



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

Том 23 № 2 (2018)

DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2

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

Научный журнал

Издается с 1996 г.

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

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

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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Ответственный секретарь

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

Члены редакционной коллегии

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ. СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА

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

4 выпуска в год

Входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

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

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

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

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

Цель и тематика

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

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

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

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

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

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

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

Электронный адрес: ak-taurus@mail.ru.

Редактор: *М.П. Малахов*

Компьютерная верстка: *О.Г. Горюнова*

Адрес редакции:

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

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

Адрес редакционной коллегии серии «Литературоведение. Журналистика»:

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

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

Подписано в печать 19.06.2018. Выход в свет 02.07.2018. Формат 70×100/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «NewtonС».

Усл. печ. л. 8,39. Тираж 500 экз. Заказ № 454. Цена свободная.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

«Российский университет дружбы народов» (РУДН)

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

Отпечатано в типографии ИПК РУДН

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



RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

VOLUME 23 NUMBER 2 (2018)

DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2

<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

Брызгалова Е.Н. Игра как способ изображения мира в поэзии А.Н. Вертинского	151
Солдаткина Я.В. Личность и творчество М.А. Шолохова в зеркале современной русской прозы: основные направления рецепции	159
Абдокова М.Б. Образы света и тишины в автобиографической эпопее Олега Волкова «Погружение во тьму»	167
Гавриков В.А., Кляченков В.А. Тема власти в творчестве Александра Башлачева: образы Сталина и Наполеона.....	178
Бочкина М.В., Голубков М.М. Понятия «исторического» и «неисторического» в эстетической и философской системе романа «Авиатор» Е. Водолозкина	188
Гурска К. Книга С. Алексиевич «У войны не женское лицо» как циклическое художественно-документальное явление: структура и поэтика	198
Шлапакова Е.В. Мотив денег в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»	208

ЖУРНАЛИСТИКА

Мирошниченко Г.А. Коммуникативная стратегия вербального убеждения в российской телевизионной рекламе	215
Fedotova L.N. The requirements of society: the imperative for journalism and public relations (Требования общества: императив для журналистики и связей с общественностью)	224
Грабельников А.А., Гегелова Н.С. Политические ток-шоу на российских телеканалах	234

© Российский университет дружбы народов, 2018

CONTENTS

LITERARY CRITICISM

Bryzgalova E.N. The game as the way of depicting the world in poetry of A.N. Vertinsky	151
Soldatkina Ya.V. Personality and literary works of M.A. Sholokhov as part of contemporary Russian prose: The basic trends of perception.....	159
Abdokova M.B. Images of light and silence in Oleg Völkov's autobiographical epic "Plunge into Darkness"	167
Gavrikov V.A., Klyachenkov E.A. The theme of power in works of Alexander Bashlachev: The images of Stalin and Napoleon.....	178
Bochkina M.V., Golubkov M.M. The concepts of historical and non-historical in aesthetic and philosophical system of the novel "The aviator" by E. Vodolazkin.....	188
Górska K. The novel "The unwomanly face of war" of S. Alexievich as a cyclic documentary-fictional prose: structure and poetics	198
Shlapakova E.V. The role of money in F.M. Dostoevsky's novel "Teenager"	208

JOURNALISM

Miroshnichenko G.A. Communicative strategy of verbal persuasion in the Russian television advertising	215
Fedotova L.N. The requirements of society: the imperative for journalism and public relations ...	224
Gabelnikov A.A., Gegelova N.S. Political talk show on Russian TV-channels	234



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-151-158

УДК 821.161.1

ИГРА КАК СПОСОБ ИЗОБРАЖЕНИЯ МИРА В ПОЭЗИИ А.Н. ВЕРТИНСКОГО

Е.Н. Брызгалова

Тверской государственный университет
Российская Федерация, 170100, Тверь, ул. Желябова, 33

В статье рассматривается репрезентация игрового начала в поэзии А.Н. Вертинского. Основное внимание уделено изучению пространственно-временных отношений в стихах разных лет. Соединение прошлого, настоящего и будущего в рамках одного стихотворения позволяет создать образ героя, охарактеризовать его личность, показать, как сложится его жизнь. Сон и реальность в творчестве поэта образуют единый мир, постоянно пересекаясь в жизни и судьбе героя. Происходящие и приснившиеся события воспринимаются как равноценные.

Ключевые слова: стихотворение, А.Н. Вертинский, игра, время, пространство, художественный мир

А.Н. Вертинский был уверен, что по прошествии времени его творчество извлекает «из подвалов забвения» и начнут в нем «копаться» [5. С. 410]. Действительно, к сегодняшнему дню о творчестве поэта написано немало. Кроме биографических исследований [1; 2; 4; 12], в последние годы сложилась определенная научная традиция: появились диссертации [7; 10; 11; 15], монографии [например, 9], статьи [например, 13].

В то же время исследование еще далеко от завершения, поскольку, как и всякое большое явление в искусстве, поэзия А. Вертинского ставит перед ученым больше вопросов, чем дает ответы на них. Одной из таких неизученных проблем, на взгляд автора, является система взаимодействующих между собой мотивов, во многом формирующая совершенно неповторимую художественную реальность, в которой живут герои Вертинского и в которую погружается читатель, обращаясь к его творчеству.

Отметим, что все исследователи пишут о синтезе как основной черте его уникальности. В каждой работе так или иначе говорится о необходимости при изучении учитывать не только текст стихотворений, но и всю совокупность факторов, включающую и музыку, и исполнительскую манеру, жесты, и сценический образ и пр. В некоторых работах можно прочесть, что в его произведениях «текст отодвигается на задний план» [2. С. 86], некоторые называют его стихи «банальными» и даже «примитивными» [14], поскольку в них «слабые строки и тексты» [1. С. 205]. Макаров А.С. пишет: «Быть может, напечатанные на журнальной странице эти стихи тотчас обнаружили бы свою несамостоятельность и вторичность» [12. С. 46].

И только благодаря исполнительскому мастерству и музыкальному сопровождению текст обретает глубину и даже уникальность: Вертинский «никогда не имел плохих песен» [1. С. 205]. Сегодня А. Вертинского справедливо считают одним из основателей такого явления, как бардовская песня [10], и одним из родоначальников особого синтетического жанра стихо-песни [3. С. 14].

Не будем умалять роли музыки, сценического образа и исполнительского мастерства Вертинского, но хотелось бы обратить внимание на собственно поэзию мастера. По глубокому убеждению автора статьи, его стихи имеют высокую эстетическую ценность и заслуживают самостоятельного изучения. Сам Вертинский причислял себя не столько к «артистической среде», сколько к «литературной богеме» и считал себя прежде всего поэтом: «К своему творчеству я подхожу не с точки зрения артиста, а с точки зрения поэта» [5. С. 585].

Вертинский-поэт создал неповторимый и уникальный художественный мир, напрямую связанный с культурой Серебряного века (о связи творчества поэта с эстетикой эпохи см. работы [7—9]). Этот мир реален, осязаем, поскольку наполнен деталями и подробностями, позволяющими читателю *увидеть* происходящее. Он по-житейски понятен и узнаваем. Но при этом все может мгновенно измениться: ясная и четкая картинка вдруг рассеивается, и на первый план выходят грезы, сны, иная реальность, которая предстает перед читателем в неопределенных и смутных образах. В авторском понимании, *вещное* и *иное* не противопоставлены друг другу, а составляют единое целое. Это две стороны, два лика одной картины, не существующие друг без друга и взаимодополняющие общее изображение. Именно в этом, в такой трактовке окружающего и состоит, на взгляд автора, одна из основных особенностей художественного мира поэзии А.Н. Вертинского.

Как известно, одним из основных в эстетике Серебряного века было осознание игры как характерной черты эпохи. Эта особенность, многократно и уникально реализованная в творчестве всех (или по крайней мере большинства) художников (в самом широком смысле этого слова) того времени, была присуща и Вертинскому. Игра в его стихах обретает самые различные формы и виды. Можно сказать, что мотив игры объединяет все созданное им — это подтверждается в том числе и театральностью исполнения автором своих «ариевок» и «песенок». Каждая рассказанная история сюжетна и разыгрывается перед читателем/зрителем.

В связи с этим вполне закономерно встает вопрос о пространственно-временной организации рассказываемой истории. Как правило, все происходит здесь и сейчас, но при этом почти всегда упоминается прошлое и прогнозируется будущее. Таким образом, временной план расширяется, личность героя вырисовывается более детально, он обретает большую индивидуальность. В стихотворении «Бар-девочка» (1938) именно упоминаемое прошлое объясняет многое в характере героини: «Вы мне мстите за Ваше бедное прошлое — // Без любви, без семьи и без юности даже» [6].

Прошлое, настоящее и будущее присутствуют как бы одновременно и одновременно в *вещном* и *ином* мирах. Попытаемся понять, как автору удастся это сделать. В каждой истории есть опорный образ — какая-либо деталь, на которой выстраивается игровое пространство: в «Бар-девочке» — кукла (на нее похожа

героиня), а потом, в будущем, — «сломанная кукла»: «А потом, а потом на кладбище китайское, // Наряженная в тихое белое платье, // Вот в такое же утро весеннее, майское // Колесница с поломанной куклой покатится» [6]. В стихотворении «Бал Господен» (1917) таким опорным образом становится платье, которое героине однажды привезли из Парижа и которое так и провисело в шкафу до ее похорон. Обычный, даже обыденный предмет позволяет рассказать обо всей ее жизни: от детства («В пыльный маленький город, где Вы жили // ребенком...» [6]) и до финала («И какие-то люди, за Вами пришедшие, // В катафалке по городу Вас повезли» [6]). Платье становится символом несбывшихся мечтаний о жизни, несбывшихся надежд. Наверное, поэтому при первом же упоминании оно названо «печальным». Туалет оказывается предметом, принадлежащим и к миру грез, и к миру реальности, а вернее, обыденности, в которой прошла вся жизнь женщины. Диссонанс между ожидаемым («Вы вечно мечтали...») и реальным («в этом городе сонном...») окрашивает мечту в трагические тона: «горящий», т.е. освещенный, залитый светом Версаль из ее грез воспринимается как нечто безжизненное (может быть, потому, что изображение не сопровождается никакими звуками). Отсюда и «мертвый принц», с которым она «танцует менуэт» [6].

Несмотря на протяженность во времени («шли года» [6]), история именно разыгрывается, а не проживается. Об этом свидетельствуют уменьшительные формы слов в финальной строфе, которые, казалось бы, неуместны в описываемом контексте похорон: «На слепых лошадях колыхались // *плюмажики*. // Старый *попик* любезно кадиллом махал... // Так весной в бутафорском смешном // *экипажке* // Вы поехали к Богу на бал» [6] (здесь и далее курсивом выделено мной — Е.Б.). Сочетание уменьшительных форм со словом «смешной» противоречит «слепым лошадям», подчеркивающим трагизм происходящего. Все вместе создает ощущение чего-то страшного и вместе с тем нереального. Подобный эмоциональный настрой, истоком которого становится сочетание уменьшительно-ласковых форм слов с трагическим смыслом текста, актуализирует игровое начало.

В «Безноженьке» (1916) уже в названии употреблена уменьшительно-ласкательная форма слова, которая явно противоречит смыслу рассказа о бездомной девочке-калеке («крошка-малютка безногая» [6]), просящей у Бога «ноги приклеить во сне» [6]. Кроме того, три раза повторяется слово «боженька» и по одному — «могилки» и «дороженька». Как это ни парадоксально, уменьшительно-ласкательные формы слов в стихах Вертинского становятся в один ряд с трагическим (а отчасти и ужасным, как в «Безноженьке») смыслом текста и не противоречат друг другу. В «Кокаинетке» (1916) «деточка», «горжеточка», «трупик» сопровождают историю юной девушки, погибающей от наркотического дурмана.

То же самое можно сказать и еще о целом ряде произведений А.Н. Вертинского. В стихотворении «Ваши пальцы пахнут ладаном» (1916) службу ведет «дьякон *седенький*» [6], единственная портретная деталь — «бородка *реденькая*» [6] — и при этом обыгрывается ситуация похоронного обряда отпевания. Использование подобных языковых средств, на взгляд автора, переводит изображение в игровое поле, что подтверждается еще и тем, что отпевание происходит не в реальности, а подается, как возможный жизненный сценарий.

Еще раз подчеркнем, что у Вертинского *иное* (не произошедшее в данный момент, или происходящее во сне, или то, что когда-нибудь произойдет) и реальность создают единое пространство, для которого характерно смешение прошлого, настоящего (сиюминутного) и будущего времени. Поэтому невозможно их четкое разграничение, как и в стихотворении «Ваши пальцы...». В нем даже настоящее время как бы расслаивается, характеризуя разные реалии. Начало: «Ваши пальцы пахнут ладаном, // А в ресницах спит печаль» [6], — предполагает развитие действия в данный момент. Это происходит «здесь и сейчас», история начинается, в ней участвуют двое: герой обращается к героине. Следующие две строки («Ничего теперь не надо нам, // Никого теперь не жаль» [6]), благодаря слову «теперь», повторенному дважды, дают читателю другое настоящее время в другой реальности с другими действующими лицами. А если учесть, что вся строфа полностью повторяется в финале, то получается, что ее смысл концептуален. Некие «мы» отстранены во времени и пространстве от того, что намечено в первых двух строках. Таким образом, созданы два пласта с собственной пространственно-временной организацией, причем они удалены друг от друга: «теперь» — это не тогда и не там, когда и где герой разговаривал с героиней.

Вторая и третья строфы, с точки зрения обозначенной в начале стихотворения ситуации, находятся в сложных взаимоотношениях, поскольку соотносятся с разными пространственно-временными пластами. Вторая строфа — будущее время по отношению к героине: «И когда Весенней Вестницей // Вы *пойдете* в синий край, // Сам Господь по белой лестнице // *Поведет* Вас в светлый рай» [6]. Это произойдет когда-нибудь (каждый человек когда-нибудь умрет — непреложный закон жизни). А вот третья строфа преподносит читателю смерть как уже нечто произошедшее, случившееся, поскольку в ней показана заупокойная служба — отпевание: «Тихо шепчет дьякон седенький, // За поклоном бьет поклон // И метет бородкой реденькой // Вековую пыль с икон» [6]. Таким образом, сначала лирический герой подмечает приметы смерти в облике героини (запах ладана и печаль в глазах), потом предсказывает то, что произойдет в будущем, и завершает тем, что уже свершилось. И это обрамлено взглядом из далекого будущего, в котором все уже пережито и утрачено. Время то растягивается, то сжимается и одновременно пересекается с пространством в разных точках.

Сон как связующее звено в игровом пространстве стихов Вертинского становится одним из проявлений реальности и ее неотъемлемой характеристикой. При этом оттенок иллюзорности доминирует, потому что граница между сном и явью, между *вещным* и *иным* становится предельно зыбкой. Сон как объяснение этой неопределенности переводит изображение в пространство, отличное от обыденного, как, например, в стихотворении «В синем и далеком океане» (1927). Здесь переход из одной реальности в другую обозначен строкой: «Вы усните, а я Вам спою» [6]. Песня, сопровождающая сон, с точки зрения смысла, ужасна: «мертвые седые корабли», «где-то затонувшие давно», плывут «в сиреневом тумане» [6]. В финале слышатся «страшные и бессильные» проклятья «слепых капитанов» «солнцу наступающего дня» [6]. Но, несмотря на страшный смысл, трагическое ощущение не довлеет над читателем.

Логически можно было бы предположить, что вариации на тему смерти, представленные в стихах, должны были бы либо породить насмешку и выразить ироническое отношение поэта, скажем, к любителям подобных историй, либо усилить трагическое звучание стихотворения и привести к полной беспросветности и безысходности. Безногий ребенок, взывающий к Богу; бал в «горящем» [6], но безмолвном Версале, напоминающий бал сатаны; мертвецы, ведущие корабли, исчезающие с восходом солнца, — список можно продолжать. Но, как это ни парадоксально, ни один из этих путей — ни насмешка, ни ужас — не соотносимы с поэзией Вертинского. Трагическое начало присуще его стихотворениям, но, скорее, как одно из проявлений мироощущения эпохи, как одна из характеристик настроений людей того времени, и не более того. Это игра — то, чего «не бывает на свете», по выражению З. Гиппиус. Поэтому читатель и не ужасается, слушая страшные истории, хотя и сочувствует их участникам.

Сон может вернуть героев в прошлое, заставить вспомнить давно прошедшее («Это прошлого сладкий дурман» [6]) и оценить заново пережитое («Этой-то жестокий обман» [6]), как, например, в стихотворении «Дансинг-гёрл» (1927). В другом стихотворении прошлое ушло навсегда: «То, что было прежде, умерло давно» [6] («Поздняя встреча», 1928). Прошлое часто ассоциируется со сновидением и воспринимается как нечто, принадлежащее то ли к реальности, то ли к иному миру: «И каждый вечер тот же сон Вам снится — // О чем-то давешнем, небывшем и былом» [6] («Танцовщица», 1934). Как видим, «небывшее», т.е. никогда не происходившее, и «былое», т.е. произошедшее когда-то, стоят в одном ряду и воспринимаются как синонимы.

В сложном и многомерном пространстве поэзии Вертинского сон очень близок к мечте, а мечтания иногда противоречат действительности: «Все бывает не так, как мечтаешь под лунные звуки» [6] («Дым без огня», 1916). Мечта — это своеобразная «отдушина» в обыденной жизни человека, она может (правда, на время — «на пять минут» [6]) вырвать героя и перенести в иную реальность, полную красок и страстей и лишённую скуки и пошлости («Танцовщица»), но только если он сам этого хочет. Если такого желания нет, мечтать бессмысленно: «Какое мне дело, что все твои пьяные ночи // Холодную душу не могут мечтою согреть» [6] («Убившей любовь», 1939).

Таким образом, художественный мир поэзии А. Вертинского представляет собой очень сложное образование, состоящее из реальности (*вещное*) и сновидений-мечтаний (*иное*). Каждое из этих начал самоценно и играет важную роль в жизни человека. Это две стороны единого целого, что подтверждается общим набором категорий, сопровождающих человека в мире. Жизнь, смерть, счастье, горе, любовь — этот список каждый может продолжить сам. Для Вертинского эти понятия присущи обоим мирам, поэтому герой с лёгкостью переходит из одного в другой, как бы уравнивая происходящее в реальности и в его грезах. Отсюда и возникает ощущение игры, в которой легко соединяются временные и пространственные начала и человек одновременно переживает прошлое, настоящее и будущее.

Вместе с тем, это отнюдь не шахматная партия, где просчитываются ходы и участниками игры движет холодный расчет. В одном из поздних стихотворений

поэт писал: «Я любил и люблю этот бренный и тленный // Равнодушный, уже остывающий мир...» [6] («Я всегда был за тех...», 1952). Именно любовь к человеку и к миру — несовершенным, но Божьим творениям — сделала игру под названием Жизнь столь увлекательной и дорогой А.Н. Вертинского.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Бабенко В.Г.* Арлекин и Пьеро. Николай Евреинов. Александр Вертинский. Материалы к биографиям. Размышления. Свердловск: Изд-во УрГУ, 1992. 352 с.
- [2] *Бардадым В.П.* Александр Вертинский без грима. Краснодар: Изд-во «Советская Кубань», 1996. 205 с.
- [3] *Бахмач В.И.* Концерт «поющего поэта» как форма «самиздата» // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2006. № 1 (96). С. 12—25.
- [4] *Ваксберг А.* Александр Вертинский. Из литературных воспоминаний // Русская мысль. Париж, 2000. № 4304. 10 февраля. С. 3.
- [5] *Вертинский А.Н.* Дорогой длиною. Мемуары, стихи и песни, рассказы и зарисовки, фотографии. М.: Астрель; АСТ, 2009. 608 с.
- [6] *Вертинский А.Н.* Стихотворения [Электронный ресурс] // Слова. Серебряный век. URL: <http://slova.org.ru/vertinskij/sumasshedshiy/> (дата обращения: 13.09.2017).
- [7] *Горелова О.А.* Александр Вертинский и ироническая поэзия Серебряного века [Электронный ресурс]: дисс. ... канд. филол. наук. МПГУ. М., 2005. 187 с. URL: <http://cheloveknauka.com/aleksandr-vertinskiy-i-ironicheskaya-poeziya-serebryanogo-veka> (дата обращения: 13.04.2017).
- [8] *Зиновьева Э.Н.* Синкретизм творчества А.Н. Вертинского и формы его художественной реализации [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновский гос. технич. ун-т. Ульяновск, 2012. 18 с. URL: <http://cheloveknauka.com/v/512320/d#?page=1> (дата обращения: 13.04.2017).
- [9] *Зиновьева Э.Н.* Синкретизм творчества А.Н. Вертинского и формы его художественной реализации: монография. Ульяновск: УлГТУ, 2016. 173 с.
- [10] *Курилов Д.Н.* Авторская песня как жанр русской поэзии советской эпохи [Электронный ресурс]: дисс. ... канд. филол. наук. Лит. ин-т им. А.М. Горького. М., 1999. 179 с. URL: <https://sites.google.com/a/bards.ru/kurilovdim/home/dissertacia> (дата обращения: 13.04.2017).
- [11] *Лежнева М.Г.* Межтекстовые связи в поэзии Александра Вертинского: Слово и текст [Электронный ресурс]: дисс. ... канд. филол. наук. Лит ин-т им. А.М. Горького. М., 2003. 184 с. URL: <http://cheloveknauka.com/mezhtekstovye-svyazi-v-poezii-a-n-vertinskogo-slovo-i-tekst> (дата обращения: 13.02.2018).
- [12] *Макаров А.С.* Александр Вертинский: портрет на фоне времени. М.: Астрель; Олимп, 2009. 413 с.
- [13] *Плотникова А.А.* К вопросу об исследовании творчества А.Н. Вертинского // Приволжский научный вестник. 2015. № 11 (51). С. 90—94.
- [14] *Рудницкий К.Л.* Любимцы публики. Киев: Мистецтво, 1990. 368 с.
- [15] *Тарлышева Е.А.* Песенная поэзия А. Вертинского как единый художественный мир: Жанровая природа, образная специфика, эволюция [Электронный ресурс]: дисс. ... канд. филол. наук. Уссурийский гос. пед. ин-т. Владивосток, 2004. 186 с. URL: <http://cheloveknauka.com/pesennaya-poeziya-a-n-vertinskogo-kak-edinyy-hudozhestvennyy-mir> (дата обращения: 19.02.2018).

© Брызгалова Е.Н., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 20 января 2018

Дата принятия к печати: 20 февраля 2018

Для цитирования:

Брызгалова Е.Н. Игра как способ изображения мира в поэзии А.Н. Вертинского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 151—158. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-151-158

Сведения об авторе:

Брызгалова Елена Николаевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета. *Контактная информация:* e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com

THE GAME AS THE WAY OF DEPICTING THE WORLD IN POETRY OF A.N. VERTINSKY

E.N. Bryzgalova

Tver State University
33, Zhelyabova str., Tver, 170100, Russian Federation

The article deals with the representation of the game beginning in the poetry of A.N. Vertinsky. The main attention is paid to the study of space-time relations in verses of different years. The combination of the past, present and future withing a single poem allows you to create an image of the hero, to characterize his personality, to show how his life will develop. Dream and reality in the poet's work form a single world, constantly intersecting in the life and fate of the hero. Occurring and dreaming events are perceived as equivalent.

Key words: poem, A.N. Vertinsky, game, time, space, artistic world

REFERENCES

- [1] Babenko V.G. Arlekin i Pjero. Nikolaj Jevreinov. Alexander Vertinsky. Materialy k biografijam. Razmyshlenija [Harlequin and Pierrot. Nikolay Jevreinov. Alexander Vertinsky. Materials for biographies. Reflections]. Svergl'ovsk: UrGU, 1992. 352 s.
- [2] Bardarym V.P. Alexander Vertinsky bez grima [Alexander Vertinsky without makeup]. Krasnodar: Sov. Kuban, 1996. 205 s.
- [3] Bakhmach V.I. Contcert "pojushchego poeta" kak forma "samizdata" [Concert of "singing poet" as a form of "samizdat"]. Vestnik Luganskogo nacionalnogo universiteta im. T.G. Shevchenko. Filologiceskije nauki. 2006. № 1 (96). S. 12—25.
- [4] Vaksberg A. Alexander Vertinsky. Iz literaturnykh vospominanij [Alexander Vertinsky. From literary memories]. Russkaja mysl'. Parizh, 2000. № 4304. 10 fevralja. S. 3.
- [5] Vertinsky A.N. Dorogoj dlinnoju. Memuary, stikhi i pesni, rasskazy i zarisovki, fotografii [Long road. Memoirs, poems and songs, stories and sketches, photos]. M.: Astrel'; AST, 2009. 608 s.
- [6] Vertinsky A.N. Stikhotvorenija [Poems]. Slova. Serebr'anyj vek. Available at: <http://slova.org.ru/vertinskij/sumasshedshiy/>
- [7] Gorelova O.A. Alexander Vertinsky i ironicheakaja poezija Serebrjanogo veka [Alexander Vertinsky and ironic poetry of the Silver age]: diss. ... kand. filol. nauk. MPGU. M., 2005. 187 s. Available at: <http://cheloveknauka.com/aleksandr-vertinskiy-i-ironicheskaya-poeziya-serebryanogo-veka>

- [8] Zinovjeva E.N. Sinkretizm tvorcestva A.N. Vertinskogo I formy ego khudozhestvennoj realizatsii [The syncretism of the work of A.N. Vertinsky and forms of artistic realization]: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. UIGTU. Uljanovsk, 2012. 18 s. Available at: <http://cheloveknauka.com/v/512320/d#?page=1>
- [9] Zinovjeva E.N. Sinkretizm tvorcestva A.N. Vertinskogo I formy ego khudozhestvennoj realizatsii [The syncretism of the work of A.N. Vertinsky and forms of artistic realization]: monografija. Uljanovsk: UIGTU, 2016. 173 s.
- [10] Kurilov D.N. Avtorsraja pesn'a kak zhanr russkoj poezii sovetskoj epokhi [Autor's song as a genre of Russian poetry of the Soviet era]: diss. ... kand. filol. nauk. Lit. institute im. A.M. Gor'kogo. M., 1999. 179 s. Available at: <https://sites.google.com/a/bards.ru/kurilovdim/home/dissertacia/>
- [11] Lezhneva M.G. Mezhtextovye sv'azi v poezii Alexandra Vertinskogo: Slovo i text [Intertextual connections in Alexandr Vertinsky's poetry: Word and text]: diss. ... kand. filol. nauk. Lit. institute im. A.M. Gor'kogo. M., 2003. 184 s. Available at: <http://cheloveknauka.com/mezhtekstovye-svyazi-v-poezii-a-n-vertinskogo-slovo-i-tekst>
- [12] Makarov A.S. Alexander Vertinsky: portret na fone vremeni [Alexander Vertinsky: a portrait against the background of time]. M.: Astrel'; Olimp, 2009. 413 s.
- [13] Plotnikova A.A. K voprosu ob issledovanii tvorcestva A.N. Vertinskogo [To the question about the research work of A.N. Vertinsky]. Privolzhskij nauchnyj vestnik. 2015. № 11 (51). S. 90—94.
- [14] Rudnitskij K.L. L'ubimtsy publiki [The favorites on the public]. Kiev: Mistetstvo, 1990. 368 s.
- [15] Tarlysheva E.A. Pesennaja poezija A. Vertinskogo kak edinyj khudozhestvennyj mir: Zhanrovaja priroda, obraznaja spetsifika, evol'utsija [A. Vertinsky's song poetry as a single artistic world: Genre nature, figurative specificity, evolution]: diss. ... kand. filol. nauk. Ussurijskij gos. ped. in-t. Vladivostok, 2004. 186 s. Available at: <http://cheloveknauka.com/pesennaya-poeziya-a-n-vertinskogo-kak-edinyj-hudozhestvennyj-mir>

Article history:

Received: 20 January 2018

Revised: 10 February 2018

Accepted: 20 February 2018

For citation:

Bryzgalova E.N. (2018) The game as the way of depicting the world in poetry of A.N. Vertinsky. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (2), 151—158. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-151-158

Bio Note:

Bryzgalova Elena Nikolaevna, Dr. Phil. Sciences, Professor, head of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations of the Tver State University. *Contacts*: e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-159-166

УДК 82-192

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО М.А. ШОЛОХОВА В ЗЕРКАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ: ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РЕЦЕПЦИИ

Я.В. Солдаткина

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

В статье анализируются примеры обращения современных авторов к писательской биографии и произведениям классика русской литературы XX века М.А. Шолохова. Художественные принципы эпоепийного повествования, свойственные прозе Шолохова, современной литературой не востребованы, шолоховские сюжеты адаптированы — акцент делается на семейно-бытовых и любовных линиях. Но при этом шолоховские аллюзии участвуют в создании исторического колорита, придавая достоверности литературным описаниям эпохи 1920—1930-х годов, а интерес шолоховским героям и сюжетам коррелирует с общекультурным вниманием к переосмыслению советского прошлого.

Ключевые слова: М.А. Шолохов, постмодернизм, женская проза, историческая проза, детектив, аллюзии и реминисценции

Вклад М.А. Шолохова в русскую литературу и культуру XX века огромен: в диалоге с романистикой Шолохова развивалась русская деревенская проза, влияние Шолохова чувствуется во всей донской литературе. Не без внутренней полемики с шолоховской эпопеей «Тихий Дон», с оглядкой на нее создается А.И. Солженицыным его масштабный труд «Красное колесо». В литературоведческих работах недавнего времени проводятся сравнительно-сопоставительные параллели между творчеством М.А. Шолохова и С.С. Бехтеева [7], К.М. Симонова [4], Н.А. Островского и А.И. Солженицына [5], которые раскрывают многогранность шолоховского творчества.

Литература XXI века в гораздо меньшей степени интересуется литературным наследием М.А. Шолохова: современная проза избегает эпического охвата событий, свойственного шолоховскому художественному миру, поскольку доминантой литературного процесса становится историческое повествование с принципиально иным, по сравнению с эпикой, предметом изображения — закономерности исторического процесса и судьба личности. Отсылки к шолоховским текстам можно встретить в современной литературе в самых неожиданных контекстах: в постмодернистской лжебиографии, в ретро-детективе, в женской прозе о прибалтийских раскольниках, что не позволяет говорить о развитии полноценной шолоховской традиции, но указывает на наличие определенного интереса к личности и произведениям писателя.

Наиболее полно творчество М.А. Шолохова и обстоятельства его биографии, а также пресловутый «шолоховский вопрос» об авторстве «Тихого Дона», до сих пор муссирующийся в медиа- и литературном пространстве, отрефлектированы в псевдобιοграфическом романе Дм. Быкова «Икс» (2012), представляющем собой игровую постмодернистскую версию творческого пути М.А. Шолохова и изощренно-детективное решение «шолоховского вопроса». Как совершенно справедливо подчеркивали рецензенты романа, «люди (и события) 20—30-х годов интересуют Быкова ничуть не меньше, чем современность, а иногда кажется, что и гораздо больше. <...> Иногда он даже бравирует своей любовью к советской эпохе — недаром в одном из своих злободневных политических стихотворений он себя именуется «фанат эсесера» [1]. В этом отношении «Икс» представляет собой остроумную авторскую версию литературного процесса 1920—1930-х годов, в которой специалисты с легкостью узнают и обстоятельства «дискуссии о языке», и языковые штудии опоязовцев — думается, Быков сознательно уснащает свое повествование метками эпохи, демонстрируя детальное с ней знакомство в качестве «охранной грамоты» для дальнейших фантазмагорических построений. С другой стороны, Быков обращается к проблеме «шолоховского авторства» не только в силу собственной увлеченности советской литературой: для писателя «шолоховский сюжет» оказывается едва ли не идеальным пособием по постмодернистской поэтике, тем более оригинальным, что материалом для этого пособия становится шолоховское творчество.

Во-первых, Быков с удовольствием отсылает читателя к постмодернистской идее о «смерти автора»: его Шелестов, начинающий писатель, получает по почте от анонима рукопись, которую добросовестно редактирует и потом продолжает самостоятельно. Кажется, что самого Шелестова с описываемыми в рукописи событиями ничего не связывает, а потому «подлинный автор» фактически умирает, растворяется в Шелестове-редакторе и соавторе, заодно становясь иллюстрацией концепции «коллективного авторства» — явления, существовавшего задолго до возникновения постмодернизма. Во-вторых, Быков затрагивает глубокие проблемы литературного творчества: взаимодействие между художественным текстом и его нехудожественными источниками, прецедентным текстом, литературной традицией — аспекты, значимые не только для постмодернизма, но и для литературы в целом («Можем ли мы сегодня считать грехом использование чужих записок или хотя бы даже художественного произведения?... У нас имеется образчик, когда Некрасов, поэт, без сомнения, великий и притом высоко нравственный..., использовал почти дословно французские записки Марии Волконской, тогда большинству читателей недоступные. ...И более того: литература будущего, возможно, будет состоять из обработанных документов, как полагает, в частности, уже сегодня товарищ Брик» [2. С. 51—52]). В-третьих, сам Быков с видимым удовольствием проговаривает и переиначивает шолоховские сюжеты и стилизует шолоховскую повествовательную манеру: в пересказах произведений Шелестова без труда узнаются «Донские рассказы»: «Марево» («Шибалково семья»), «Недостреленок» («Нахаленок»), а роман «Пороги», вокруг которого закручивается действие, в пересказах Быкова и размышлениях Шелестова содержит прямые отсылки к ключевым линиями «Тихого Дона» (Григорий —

Аксинья — Степан // Панкрат — Анфиса — Петро; бои Вешенского восстания // бой под Ракитной) и даже «Поднятой целины» [главный герой Панкрат в последнем томе — колхозник, к которому тайно прибывает бывший товарищ по банде — подстрекать к бунту (прозрачный намек на есаула Половцева)]. Вся глава «15 августа 1929, Москва» представляет собой развернутую стилизацию психологического параллелизма пейзажных зарисовок «Тихого Дона»: быковский Шелестов мучительно подбирает слова для описания возвращения Панкрата домой. Финал «Порогов» — «огромное, неоправданное длинное пейзажное отступление» [2. С. 260] с сухим лугом, озерцом и засыхающим разбитым грозой деревцем аллюзивно связан с открытыми финалами обоих шолоховских романов. Но тональность шелестовского романа существенно отличается от шолоховских, поскольку Быков-постмодернист вкладывает в уста Шелестова типичные для этого мировоззрения представления о бессмысленности бытия и печальном уделе творчества («...он переписывает так, чтобы этому дать смысл. Которого на самом деле нет») [2. С. 212]).

Но игры Быкова вокруг личности и творчества Шолохова-Шелестова приводят к парадоксальному итогу: лихо закрученный сюжет, который сталкивает Шелестова с прототипами персонажей «Порогов», разрешается, с одной стороны, в русле детективно-конспирологическом: после военной контузии начинающий писатель Алексей Трубин теряет память и, становясь журналистом Шелестовым, переписывает свой собственный черновик, из которого и вырастает знаменитый роман (тем самым, версия «плагиата» художественно опровергается). Но, с другой, — встреча «прозревшего» Шелестова-Трубина с родителями и история его усыновления Шелестовым с очевидностью воспроизводят сцены «Чужой крови» и «Судьбы человека» — так «биографический сюжет» Шелестова переплетается с шолоховскими текстами, иллюстрируя мысль о внутреннем единстве и цельности шолоховского творчества, о его принципиальной подлинности через попытку постмодернистской «деконструкции», которая оборачивается утверждением и авторства, и состоятельности шолоховского художественного мира. И в этом отношении «шолоховский сюжет» действительно оказывается связующим звеном между литературой XX и XXI веков, поводом для провокационного разговора если не о традициях, то о потребности в новом осмыслении классики XX века.

Расхожий миф о «двойном» авторстве «Тихого Дона» используется и во втором романе серии ретро-детективов Ю. Яковлевой «Укрощение красного коня» (2017), действие которых происходит в начале 1930-х годов в Ленинграде, а потому нуждается в привлечении антуража, опознаваемого читателями как «подлинный исторический». В первом романе серии «Вдруг охотник выбегает» таким антуражем был арест по надуманным политическим обвинениям главного героя — сыщика Зайцева, в новом же тексте Яковлевой маркером эпохи становится коллективизация, показанная через восприятие «стороннего человека» — отправленного в рабочую командировку на Дон Зайцева. Соответственно, степные и ростовские зарисовки нуждаются в подтверждающем контексте для создания иллюзии достоверности повествования — и в этой функции выступает как читаемый коллегой Зайцева Зоей «Тихий Дон», так и не упоминаемая — еще не написанная на

момент действия романа — но подразумеваемая «Поднятая целина». Так, заглянув случайно в Зоину книжку, «Зайцев принялся читать книгу как следователь, выслушивающий показания. Сомнений не было: он слышал двух совершенно разных свидетелей. Два голоса» [8. С. 213—214]. Здесь Яковлева, чьи детективы ориентированы на «интеллигентскую» аудиторию, дает понять, что она в курсе современных критических трендов, и, соответственно, заслуживает доверия и попадания в литературный мейнстрим. Но далее писательницей используется только «любовная линия» романа и его «казачий быт»: ее героиня Зоя — любовница женатого чиновника, а потому особенно сочувствует «разлучнице» Аксинье, а расследуемое Зайцевым дело связано с красавцами-кавалеристами, которым предстоит сделать непростой нравственный выбор: участвовать или нет в подавлении казачьих восстаний против коллективизации. С одной стороны, можно констатировать, что в данном случае обращение к творчеству Шолохова носит поверхностный, вспомогательный характер, не затрагивает существенных аспектов этики и эстетики писателя, а выполняет функцию скорее декоративную. Но, с другой, — видно, что творчество Шолохова воспринимается массовым читательским сознанием, к которому апеллирует Яковлева как автор популярного жанра, как неотъемлемая и очень значимая часть советской эпохи, фактически — для презентации этой эпохи и создания ее образа достаточная.

Указанная тенденция может быть зафиксирована и для более серьезного типа прозы. Автор уже упоминала о востребованности в современной литературе исторического повествования, особенно актуального для активно развивающегося феномена отечественной «женской прозы» с ее вниманием к семейному роману и эволюции института семьи в контексте трагических потрясений XX века. В силу этого обстоятельства советское прошлое представлено в женской прозе многоаспектно и с совершенно разных идеологических и эстетических позиций (например, как в работе [6]). В нашумевшем романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» (2015), получившем литературную премию «Большая книга», можно выделить разнонаправленные векторы восприятия советского прошлого: с одной стороны, достаточно правдиво и в соответствии с семейными преданиями [10] воссоздан таежный быт раскулаченных переселенцев, с другой, — именно коллективизация дает героине романа шанс начать новую жизнь и самореализоваться в личном и профессиональном планах. Определенная ностальгия (или же — новая трактовка «лагерной темы», соцреалистического «романа воспитания», аналогичная «Обитатели» Захара Прилепина) и даже своего рода идеализация этого прошлого — одна из узнаваемых черт современного культурного пространства, создаваемого поколением, выросшем уже в постсоветский период и воспроизводящем раннесоветскую эпоху либо по воспоминаниям и мемуарам, либо по литературным произведениям. Соответственно, не вызывает удивления, что второстепенный участник коллективизации в советской Татарии буквально списан Яхиной с одного из главных героев шолоховской «Поднятой целины»: как и знаменитый Семен Давыдов, яхинский председатель сельсовета Денисов — «бывший питерский моряк (балтиец!) и ленинградский рабочий (ударник!), теперь вот двадцатипятилетний (романтик!) приехал по зову партии поднимать советскую деревню...» [9. С. 46]. Для полноты сходства Денисов унаследовал от шолохов-

ского любушки-Давыдова и его присказку «факт!», необходимую Яхиной в качестве не только биографической, но и речевой реминисценции, естественным образом приглашающей к сопоставлению романов. С одной стороны, специальная авторская справка, завершающая главу о процессе раскулачивания, живописует незавидную дальнейшую судьбу Денисова: отзыв из деревни, борьбу за ленинградскую жилплощадь, пьянство, выселение за 101 километр и полный жизненный крах — и, безусловно, остро полемична по отношению к шолоховскому прообразу. Яхина намеренно переосмысляет первоисточник, который используется ею в уже привычной для современной литературы функции исторической детали (для современного исторического повествования художественный, литературный факт даже достовернее и предпочтительнее факта реально-исторического). Но, с другой, — сама тональность романа «Зулейха открывает глаза», поэтическое описание трудового поселка Семрук на берегах Ангары как своего рода места обетованного, мучительный и прекрасный роман раскулаченной Зулейхи и совестливого «работника органов» Ивана Игнатова, застрелившего ее мужа, но спасшего ее саму и ее сына, по духу своему принципиально близок шолоховским художественным идеям и поискам моделей национального примирения, гармонии между прошлым и будущим, общественным и личным. И в этом плане, думается, можно говорить об определенной авторской установке на диалог с шолоховской художественной традицией.

Шолоховская эпопея становится своеобразным литературным истоком и для другой женской «семейной хроники», написанной русской писательницей из Риги Е.А. Катишонок, проживающей в американском Бостоне. Хотя название «Жили-были старик со старухой» (2006) [3] подчеркивает те образно-сюжетные связи, которые отсылают к тексту пушкинской сказки, на деле писательница обращается и к шолоховскому «Тихому Дону» за казачьим контекстом: в центре сюжета — история рода казаков-старообрядцев Ивановых, в начале XX века переехавших в Ригу и переживших в ней и царский, и гитлеровский, и советский периоды. Несмотря на обилие персонажей (разветвленная система детей, их жен и мужей, внуков, правнуков), главными героями становятся сами старик и старуха: Григорий и Матрена Ивановы. Повествование, при достаточно широком хронотопе (более полувека, действие перемещается и в донской Ростов, и в Кемерово), замыкается на двух этих персонажах, их счастливой жизни, ссоры и медленной смерти, что достаточно типично для «женской прозы». Искусно вплетенные в историю Ивановых мотивы шолоховского «Тихого Дона» только подчеркивают разницу в художественном мышлении и масштабе текстов.

У столяра Григория Иванова не только «мелеховское» имя, но и происхождение: его мать — цыганка, привезенная отцом-казакком из европейского похода. После ранения он будет хромать — совсем как Пантелей Прокофьевич, но трагедия их с женой бытия — его измена жене в пожилом возрасте, в кемеровском госпитале, где кастелянша Калерия буквально спасает его, раненного на войне и увезенного санитарным поездом далеко от родных мест, от голодной смерти на морозе, — скорее, является парафразом истории Григория и Натальи, поскольку, как и Наталья после рождения детей, Матрена не прощает мужа, отстраняется от него. В сниженном варианте родовая судьба (как и в «Тихом Доне» сопоставлены

жизненные пути Прокофия и Григория Мелеховых) повторена младшим сыном Ивановых: только «герой войны» Семен оказывается горьким пьяницей-тунеядцем, тиранящем гражданскую жену — полячку, рассматриваемую им в качестве «военного трофея». Таким образом, видим, что Вторая мировая война, ставшая для героев катастрофой, подобной Первой мировой и Гражданской для Мелеховых, подана через призму любовных и семейных отношений, но не в эпическом измерении. Подчеркнем, что авторское сравнение не имеет своей целью упрекнуть Катишонок, скорее, наоборот, показать, что современная «женская проза» связана с традицией в лучших своих образцах и способна тактично и органично использовать те достижения и открытия предшественников, которые не будут противоречить «семейно-бытовому» ракурсу повествования.

У Катишонок, что свойственно женской прозе, героини не приемлют насилие: они в гораздо большей степени старообрядцы, чем казаки: «Не мог я убивать, папаша. ...Ведь крест на мне» [2. С. 103]. Видим, как социокультурная ситуация и отказ от эпопейного охвата кардинальным образом трансформирует этические оценки и поэтику «казачьего» сюжета: Катишонок, как и всей женской прозе в целом, гораздо интереснее частные взаимоотношения героев, для которых не эпические потрясения, переживаемые социумом, представляют только фон, но не самый предмет изображения. Тем не менее, Катишонок ни в коем случае не развенчивает шолоховский сюжет, но, скорее, адаптирует его для жанра «семейного романа» и для постсоветской аудитории, испытывающей потребность в реабилитации прошлого и примирении с ним.

В целом, отечественная проза, можно сказать, заново открывает для себя мир шолоховских произведений: в прагматическом плане шолоховские аллюзии используются для воссоздания «колорита эпохи», обретая статус культурно-исторического факта, но если социокультурный запрос на восстановление исторической преемственности, востребованность советского прошлого и далее будут актуальны, то это позволяет прогнозировать будущее возможное продолжение полноценного этико-эстетического диалога с шолоховской художественной вселенной в современной литературе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Аросев Г.* Ответа нет (Дмитрий Быков. Икс) // Новый мир. 2013. № 1 [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/1/a12.html (дата обращения: 05.02.2018).
- [2] *Быков Д.Л.* Икс. М., 2012.
- [3] *Катишонок Е.А.* Жили-были старик со старухой. М., 2011.
- [4] *Поль Д.В.* Герой-защитник в художественном мире М.А. Шолохова и К.М. Симонова // Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания: материалы XX Шешуковских чтений. М., 2015. С. 15—25.
- [5] *Поль Д.В.* Правда личная и правда народная в русской литературе XX в. (М.А. Шолохов, Н.А. Островский, А.И. Солженицын) // Литературная учеба. 2008. № 2. С. 137—149.
- [6] *Султанов К.К.* Репрезентация прошлого как доминирующий фактор самоидентификации в литературе постсоветского периода // *Studia Litterarum*. 2016. № 1-2. С. 302—321.
- [7] *Урюпин И.С.* «В годину смуты и разврата...»: об одной реминисценции в творчестве М.А. Шолохова и С.С. Бехтеева // Дом Бурганова. Пространство культуры, 2017. № 2. С. 63—72.

- [8] Яковлева Ю. Укрощение красного коня. М., 2017.
[9] Яхина Г.Ш. Зулейха открывает глаза. М., 2015.
[10] Яхина Г. «Я люблю простые человеческие истории» // Le Courrier de Russie. 9.09.2015 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lecourrierderussie.ru/obshestvo/lioudi/2015/09/guzel-yahina-prostyie-istorii/> (дата обращения: 05.02.2018).

© Солдаткина Я.В., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 января 2018

Дата принятия к печати: 20 февраля 2018

Для цитирования:

Солдаткина Я.В. Личность и творчество М.А.Шолохова в зеркале современной русской прозы: основные направления рецепции // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 159—166. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-159-166

Сведения об авторе:

Солдаткина Янина Викторовна, доктор филологических наук, профессор института филологии Московского педагогического государственного университета. Контактная информация: e-mail: yav.soldatkina@mpgu.edu

PERSONALITY AND LITERARY WORKS OF M.A. SHOLOKHOV AS PART OF CONTEMPORARY RUSSIAN PROSE: THE BASIC TRENDS OF PERCEPTION

Ya.V. Soldatkina

Moscow State Pedagogical University
1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, 119991, Russian Federation

The article analyzes examples of the contemporary authors' references to the biography and works of M.A. Sholokhov, the renowned Russian writer of the twentieth century. Artistic principles of epic narrative, peculiar to Sholokhov's prose, are not in demand by modern literature; Sholokhov's narratives are adapted — the emphasis is on family/household and love themes. However, at the same time Sholokhov's allusions are instrumental in the creation of the unique historical background, giving credence to the literary descriptions of the 1920s—1930s, and the interest in Sholokhov's characters and stories correlates with the general cultural interest in the rethinking of the Soviet past.

Key words: M.A. Sholokhov, postmodernism, female prose, historical prose, detective, allusions and reminiscences

REFERENCES

- [1] Arosev G. Otmeta net (Dmitrij Bykov. Iks) [The answer is no (Dmitry Bykov. X)]. *Novyj mir*. 2013. № 1. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/1/a12.html (accessed: 05.02.2018).
[2] Bykov D.L. Iks [X]. М., 2012.

- [3] Katishonok E.A. Zhili-byli starik so staruhoj [Once upon a time, there lived an old man and woman]. М., 2011.
- [4] Pol' D.V. Geroy-zashhitnik v hudozhestvennom mire M.A. Sholohova i K.M. Simonova [Hero-defender in the artistic world of M.A. Sholokhov and K.M. Simonov]. Otechestvennaja slovesnost' o vojne. Problema nacional'nogo soznaniya: Materialy XX Sheshukovskih chtenij. М., 2015. S. 15—25.
- [5] Pol' D.V. Pravda lichnaja i pravda narodnaja v russkoj literature XX v. (M.A. Sholohov, N.A. Ostrovskij, A.I. Solzhenicyn) [Personal's truth and social's truth in Russian literature of XX century (M.A. Sholokhov, N.A. Ostrovsky, A.I. Solzhenitsyn)]. Literaturnaja uchjoba. 2008. № 2. S. 137—149.
- [6] Sultanov K.K. Reprezentacija proshlogo kak dominirujushhij faktor samoidentifikacii v literature postsovetskogo perioda [Representation of the past as the dominant factor of self-identification in the literature of the post-Soviet period]. Studia Litterarum. 2016. № 1-2. S. 302—321.
- [7] Urjupin I.S. "V godinu smuty i razvrata...": ob odnoj reminiscencii v tvorchestve M.A. Sholohova i S.S. Behteeva ["In the year of confusion and debauchery...": about one reminiscence in the works of M.A. Sholokhov and S.S. Bekhteev]. Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury. 2017. № 2. S. 63—72.
- [8] Yakovleva Yu. Ukroshhenie krasnogo konja [The taming of the red horse]. М., 2017.
- [9] Yahina G.Sh. Zulejha otkryvaet glaza [Zulaikha opens her eyes]. М., 2015.
- [10] Yahina G.: «Ya ljublju prostye chelovecheskie istorii» [I like the simple human history]. Le Courrier de Russie. 9.09.2015. URL: <https://www.lecourrierderussie.ru/obshestvo/lioudi/2015/09/guzel-yahina-prostyie-istorii/> (accessed: 05.02.2018).

Article history:

Received: 10 January 2018

Revised: 9 January 2018

Accepted: 20 February 2018

For citation:

Soldatkina Ya.V. (2018) Personality and literary works of M.A. Sholokhov as part of contemporary Russian prose: The basic trends of perception. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (2), 159—166. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-159-166

Bio note:

Soldatkina Yanina Viktorovna, Doctor of Philology, professor of Department of Russian Literature, Institute of Philology, Moscow State Pedagogical State university. *Contacts*: e-mail: yav.soldatkina@mpgu.edu



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-167-177

УДК 821.161.1

ОБРАЗЫ СВЕТА И ТИШИНЫ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ЭПОПЕЕ ОЛЕГА ВОЛКОВА «ПОГРУЖЕНИЕ ВО ТЬМУ»

М.Б. Абдокова

Московский финансово-промышленный университет «Синергия»

Карачаево-Черкесский филиал

Российская Федерация, 369001, Черкесск, пр. Ленина, 83

В статье рассматриваются выразительные особенности, характеризующие поэтическую палитру автобиографического повествования О.В. Волкова — «Погружение во тьму». Главный труд писателя, проведенного в сталинских лагерях около 30-ти лет жизни, до сих пор не исследован как литературно-художественный артефакт. Богатейший документально-архивный материал не просто воспроизводится, а своеобразно конденсируется автором в галерею ярких портретных, пейзажных — видимых и слышимых — образов. В специфической «литературной живописи» Олега Волкова именно образы света и тишины становятся важнейшими средствами трансцендентного расширения имманентных свойств авторского мировосприятия. Последовательность, в которой чередуются или сопрягаются образы света и тишины, определяет сверхструктурную, метафизическую архитектонику книги О. Волкова.

Ключевые слова: Олег Волков, автобиографическая проза, поэтика света и тишины

Отечественная литература минувшего века представляется чем-то вроде грандиозного айсберга. Кажется, что исследован, воспет, критически сегментирован или развенчан каждый дюйм этого грандиозного пространства, соединившего идеи, образы, лица, судьбы и произведения, по самой природе своей несоединимые — сопряженные, при этом, не условно и механически, а во исполнение некоего креационного замысла. Как правило, наиболее привлекательными объектами для ангажированного литературно-исторического анализа становятся явления и факторы, связанные с так называемыми «магистральными» путями развития искусства и в еще большей степени — с тем, что искренне или конъюнктурно противостоит всякого рода «генеральным линиям». Лобовой, фронтально-линейный взгляд на отечественную литературу зачастую исключает из поля зрения все то, что по своей природе нацелено не на громкий общественный резонанс, рекламную шумиху или нормированную главенствующей идеологией дидактику, а на вслушивание в *свою* тишину, прикровенное сосредоточение и созерцание вездесущего Божественного присутствия — даже если происходящее вокруг испепеляет душу, вытравливает из нее последние остатки света и тишины. Иными словами, непознанной и, что самое важное — *неопознанной* остается несущая, «подводная» часть необъятного литературного ковчега, который при ближайшем рассмотрении представляется не стихийным явлением природы, а воплощением таинственного промысла о судьбах русской культуры.

Писателя Олега Васильевича Волкова (1900—1996), без риска впасть в агиографическое преувеличение, можно назвать одним из последних аристократов отечественной словесности минувшего века. Не по одному лишь праву родового преемства, кастовой принадлежности и соответствующего воспитания можно исполнить то, что реализовал в своей жизни потомок знаменитого адмирала Лазарева, выпускник Тенишевского училища, однокашник В. Набокова, прошедший около 30-ти лет в советских концлагерях и оставивший о страшной «русской Одиссее» одно из самых ярких литературных свидетельств. Увы, примеров чудовищного духовного и, как следствие — эстетического приспособленчества в литературно-художественной среде, принадлежавшей некогда родовой знати, презревшей под ударами судьбы не только сословные обеты, но и элементарные моральные устои, вполне достаточно. И все же, у нас нет права презреть память о русском дворянстве, даже если речь идет о его малочисленной части предреволюционных десятилетий: хотя бы потому, что невозможно без ущерба для совести (равно личной и общественной) бросать камни в отнюдь не метафорическое море крови, пролитой отверженцами нового строя. Волков О. всегда это понимал и трагедию «своего класса» не ставил выше катастрофического и разрушительного для России — крестьянского, мужицкого апокалипсиса.

Природный аристократизм, рыцарское отношение к жизни, людям, природе, — все это для автора «Погружения во тьму» благословенные таланты, поразительным образом приумножавшиеся им в условиях, оскорблявших достоинство мыслящего человека, а подчас и подлинно мученических. *Благородство тона* — определяющая ипостась созерцательной души и наблюдательного ума О. Волкова, alter ego его литературного стиля. Собственно, именно это качество (без всяких сверх-литературных ухищрений) отделяет писателя от многих его коллег, включая тех, кто разделил с ним горькую чашу бытия на грани жизни и смерти.

Литературное наследие О. Волкова, все еще ожидающее всеобъемлющего анализа и самое главное — научно-систематизированного издания в полном объеме, весьма разнохарактерно по жанровому составу. Литературоведам еще предстоит оценить воистину чеховские аскетизм и многозначность коротких новелл писателя, феноменальные свойства блистательных литературных портретов и восхитительных пленэров, запечатлевших образы самых разных людей и природы в сочинениях, которые лишь с большой долей условности можно назвать краеведческими. И все же, в истории русской и мировой литературы О. Волков — и это ничуть не умаляет значимости всего им созданного — был и остается автором одной заветной книги, прочитать которую должен всякий образованный человек.

Нет нужды формально-механически сопоставлять «Погружение во тьму» с бесчисленными сочинениями на трагическую для отечественной истории тему. Если и есть что-то условно сопоставимое с автобиографической исповедью О. Волкова не в сюжетном, а так сказать, трансцендентно-поэтическом смысле, то это, как представляется, не знаменитый «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, с его грандиозным охватом фактов, явлений, лиц и не обжигающие «Колымские рассказы» В. Шаламова, с их неподражаемой концентрацией мыслей, чувств и образов в предельно сжатых архитектурных границах, а произведение вовсе не прозаическое. Речь идет о гениальном стихотворении Н. Заболоцкого (круп-

нейшего поэта XX столетия с трагическим опытом жизни в неволе) — «Где-то в поле, возле Магадана» [2. С. 190]. В обнаженной простоте, кажущейся элементарности лексики Заболоцкого закодирован неизмеримый объем смыслов, для «прозаической расшифровки» которых, потребовались бы тысячи и тысячи страниц. В стихах Заболоцкого, как и в книге Волкова, знаковая тема дана не в лобовой однозначности прямолинейного сюжета, как может показаться на первый взгляд, а как бы с высоты созерцательного полета. Ощущение линейного хроноса преодолевается в пространственном углублении и перспективной многомерности поэтической палитры. Автора, который строго придерживается реальной хронографии, в большей степени волнует, все же, не предметно-фигуративная дотошность в размышлениях о пережитом, а возможность проникнуть в подлинную, как правило, скрытую от внешнего зрения, реальность заново переживаемых событий. Этим и объясняются непрерывные — неожиданные и неизбежные — смещения времен и пространств, восхищающие дух переходы от сокровенно-интимного к всеохватно-макрокосмическому.

Не нужно быть душеприказчиком писателя, чтобы понять: архитектурные границы и фактологический арсенал «Погружения во тьму» сознательно, волевым усилием сужены, сжаты. У автора, наделенного меньшим поэтическим чутьем и тектоническим дарованием, замысел книги мог бы остаться попросту нереализованным или размытым из-за необъятности материала, не столько вспоминаемого, сколько озаряемого духовной памятью писателя. Неслучайно отдельные образно-сюжетные линии зримо обрываются или кратковременно высвечиваются на своеобразных трансцендентных перекрестках повествования. Именно *высвечиваются*, поскольку в сложной образной драматургии книги концентрация боли и горя, неоправдавшихся упований, бесплодных грез, и всепоглощающего отчаяния — этих сгустков кинетически осязаемой тьмы — достигает таких пределов, когда кажется, что без коротких световых вспышек, озарений, всполохов или видений, можно ослепнуть. Проникая в пространство тьмы (можно лишь догадываться — какого мужества потребовало от писателя это погружение), автор высветляет сумеречную палитру воспоминаний в коротких, мимолетных, своеобразно «люминесцентных» эпизодах — своего рода световых отдушниках. Когда экспрессивный накал достигает мыслимых границ, включается еще один поэтический символ, органичность которого исключает его атрибуцию, как некоего внешнего механизма — образ всепроникающей и освобождающей, очищающей сердце и ум *тишины*. Образ горнего безмолвия в оглушенном стонами, криками, богохульной руганью мире.

Образы света и тишины нераздельны в сознании О. Волкова. Менее всего они выражают некий иллюстративный, изобразительный декор. Свет и тишина в людях, природе, мыслях и чувствах — драгоценность, игнорировать которую, по мысли писателя, преступно. При том, что книга четко структурирована (10 глав с коротким авторским предуведомлением и послесловием), есть в ней и скрытая — *сквозная* — образно-тектоническая топонимика, связанная именно с кратковременными, но действующими сильно и неотразимо, малыми и большими «свето-тембровыми» эпизодами. Из них, как из отдельных ячеек-звеньев формируется своего рода цепочка, не только связывающая повествование в сверх-

структурном, своеобразно симфоническом измерении, но и сообщающая книге неповторимый живописно-поэтический колорит. Мало кому, кто касался страшной темы лагерного бытия, удалось, не впадая в расхожие беллетристические условности, достигать не только беспрецедентной документальной правдивости, но и столь яркой, как у О. Волкова, художественной органики. Вот основные звенья обозначенной образно-поэтической цепи.

Темой для своеобразных «световых вариаций» становится размышление о мертвящих, убивающих свойствах искусственного — не живого — света в кратком предисловии («Распи его...»): *«Этот свет — наваждение. Источник неосознанного беспокойства. От него нельзя отгородиться, отвлечься... <...> ...сквозь проносющиеся полувоспоминания-полугрезы ощущаешь себя в камере, не освобождаешься от гнетущей невозможности уйти, избавиться от этого бьющего в глаза света. Бездушного, неотвязного, проникающего всюду. Наполняющего бесконечной усталостью... Эта оголенность предметов под постоянным сильным освещением рождает обостренные представления. Рассудок отбрасывает прочь затеняющие, смягчающие покровы, и на короткие мгновения прозреваешь все вокруг и свою судьбу безнадежно трезвыми очами. Это — как луч прожектора, каким пограничники вдруг вырвут из мрака темные береговые камни... <...>...при неотступно сторожившей лампочке, стершей грани между днем и ночи...»* [1. С. 7—8]. Уже на подступах к основному повествованию сказано, пожалуй, самое главное. Ясно и то, что вспоминать автору до крайности трудно — не потому, что изменяет память, а, напротив — память жива и выжигает душу, как «луч прожектора», стирающий грани между днем и ночью, минувшим и настоящим.

Именно мучительность мысленного воскрешения неизжитых образов продуцирует первую — робкую, как бы скрытую «световую вариацию» в 1-й главе («Начало длинного пути»): «Что за тоскливые, трудные воспоминания! ...хотя именно они не дают угаснуть огоньку (здесь и далее курсив — М. А.), еще не окончательно поглощенному потемками» [1. С. 23].

Плотно сгущающаяся тьма воспоминаний о пережитом кажется непреодолимой, когда в 3-й главе («В Ноевом ковчеге»), словно разверзается непроницаемая завеса и сумеречная палитра озаряется спасительным светом: «Сверкают белизной стены корпусов со средневековыми названиями: Отрочий, Рухлядный, Квасоваренный. Громада соборов Соловецкого ставропигиального монастыря как будто излучает свет...» [1. С. 80]. Эта неожиданная вспышка на мгновение ослепляет. Показательно, что первый отчетливый образ живительного света сопряжен с «громадой соборов» православного монастыря. Храмы, монастырские постройки — те же узники, что и населяющие их, гибнущие под их сенью люди. Стены, излучающие в восприятии униженного, почти раздавленного невольника, горний свет — замечательный по силе и простоте, олицетворенный образ вопиющих камней из Евангельского текста. Сияние вековых построек, освященных бесчисленными молитвами, помогает молодому узнику преодолеть тщету осмысления происходящего вокруг, а затем наполняет смыслом «кропотливый труд, предпринятый как раз с тем, чтобы дать потомкам правдивое свидетельство очевидца...» [1. С. 91].

Образ горнего сияния монастырских камней сопрягается с воспоминанием о свете, излучаемом сердцем страждущего, но не теряющего веры человека. Совсем

не случайно в повествовании О. Волкова, пережившего именно в лагере сокрушительную духовную смуту, первым таким человеком становится соловецкий узник — Вятский епископ Виктор. Преосвященный, напоминавший писателю не князя Церкви, а мудрого крестьянина, был одним из тех прозорливцев, который еще до знаменательной встречи автора с другим знаменитым узником и исповедником — епископом Лукой (Войно-Ясенецким) — определил содержательный смысл его будущего литературного труда-свидетельства: «— Ты, сынок, вот тут с год потолкался, повидал все, в храме бок о бок с нами стоял. И должен все это сердцем запомнить... *Светлый лик Христовой Церкви — помеха, с нею темные да злые дела неспособно делать. Вот ты, сынок об этом свете, об этой правде, что затаптывают, почаще вспоминай, чтобы самому от нее не отстать. Поглядывая в нашу сторону, в полунощный край небушка, не забывай, что тут, хоть туго да жутко, в духу легко...*» [1. С. 117—118].

И только после описания этих — отнюдь не имманентных — источников живоносного сияния, автор варьирует тему в кратких картинах-озарениях, рисующих свет, разлитый как вездесущее Божественное присутствие в природе русского Севера.

Образы природы у О. Волкова — и это характерно для всех его сочинений, включая даже короткие «охотничьи зарисовки» — это не замкнутые на себе, пусть и феноменально исполненные пейзажи. Природа в поэтическом мирозерцании писателя воплощает образы потерянного рая. Небесные светила, деревья, цветы, животные и птицы, неподвластные человеческой воле природные стихии, — все это не интерьерная обыденность, а трансцендентные окна, сквозь которые и в тьму лагерной ночи пробивается отсвет первоначального Творения. Небольшой «ночной эпизод», сопровождающий рассказ о пути автора с Соловецких островов — один из подобных *световых зазоров*. Как это часто бывает у О. Волкова, визуальные образы гармонично сливаются со звуковыми. Многомерность поэтической палитры таких «микстов» можно уподобить живописно-тембровому рельефу подлинно оркестровой партитуры: «Ветер стих. Небо очистилось, и над головой повисли яркие, крупные звезды. Кажется, никогда я не видел их такими большими и висящими так низко. Слух поразил непонятно откуда шедший внятный перезвон — то матовый, то стеклянно четкий. Не сразу я догадался, что это сталкиваются, звенят, обламываясь и насовываясь друг на друга, плавучие льдины. *Там, под сияющим пологом неба, над пустынным простором моря, в глубоком безмолвии ночи, эти странно торжественные, мелодичные звуки отзывались в душе, как голоса неведомых вселенских пределов. Таинственный зов из непостижимых глубин мироздания...*» [1. С. 119]. И вот мгновения хрупкой свободы после первого (но увы, не последнего) лагерного срока. Как их выразить, не впадая в немислимую для О. Волкова, но столь распространенную в литературе о злочлечениях каторжников, аффектацию? «Когда рассвело, мы увидели берег. <...> *Льды сияли нестерпимо, ослепляюще...*» [1. С. 119]. В этом внутреннем ликовании есть что-то восхитительно тургеневское, обжигающее не болью, а радостью бытия.

В 4-й главе («Гаррота») свет вспыхивает на кратчайшие мгновения, успев высветить, казалось бы, микроскопические, а на самом деле — узловы точки воспоминаний. Один из мимолетных спутников автора с горечью замечает: «Знаем,

хорошо знаем, что засосали нас подлые страхи, но даже покосить глазом в сторону, где еще, быть может, *светит лучик, боимся, не то что к нему потянуться...*» [1. С. 124]. Отражением, своего рода эхом этого самосокрушения звучит (на ошутимом, осознанно спроецированном архитектурном расстоянии) внутренний голос автора, пытающегося измерить пространство одной конкретной ночи, воплощающей, без всяких сомнений, космогоническую безграничность окутавшей его тьмы: «Ночь беспредельна и непроглядна. Сколько я ни всматриваюсь, нигде не светит и самый малый огонек. Огонек, что и в самую глухую пору бодрит путника, говорит, что не в пустыне он, что бьются неподалеку живые человеческие сердца...» [1. С. 149]. В этой же главе раздается отчаянный, как бы безгласный вопль — «Ночь, ночь над Россией...» и здесь же, без каких либо аппликативных переходов-склеиваний — неожиданный «пенэр», рисующий рассвет, как вожделенный выход из пугающей тьмы: «Исподволь за окном начинал брезжить свет, и из потемок возникал сад, неживой, притихший. Наступало утро...» [1. С. 155]. *Неживой сад*, высвобождающийся из плена ночи — один из бесчисленных у О. Волкова, иероглифических символов.

Не единожды писатель оказывается, по слову Заболоцкого, «с опрокинутым в небо лицом» [3. С. 138], прозревая в движении и сиянии небесных светил не сентиментальные отголоски чувственных мечтаний, и уж конечно, не какой-то отвлеченно-эзотерический смысл, а вполне отчетливый зов вечности: «Большие, чистые звезды, усеявшие небо, поразили меня. *Выбираясь из подвала* (тюремного каземата — М.А.), *мы словно поднимались к ним...*» [1. С. 162].

В 5-й главе («В краю непуганных птиц») световые зазоры практически исключаются, а точнее, как бы заполняются непроницаемым, вязким мраком. День перестает быть днем, а утро утром, как если бы и природные стихии — спасительные видимые и слышимые образы — перестали проникать в меркнувшее сознание: «Надо мною наглухо сомкнулась глухая беспросветная соловецкая ночь. *Lasciate Omnia speranza* (Оставь всякую надежду...») [1. С. 180]. Кратное, как бы ненормированное усиление образа — *наглухо-глухая, беспросветная ночь* — делает мрак тактильно ощущаемым. В 6-й главе («На перепутье») примечательна «люминесцентная» сентенция в кратком рассказе о сюрреалистической картине безвестного армянского живописца, которого писатель называет «ссылным Босхом»: «*В ровном безжизненном свете* простерся пустой, слегка всхолмленный луг...» [1. С. 250]. Заканчивается изложение сюжета картины не криком, а сказанным как бы про себя, не вслух: «*Спасения нет*» [1. С. 250]. Только измученное сознание, изнуренное беспросветностью происходящего, способно различать тончайшие оттенки окружающего света. В характеристике световой палитры описываемой картины неслучайно акцент делается на вводимом — *ровный. Ровный — безжизненный — свет*: только так можно уравновесить, превратить в нераздельный сплав столь несоединимые «элементарные частицы» распадающегося бытия. И вновь, когда свет в душе и окружающей природе почти гаснет, становится ирреально-призрачным, неуловимым, зажигается спасительный огонек. Теперь это не величественная громада Соловецкого монастыря, а неприметная кладбищенская церковь на окраине Архангельска: «И как ни убога была эта старенькая церквушка с облезлыми главками и закопченными сводами, она, как Онуфриевская цер-

ковь на Соловках, оставалась символом, маяком, возвышающимся над жалкой, бесправной жизнью. *Светит, несмотря ни на что...*» [1. С. 254]. Как только душа откликается на подобный свет, высветляются и образы окружающего мира, в том числе — лики отдельных героев, как бы выхваченных из окружающей тьмы. Вот лишь один удивительный по краткости и метафизической полноте портрет: «Был этот Вася чист как младенец, кроток и светел. Из тех, к кому никакая ржа не пристает» [1. С. 261]. *Кроток и светел* — это и судьба, и биография, и молитвенная «вечная память». Двух этих слов достаточно, чтобы образ неведомого персонажа обрел черты персонажа гомеровского эпоса.

В 7-й главе («Еще шестьдесят месяцев жизни») образы света мгновенны и неожиданны, как сверкающие и оглушающие выстрелы в ночи. Это залитая солнечным светом мостовая Архангельска; убивающий, «режущий свет» в следственном кабинете; горькое наблюдение о том, во что превращается человек от *беспросветного* голода. Почему от беспросветного, а не от бесконечного, тотального, вездесущего, изнуряющего? Неожиданный и чрезвычайно сильный эпитет, судя по всему, не придуман нарочно. Он рефлексивно естественен для человека, который и в адском мученичестве стремится сохранить «преграды..., сдерживающие животное начало» [1. С. 295]. Именно в 7-й главе фиксируются две образно-смысловые вершины всей книги. Речь идет не о сюжетно-драматургических кульминациях, связанных с завершением той или иной линии сложно-составного, полифонически многомерного рассказа о пережитом, а о своего рода вспышках-озарениях, освещающих не малое пространство вокруг, а кажущиеся безграничными — сверх-сюжетные просторы повествования. Первая из этих вспышек — светлый гимн природе, в котором нет и намек на пантеистическую космофилию: «И это целительное и заживляющее воздействие природы, осознанное мною впоследствии как Божественное начало жизни, я еще неопределенно, без осмысления, стал постигать именно тогда: вдруг ловил себя на том, что не вижу идущего в трех шагах вооруженного охранника, забыл про ожидающие меня лагпункты, а поглощен красотой окрапленных багровыми брызгами зарослей черемухи над гладью укромного озера, покрытого желтыми язычками опавших листьев...» [1. С. 301]. И уже через несколько мгновений — обжигающее размышление о смерти (собственной смерти), где между строк читается не страх физического небытия, а мысли об непостыдном уходе, чаемом в молитвах: «Умереть хочется так, чтобы в последний хмурый час склонилось над тобой дружеское лицо, а не стояли бы у смертного одра шакалы, караулящие, когда можно будет воспользоваться недоеденной пайкой или завладеть теплыми портянками; чтобы нагой труп не сбросили в безымянную яму... Вернее всего, к тому неизвестному дню не останется дружественных лиц, а “бесчувственному телу равно повсюду истлевать”, так что резоны, какими я себя убеждаю not to flinch — не дрогнуть, стоять твердо, — вовсе неосновательны. Но пока что я вот так — сопротивляюсь...» [1. С. 306].

«*Темна ночь, и нет просвета*» [1. С. 308] — эта мысль звучит как рефрен, как ирреальный отголосок гулко набата. Но просветы все же есть — мимолетные, почти иллюзорные, спасительные. С глаз, ослепленных темнотой лагерной жизни, словно спадает пелена, когда взору открывается вечный покой природы, слов-

но страдающей изнемогающим людям. Вот один из узловых эпизодов 7-й главы и в целом книги, в котором воскрешается мгновение *выхода из тьмы*, благодаря созерцанию красоты северной природы: «Стоит околдованный зимой лес. Да не какой-нибудь жиденький, просвечивающий, а нетронутый от века северный бор — глухой, нескончаемый, с великанами соснами и лиственницами. Его впервые потревожили люди... Деревья плотно укрыты снегом. Ели стоят, как торжественные сверкающие свечи. Там, где не достает солнце, скопились яркие синие тени. Не заросшие подлеском поляны и прогалы в плавных мягких буграх, похожих на белые волны: они искрятся и блестят в тени. И так тихо, так неподвижно кругом, что мерещатся какие-то волшебные чертоги из сказки. Я поддаюсь очарованию, даже отвлекаюсь от своего дела — такой первозданной красотой довелось любоваться! — но не настолько, чтобы забыть, зашагать между деревьями. Уйти в эту красоту куда глаза глядят...» [1. С. 312]. Этот нестеровский пейзаж ритмичен, как стихотворение в прозе, и мог бы претендовать на самостоятельную художественную жизнь. Но для О. Волкова — и это выдает в нем не только выдающегося литератора-живописца, но и редкого психолога — восхитительный зимний пленэр является не только картиной-отдушиной, позволяющей читателю перевести дух. Принципиально важно иное: в каком живописно-содержательном обрамлении (в какой рамке) дается эта безмятежная картина? Вот, что непосредственно предваряет «сказку зимнего леса»: «Справившись со здоровенным стволом — не менее двенадцати дюймов в отрубе! Это, пожалуй, без малого кубик (*часть дневной нормы лесозаготовок на одного заключенного — М.А.*), — я распрямляюсь, сдвигаю влажную шапку со лба...» [1. С. 312]. А вот то, что следует немедленно, встык за последними — «уйти в эту красоту...» — словами неожиданного лирического отступления: «Невдалеке сухо щелкает винтовочный выстрел...» [1. С. 312]. И пусть выстрел оказывается безопасным — это всего лишь охотничья забава надсмотрщика-конвоира — идиллия света и тишины нарушена, разбита. Свообразным антирефреном теме «беспросветной ночи» — как тихий благовест против заунывного набата — звучит мимолетное, почти сновидческое: «Высокое бледное небо над нами, *дружелюбная тишина* — и мы могли забыть про лагерь...» [1. С. 335].

Одна из самых пронзительных, духовно обнаженных, стержневых линий эпического повествования О. Волкова — сверкнувший молнией абрис трагической судьбы Любы Новосильцовой. Все, что связано с этим персонажем и тем, что лишь по приверженности к устойчивым штампам можно назвать «лагерным романом» — тема, заслуживающая отдельного, бережного и глубокого рассмотрения. Образ Любы, благодаря аскетичной, душевно целомудренной палитре О. Волкова, прекрасен и неизбывен. Пытаясь объяснить неординарность возникающих в неволе чувств, писатель делает примечательный для нас вывод: «Кто знает, бросились бы мы там — в большом мире, навстречу друг другу, если бы увиделись не в *беспросветных потемках* лагеря...» [1. С. 338]. Необходимо обладать изрядным духовным благородством, чтобы сделать такое признание. То, что автор, не единожды находившийся на грани жизни и смерти, испытывает необъяснимую (с рациональной точки зрения) вину перед теми, кто не выдержал испытаний и погиб, выдает в нем не чувственную аффектацию, а глубоко религиозный склад души.

В главе «И вот, конь бледный» образы света и тишины не просто чередуются, но гармонично сопрягаются, как если бы речь шла о тембровом микшировании в симфонической партитуре: «Яростный скрип полозьев смолк, и особенно глубокой и полной сделалась всеобъемлющая тишина тайги. *Белое безмолвие!*» [1. С. 383]. На исходе главы вновь воскрешается, как бы высвечивается из непроглядной тьмы трепетный образ Любы Новосильцовой, тоскливые раздумья о которой не отпускают писателя. Вспоминая о ней, он приводит поразительный по силе, как бы замкнутый на себе, небольшой рассказ о женском этапе на Кемьской пересылке. Этот небольшой текст был написан по-французски, еще в лагерную пору и был озаглавлен «Скорбный путь». Образы света, молитвенной тишины и здесь пронизывают безотрадную, страшную по своей сути картину: «Над пыльными улицами пригорода простерлось чистое светлое небо. Косые ласковые лучи солнца облили землю. Все вокруг — в розовых отсветах закатного золота. Что за диво эти лучи! Все выглядит празднично: даже вытоптанная тощая травка по обочинам дороги, даже вымостившие ее булыжники и бесконечно длинные заборы, увенчанные колючей проволокой, — все в этом ласковом свете оживает, окрашиваясь в теплые и нежные тона... <...> ...ведут женщин. Над ними висит каменное молчание. Смешок или обрывок шутки прозвучали бы кощунственно — богохульством, разорвавшим сосредоточенную тишину заупокойной службы. <...> Между движущимися ногами робко запутываются лучи заката: они мерцают как свечи, то гаснущие, то вновь вспыхивающие...» [1. С. 494—495].

В заключительной, 10-й главе («По дороге декабристов»), яркой вспышкой, озаряющей лагерную тьму, становится микроэпизод, в котором воскрешается образ «последней калмычки» — безымянной представительницы южного народа, чудом выжившей в ссылке: «Мне однажды пришлось видеть, как вырвалось у “последней калмычки” наружу сильное чувство, страстная тоска, на миг поборовшая всегда угрюмую замкнутость. Это было на восходе, когда должно было вот-вот показаться из-за лесов правобережья солнце. Перезубая за ночь калмычка забралась на угор повыше, в полгоры, караулила первые лучи. И когда они наконец хлынули, ласковые и яркие, она внезапно оживилась, стала подставлять им, не жмурясь, лицо, запрокидывая голову, словно устремлялась навстречу их жару и свету...» [1. С. 517]. В книге, где свет и тишина обретаются в страшном борении с всепоглощающей тьмой, последние — *ласковые и согревающие* — потоки света отдаются не ключевым персонажам повествования, а неизвестному — самому нуждающемуся человеку. Определение сложной жанровой этимологии автобиографической исповеди О. Волкова — задача непростая. Отмеченное ранее смещение времен и пространств, используется писателем совсем не для того, чтобы искусственно эстетизировать повествование, основанное исключительно на реальных событиях. Преодоление линейного хроноса обусловлено тем, что как справедливо замечает Г. Калюжный, «свидетельствуя о событиях былого времени, Олег Волков не упускает настоящего — в трагической перспективе его развития» [4. С. 20].

Погружаясь во тьму, проникая в тайники трагической истории России, пытаясь осмыслить собственную судьбу, писатель не сгущает краски, а напротив — неперестанно высветляет сумеречную палитру повествования, что само по себе —

чудо. Пробиваясь через толщу беспросветных лагерных дней и ночей, О. Волков свидетельствует о высоте и низости человеческого бытия, о том, что непроглядность и оглушающий хаос мрака побеждаются гармонией света и тишины. Эти отзвуки горного мира помогли автору «Погружения во тьму» выстоять в тяжкие времена. Благодаря этому трагическая исповедь-свидетельство О. Волкова оставляет в душе не безысходно-отчаянный, а чистый и светлый след.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Волков О.* Погружение во тьму. Из пережитого. М.: Братство святого апостола Иоанна Богослова, 2014. 544 с.
- [2] *Заболоцкий Н.* «Где-то в поле, возле Магадана» / В кн.: Н. Заболоцкий. Стихотворения. Поэмы. М.: Эксмо, 2008. 800 с.
- [3] *Заболоцкий Н.* «Слепой» / В кн.: Н. Заболоцкий. Стихотворения. Поэмы. М.: Эксмо, 2008. 800 с.
- [4] *Калюжный Г.* Самостояние великоросса / В кн.: О. Волков. Два стольных града. М.: Энциклопедия российских деревень, 1994. 640 с.

© Абдокова М.Б., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 11 февраля 2018

Дата принятия к печати: 21 марта 2018

Для цитирования:

Абдокова М.Б. Образы света и тишины в автобиографической эпопее Олега Волкова «Погружение во тьму» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 2. С. 167–177. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-167-177

Сведения об авторе:

Абдокова Марина Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры западноевропейской филологии Московского финансово-промышленного университета «Синергия» (Карачаево-Черкесский филиал). *Контактная информация:* e-mail: abdokovgeorg@mail.ru

IMAGES OF LIGHT AND SILENCE IN OLEG VOLKOV'S AUTOBIOGRAPHICAL EPIC "PLUNGE INTO DARKNESS"

M.B. Abdokova

Moscow University for Industry and Finance "Synergy"
Karachay-Cherkess branch
83, Lenin Av., Cherkessk, 369001, Russian Federation

The article looks upon the expressive means characteristic of O.V. Volkov's autobiographical narrative "Plunge into Darkness". The writer's most important oeuvre has never been studied as a literary and artistic artifact. The vast archival material of the Stalin work camp era is not simply reproduced but is

condensed in a gallery of portraits, landscapes — visual and audio images. In his “literary painting” Oleg Volkov utilizes light and silence as his main means of transcendental expansion of writer’s immanent style. The order in which light and day alternate or link define the superstructural metaphysic architectonics of Oleg Volkov’s book.

Key words: Oleg Volkov, autobiographical prose, poetics of light and silence

REFERENCES

- [1] Volkov O. *Pogruzheniye vo tmu. Iz prozhitogo* [Plunge into Darkness]. M.: Bratstvo Sviatogo Apostola Ioanna Bogoslova [St Apostle John the Gospel writer’s brethren], 2014. 544 p.
- [2] Zabolotsky N. *Gde-to v Pole Vozle Magadana* [Somewhere in a field near Magadan]. From the book *Zabolotsky Stihi* [Poems]. M.: Exmo [Exmo], 2008. 800 p.
- [3] Zabolotsky N. *Slepoy* [The Blind]. From the book *Zabolotsky Stihi* [Poems]. M.: Exmo [Exmo], 2008. 800 p.
- [4] Kaluzhny G. *Samostoyanoye Velikorossa* [Self-standing Great Russian]. From the book *O. Volkov Dva Stolnih Grada* [O. Volkov. Two Capital Cities]. M.: Entsiklopedia Rossiyskih Dereven’ [Russian Village Encyclopedia], 1994. 640 p.

Article history:

Received: February 11

Revised: February 25

Accepted: March 21

For citation:

Abdokova M.B. (2018) Images of light and silence in Oleg Volkov’s autobiographical epic “Plunge into Darkness”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23(2), 167–177. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-167-177

Bio Note:

Abdokova Marina Borisovna, doctor of philological sciences, professor of Department of Philology Moscow University for Industry and Finance “Synergy” (Karachay-Cherkess branch). *Contacts:* e-mail: abdokovgeorg@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-178-187

УДК 82-192

ТЕМА ВЛАСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЕВА: ОБРАЗЫ СТАЛИНА И НАПОЛЕОНА

В.А. Гавриков, Е.А. Кляченков

Брянский филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
Российская Федерация, 241050, Брянск, ул. Горького, 18

В статье рассматривается тема власти в творчестве Александра Башлачева. Речь идет в первую очередь об образах «кровавых правителей»: Сталина и Наполеона. «Сталинский текст» реализован в цикле «Песни шепотом». В этих произведениях чувствуется влияние В. Высоцкого, от которого, вероятно, Башлачев и наследует свой антитоталитарный пафос. Для Башлачева феномен власти связан с темой смерти и inferнальным миром. Эта тенденция наиболее полно реализована в песне «Абсолютный вахтер», где Сталин представлен как часть обезличенной потусторонней силы, ее «постовое звено». Образ Наполеона рассматривается на материале песни «Грибоедовский вальс». Кроме того, в статье предлагается периодизация творчества Башлачева. Авторы выделяют пять этапов: ранние стихи, ранние песни, песни «русского цикла», «онтологический» этап и пятый этап, в центре которого — эксперименты с лексическими созвучиями и поиски в области этимологии. Третий («русский») этап более других наполнен лирическими размышлениями о сущности власти.

Ключевые слова: Башлачев, тема власти, Сталин, Наполеон, Абсолютный вахтер, «Мастер и Маргарита» Булгакова, «История одного города» Салтыкова-Щедрина

Если нашу поэтическую песенность разделить на два больших течения — авторская песня («бардовская») и рок-поэзия — то безусловным поэтическим лидером второй будет именно Александр Башлачев. Его творчество оказало сильнейшее влияние на таких звезд рок-н-ролла, как Шевчук, Гребенщиков, Дягилева, Летов, Кинчев, Цой... 17 февраля 2018 года исполнилось 30 лет со дня трагической гибели Александра Башлачева. Обстоятельства случившегося покрыты тайной, наиболее вероятная версия — самоубийство, и все же она не может быть признана доказанной. Поэт ушел в 27...

За последние два десятилетия создано как минимум 150 научных работ, либо полностью посвященных поэтике Башлачева, либо содержащих существенные блоки текста, связанные с его творчеством. Среди этих публикаций есть несколько монографий и четыре исключительно «башлачевские» диссертации. Такой солидный «послужной список» тем весомее, что сегодня известному «рокеру» еще не было бы и шестидесяти. Интересно, есть ли среди его ровесников-поэтов авторы, которые бы удостоились такого пристального внимания ученых? Не является ли Башлачев наиболее изучаемым поэтом своего поколения (т.е. тех, кто родился в 1960-е)?

За свой недолгий творческий век Александр Башлачев написал около 60 песен. Еще нет академической разбивки творчества поэта на стадии. Наиболее обоснованная концепция принадлежит С.В. Свиридову, создавшему некогда цикл статей, в которых рассматривается творчество Башлачева через призму стадийности. Исследователь выделил три базовых этапа в творчестве поэта: 1983 год — начало 1984; осень 1984 — 1985; наконец, 1986 год. Эта концепция может быть принята в таком виде, а может быть несколько уточнена — с учетом новых текстов Башлачева, которые были относительно недавно опубликованы. Соответственно, в творчестве поэта можно выделить пять этапов.

Первый этап может быть назван «допесенным»: это преимущественно шуточные стихотворения, которые были написаны в 1978—1982 годах.

Второй этап — песенный, как сам Башлачев его называл «бардовский». В стилистике авторской песни поэт написал пару десятков песен в 1982—1984 годах.

Третий этап начинается осенью (можно даже сказать — в сентябре) 1984 года. Поэт, продолжая создавать «бардовские» песни, шаг за шагом приходит к совершенно иной эстетике. «Певец чувствовал, что новые песни значительно отличаются от прежних, то есть осознанно подходил к новой манере осенью 1984 года. Начинаясь тот период творчества поэта, который мы можем назвать периодом зрелости, то есть полного и плодотворного развития индивидуального стиля. Это время продлится примерно до начала 1986 года», — отмечает С.В. Свиридов [5. С. 6].

Все же внутри этого периода намечается четкое разделение, условно говоря, на «русские» и «мистические» песни, последние появляются с весны 1985 года. Таким образом, третий этап авторами статьи далее будет называться «русским».

Четвертый этап. С марта 1985 года Башлачев входит в полную силу — именно с этого времени начинают появляться песни, в которых уже не только в полноте раскрывается дарование поэта, но и оформляется неповторимый авторский стиль. Что касается тематики и образности, то произведения Башлачева заметно усложняются, сиюминутное заменяется онтологическим. Все большее значение приобретает мистика.

Наконец, *пятый этап* — песни, написанные зимой-весной 1986 года, здесь уже не только сюжет и образный строй апеллируют к мистике, но и сама языковая ткань. Поэт углубляется в корнесловие, в паронимические аттракции, словом, в «магию языка» (цитата из песни «Когда мы вдвоем»).

Так вот тема, вынесенная в заголовок, реализована у Башлачева преимущественно в текстах третьего «русского» этапа. Это время наиболее пристального внимания Башлачева к судьбам своей родины, к отечественной (в первую очередь — советской) истории. И красной нитью через многие песни осени 1984 года проходит тема власти как таковой и советской власти, в частности. Лишь полумистический текст апреля 1985 года «Абсолютный вахтер» может считаться относительно поздним произведением, посвященным феномену власти. Это — последняя попытка поэта прикоснуться к подобной тематике, после чего уже ничто земное его не интересовало (по крайней мере — в контексте песенного наследия).

Размышляя о власти, Башлачев в первую очередь обращается к такой фигуре, как Сталин. Возможно, здесь намечается влияние Высоцкого, который был, вероятно, самым цитируемым в башлачевском наследии автором. И, вероятно, са-

мым значимым. Понятно, насколько важной для творчества Высоцкого была антитоталитарная тематика.

Первым заходом Башлачева на сталинскую тему стал цикл «Песни шепотом». По воспоминаниям башлачевского друга Сергея Смирнова, этот цикл получил свое название потому, что запись проходила в квартире его одноклассника, чьи родители в это время смотрели кино — нельзя было им мешать [4. С. 305]. Однако не менее вероятна и вторая мотивировка этого названия: песни поются шепотом, потому что содержат крамольные мысли, потому что они «антисоветские».

В «Песнях шепотом» есть фрагменты, которые однозначно читаются как обращенные к образу Сталина и всей сталинской эпохи, например (песня «Лихо»): «Босиком гуляли по алмазной жиле. // Многих постреляли. Прочих сторожили. // Траурные ленты. Бархатные шторы. // Брань, аплодисменты да сталинные шпоры» (здесь и далее авторы цитируют тексты Башлачева по фонограммам). В первых вариантах исполнения были «стальные шпоры», но потом Башлачев усилил строку за счет окказионализма «сталинные» (принадлежащие Сталину).

Нетрудно заметить, что в песне «Лихо» развивается тема тотальной несвободы (свободен только мертвец, остальные — под стражей). Эта мысль может быть соотнесена с пафосом знаменитого произведения Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ». Одна из несохранившихся песен Башлачева называется «Архипелаг гуляк», соответственно, есть все основания связывать антитоталитарные песни Башлачева и с солженицынскими творениями, тем более, что последние в среде тогдашней диссидентствующей молодежи были популярны.

Мысль о тотальной (всегдашней?) русской несвободе развивается и в других четверостишиях «Лиха»: «Пососали лапу — поскрипим лаптями. // К свету — по этапу. К счастью — под плетями». Здесь, возможно, Башлачев обыгрывает известный советский лозунг: «Железной рукой загоним человечество к счастью». А какое это счастье — понятно: «Только и подарков — то, что не отняли» («Лихо»).

Вторая композиция «Песней шепотом» — «Некому березу заломати» задумывалась уже не как антитоталитарная, а как многообразно развивающая антитезу «Россия VS Запад». Есть сведения о примерно 40 фонограммах этой песни, большинство из которых начинаются со слов: «Уберите медные трубы». Однако в поздних исполнительских редакциях присутствует примечательная замена: на V фестивале Ленинградского рок-клуба (Ленинград, 3—7 июня 1987 года) Башлачев отчетливо произносит слово «трупы» вместо «трубы». Вот что получается:

Уберите медные трубы! / Уберите медные трупы!

Натяните струны стальные!

А не то сломаете зубы

Об широты наши смурные.

Искры ваших искренних песен

Полетят, как пепел на плесень.

Вы все между ложкой и ложью,

А мы все между волком и вошью.

Время на другой параллели

Сквозняками рвется сквозь щели.

Ледяные черные дыры —

Ставни параллельного мира...

Второе, раннее название композиции — «Окна в Европу». «Ставни параллельного мира» образовались именно из этих «окон в Европу», причем чаще всего Башлачев в 12 строке пел «окна параллельного мира», а не «ставни». Такое освобождение от слова «окна» есть попытка отмежеваться от второго названия, и, соответственно, связанного с ним интертекстуальными ассоциациями «западного кода». Соответственно, медные трубы — это памятники вождям (в первую очередь, думается, Ленину). И присутствующая в песне антитеза из плоскости «Россия VS Запад» переходит в плоскость «русский народ VS советская элита». То есть песня из, условно говоря, патриотической — посредством замены лишь одного (!) звука — становится диссидентской и антитоталитарной.

Явно со сталинизмом связана и тюремная лексика, иногда появляющаяся в текстах Башлачева «русского периода». Например, в «Зимней сказке» есть такие строки: «Как досрочник-ЗК два часа назад откинулся день. // Я опять на краю знаменитых вологоданских лесов». Здесь тоже возможен «криминальный след» Высоцкого, в частности, его песни о попавшем в вологодские лагеря человеке («Хоть бы — облачко, хоть бы — тучка...»). Башлачев, который был родом из вологодского Череповца, конечно, не мог не соприкоснуться с лагерной темой.

Указанные строки насыщены тюремным жаргоном: «досрочник», «ЗК», «откинулся» (т.е. — освобожден из мест заключения), да и слово «вологоданский» прочитывается, скорее, как арготизм, а не диалектизм. Лирический субъект этой песни должен «до рассвета по снегам ковлять с костылями стихов» — уж не побег ли это из тоталитарного «рая»?

Антисталинская тематика может раскрываться и в сатирических песнях, написанных «в стиле Высоцкого». Многие отмечали, что наибольшего приближения к творческому методу «барда из Таганки» Башлачев достиг в своих больших песнях «Слет-симпозиум» и «Подвиг разведчика». Эти произведения были настолько острыми и сатирически хлесткими, что на многих фонограммах слышно, как зал безудержно хохочет, не давая певцу оканчивать куплеты. Среди мишеней Башлачева — в том числе и затаившиеся до срока сталинисты. В этой связи примечателен такой эпизод из песни «Слет-симпозиум»: после того, как в тишине чиновничьего заседания у представителя маленького города Шиши заурчало голодное брюхо, его коллеги, возмущенные этим «приспешником предательского голода», решают, как же наказать «диссидента». В обличительных речах тонет шепот одного из присутствующих: «И населенный пункт 37-го километра // Шептал соседу радостно: “К стене его! К стене!” // Он — опытный и искренний поклонник стиля “ретро”, // Давно привыкший истину искать в чужой вине». Понятна связь этого топонима с 1937 годом — пиком сталинских репрессий.

Более завуалировано «сталинское присутствие» в песне 1985 года «Петербургская свадьба»: «Усатое “ура” чужой, недоброй воли // Вертело бот Петра в штурвальном колесе. // Искали ветер Невского да в Елисейском поле // И привыкали звать Фонтанкой — Енисей». Поэт паронимически «рифмует» пространство енисейское и елисейское. Эти два локуса, казалось бы, не имеют никакого родства, кроме созвучности. Однако в контексте песни они выступают двумя полюсами, конечными точками исхода из Петербурга его коренных жителей после событий 1917 года: «енисейский» — это ссылка, «елисейский» — эмиграция.

Ну и что касается «усатого “ура”». Да, и Петр Великий носил усы, но если речь шла о нем, то тогда абсурдной представляется вторая строка — чья же это «чужая воля», что вертит «бот Петра»? Дьявольская воля? Возможно. Но скорее все же — сталинская. Здесь опять не обойтись без апелляции к наследию Высоцкого: «... Задравши головы, как псы, // Все больше жмурясь, скаля зубы, // И нам мерещатся усы. // И мы пугаемся — грозу бы!» («Пятна на Солнце»). Похоже, Башлачеву мерещились те же усы, и та же «недобрая воля» двигала историю.

Однако Башлачев не был диссидентом в классическом смысле слова. Скорее его взгляды можно обозначить как умеренно анархические, ведь и Белое движение не находит у него сочувствия: «Там шла борьба за смерть. Они дрались за место // И право наблещать за свадебным столом. // Спеша стать сразу всем, насилуя невесту, // Стреляли наугад и лезли напролом» («Петербургская свадьба»). Эти женихи суть «белые» и «красные, а невеста — соответственно — Россия. Однако Башлачев все же говорит об этом «браке» не с ненавистью, а с болью.

Поэт любит Отечество, но не любит государство. Эта позиция довольно четко отрефлексирована в песне «Случай в Сибири». Там Башлачев одному из местных спел «Петербургскую свадьбу», которую написал в день празднования Октябрьской революции. Слушатель был впечатлен: «Хвалил он: “Ловко врезал ты по ихней красной дате”. // И начал вкручивать болты про то, что я — предатель». И далее лирический субъект негодует: «Мне было стыдно, что я пел. За то, что он так понял. // Что смог дорисовать рога, // Что смог дорисовать рога // Он на моей иконе». Завершается песня своеобразным уроком — нравственным кредо лирического Я: «Не говорил ему за строй. Ведь сам я — не в строю. // Да строй — не строй. Ты только строй. // А не умеешь строить — пой. // А не поешь — тогда не плюй». Нет сомнения в том, что перед нами позиция и самого автора.

Возникает вопрос: как примирить башлачевское «анархическое диссидентство» и обостренную любовь к Родине? Его ерничанье — в том числе «по адресу» русского народа — и патетику? Ответил на эти кажущиеся противоречия Башлачев песней «Абсолютный вахтер», в которой ставится равенство между тоталитарной властью и инфернальным (потусторонним) злом. Люди не являются источником этого зла, они, по Башлачеву, в основном находятся в «области света»: «Большинство-то — честные, хорошие» («Время колокольчиков»). Поэтому-то вечный диктатор «Абсолютный вахтер» и не похож на человека, это скорее механизм: «Он отлит в ледяную, нейтральную форму. // Он тугая пружина. Он нем и суров. // Генеральный хозяин тотального шторма // Гонит пыль по фарватеру красных ковров». Этот образ наводит на ассоциацию с Органчиком-Брудастым из «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина.

Обратим внимание и на скрытую отсылку к образу Сталина в четверостишии: слово «генеральный» явно намекает на должность «генеральный секретарь», а первым генсеком, как известно, был Сталин. Слово «хозяин» также относится к Сталину: так его между собой звали представители советской номенклатуры. К тому же на английский это слово переводится как *master* — чуткий к языкам Башлачев наверняка держал это в уме. Такое совпадение тем интереснее, что текст «Абсолютного вахтера» насыщен отсылками к булгаковскому роману «Мастер

и Маргарита». Кроме того, мы можем обнаружить и другие булгаковские следы в творчестве Башлачева: ранняя песня «Пора собираться на бал» — по сути, вольный пересказ булгаковского текста.

Однако вернемся к «Абсолютному вахтеру», который начинается и заканчивается следующим четверостишием: «Этот город скользит и меняет названья. // Этот адрес давно кто-то тщательно стер. // Этой улицы нет, а на ней нету зданья, // Где всю ночь правит бал Абсолютный Вахтер». Нельзя не вспомнить фантастические моменты булгаковского претекста, связанного с растяжимостью пространства.

Насколько эфемерны город, улица, здание, настолько же эфемерен и его «генеральный хозяин»: «Абсолютный Вахтер ни Адольф, ни Иосиф — // Дюссельдорфский мясник да пскопской живодер» (часто пелось: «И Адольф, и Иосиф»). Не трудно заметить, что Сталин и Гитлер в песне даны в одном ряду. Есть и другие цитаты в этой песне, которые фактически уравнивают советский режим и нацистский тоталитаризм: «Безупречный танцор магаданских площадок. // Часовой диск-жокей бухенвальдских печей»; «Вой гобоев ГБ в саксофонах гестапо // И все тот же калибр тех же нот на листах», «И паук — ржавый крест спит в золе наших звезд» (фашистские кресты как бы отражаются в советских звездах). Особенно показательны две последние цитаты. Башлачев здесь высказывает очень рискованную — с политической точки зрения — мысль: фактически приравнивает коммунистов к нацистам. Даже по нынешним временам такой тезис выглядит отнюдь не безобидным, что уж говорить о 1985 годе, когда написана песня и когда Перестройка еще только затевала свое «победоносное» шествие.

Отдельного внимания заслуживает фраза: «Дюссельдорфский мясник да пскопской живодер». Что касается Дюссельдорфа, то в его истории мы не находим каких-то кровавых страниц: город не подвергался массовым бомбардировкам в годы войны, там не происходило никаких выступлений, которые могли быть подавлены — ни во время ноябрьской революции 1918 года, ни в 1930-е годы, ни в 40-е XX века. Однако есть одна зацепка: этот город связан со знаменитой дюссельдорфской речью Гитлера (1932 год, «Клуб индустрии Дюссельдорфа») в присутствии трехсот крупнейших рейнско-рурских магнатов. В этой речи фюрер изложил позитивную программу национал-социалистической партии. Выступление имело огромный успех, после чего Гитлер получил поддержку не только политическую, но и финансовую со стороны немецких промышленников, что помогло ему, в конечном счете, победить на выборах и прийти к власти в 1933 году [3. С. 145]. Вероятно, сочетание «дюссельдорфский мясник» — образ, олицетворяющий союз капитала и преступной власти.

В городе Пскове никаких репрессий, массовых убийств не происходило — ни в годы революции, ни в годы Великой Отечественной войны. Однако в советское время была распространена крылатая фраза: «Мы пскопские, прорвемся!», что закреплено в словарях крылатых слов и выражений [8. С. 455]. Она из советского фильма «Мы из Кронштадта» (1936), снятого режиссером Ефимом Дзиганом по сценарию писателя Всеволода Вишневского. Это реплика «белого» солдата, который, видя атакующих революционных матросов, в испуге повторяет эти сло-

ва, желая подчеркнуть, что он им не враг, он свой, русский (т.е. псковский). Словом, речь идет о человеке — трусливом, беспринципном, готовым переметнуться на сторону врага в любой критический момент. То есть тут главное — прилагательное «пскопской»: этот словообразовательный диалектизм является ярким маркером интертекстуальности. Таким образом, благодаря этим историко-культурным отсылкам образ Абсолютного вахтера приобретает семы «беспринципность», «предательство».

Интересен и образ «скользящего города», который меняет названия. Нельзя не заметить здесь отсылку к петербургскому тексту — петербургскому мифу (Гоголь, Достоевский и др.). Иллюзорность города на Неве стала общим местом этого текста, а фраза «меняет названия» только усиливает эти связи: Петербург, Петроград, Ленинград... Вот что по этому поводу говорит автор первой литературоведческой диссертации о русской рок-поэзии Т.Е. Логачева (ныне — Виноградова): «Тема Петербурга как “тюрьмы духа”, миражного города, обманчивый морок которого подчиняет себе личность человека, лишает его индивидуальности и превращает в “функцию” государственной машины, получает развитие в композиции Башлачева “Абсолютный вахтер”, заставляющей вспомнить миражный Петербург повестей Гоголя и романа Андрея Белого» [2. С. 147].

Абсолютный вахтер и далее раскрывается через имплицитные апелляции к Органчику — к его механической сущности. На центральный метафорический стержень песни, который представляет собой соотнесение стихии музыки (опять Органчик?) и стихии тоталитарной власти, Башлачев нанизывает характеристики главного inferнального существа: «Механический волк на арене лучей. // Безупречный танцор магаданских площадок. // Часовой диск-жокей бухенвальдских печей /// Лакированный спрут, он приветлив и смазан...». Слова «механический», «часовой», «смазан» в первую очередь здесь работают на интересное соотнесение. А в предпоследнем катрене песни интересный персонаж назван механизмом уже впрямую: «Абсолютный Вахтер — лишь стерильная схема. // Боевой механизм, постовое звено...».

Наконец, интересно посмотреть на иное воплощение темы власти — в соотнесении с образом Наполеона. Одна из относительно ранних песен Башлачева называется «Грибоедовский вальс» либо же «Баллада о Степане» (1983). С точки зрения жанровой для литературоведа более ценна вторая номинация. Текст песни по многим параметрам может быть соотнесен с традиционным балладным канонem. Укажем лишь на мистическое содержание и смерть главного героя в концовке.

А начинается баллада не совсем традиционно: «В отдаленном совхозе “Победа” // Был потрепанный старенький “ЗИЛ”. // А при нем был Степан Грибоедов, // И на “ЗИЛе” он воду возил». Однако привычное течение будней нарушается приездом «выдающегося гипнотизера». На сеансе он творит чудеса, и тогда, чтобы «проверить обман», Степан поднимается на сцену. Однако происходит неожиданное: «И поплыли знакомые лица... // И приснился невиданный сон: // Видит он небо Аустерлица, // Он не Степка, а Наполеон!». Степан-Наполеон отдает быстрые распоряжения, направляет полки в бой, он захвачен битвой, летают

ядра, бушует пламя, но он этого как бы не замечает, в конце концов — триумф и в минуту высшего восторга... «слетела минутная блажь». Степан стоит на той же «заплеванной сцене райклуба», а над ним смеется «выдающийся гипнотизер».

Ошарашенный водовоз возвращается домой, пьет, желая заглушить в себе этот «невиданный сон». А потом его находят повешенным: «Он смотрел голубыми глазами. // Треуголка упала из рук. // И на нем был залитый слезами // Императорский серый сюртук». Так в смерти Степан становится императором. По сути, финал открыт: можно предположить, что перед нами концепция метемпсихоза (а Башлачев, по воспоминаниям, верил в переселение душ). Можно предположить, что смерть как истинное бытие сделала Степана императором: смерть принесла исполнение мечты? Или самоубийство открыло истинную — нереализованную в совхозе «Победа» — сущность Степана? То есть перед нами некий «кивок» в сторону Раскольникова: среди обычных людей ходят Наполеоны, просто нет исторического повода для раскрытия заложенных в них качеств? А быть может, образ Наполеона решен по-толстовски: гений-злодей, при жизни ставший причиной гибели тысяч людей, и из смерти продолжает убивать?

Иванов Д.И. предполагает, что из двоимирия «реальность совхоза» — «наполеоновская греза» герой выходит в «третий мир»: «Первое и второе подпространства объединяются в сознании героя в единое целое. Степан ослеплен, у него остался только один выход — третье измерение — пространство смерти, где он обретает долгожданную цельность сознания» [1. С. 144].

У С.С. Шаулова иная версия: «Не случайно в песне “Грибоедовский вальс” герой, Степан Грибоедов, возомнив себя Наполеоном, становится им в смерти, не через смерть, а именно в смерти <...> Смерть — единственная возможность осмысления мира, превращения жизни, хаотического набора событий, в связный текст» [7. С. 65].

Как бы то ни было, но власть и смерть у Башлачева — вечные спутники. Поэт методично — от песни к песне — выстраивает свою концепцию власти: то трагедизируя ужасное, то страшась его. «Плач и смех поются», — указывает О.М. Фрейденберг [6. С. 121]. У Башлачева спетые плач и смех сходятся в поэтической концепции власти, которая почти всегда инфернальна, механистична, обезличена и противостоит всему живому и человеческому. Даже сладость власти — это сладость яда, в чем убеждается водовоз Степан со знаменитой «литературной» фамилией Грибоедов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Иванов Д.И.* А. Башлачев «Грибоедовский вальс» (опыт анализа поэтического текста) // Филологические штудии. Вып. 9. Иваново: ИвГУ, 2005. С. 134—145.
- [2] *Логачева Т.Е.* Русская рок-поэзия 1970-х — 1990-х гг. в социокультурном контексте: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1997. 185 с.
- [3] *Мельников Д., Черная Л.* Преступник номер 1. Нацистский режим и его фюрер. М.: Новосты, 1981. 432 с.
- [4] *Наумов Л.* Александр Башлачев: человек поющий. 3-е изд., испр. и доп. М.: Выргород, 2017. 608 с.

- [5] *Свиридов С.В.* Поэзия А. Башлачева: 1984—1985 // Рок-поэзия как социокультурный феномен: сб. науч. ст. Череповец: ЧГУ, 2000. С. 5—18.
- [6] *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
- [7] *Шаулов С.С.* Пушкин и Башлачев: этика смерти // Известия в Республике Башкортостан от 11.09.1999. С. 55—67.
- [8] Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / Авт.-сост. В. Серов. М.: Локид-пресс, 2005. 880 с.

© Гавриков В.А., Кляченков Е.А., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 1 марта 2018

Дата принятия к печати: 24 марта 2018

Для цитирования:

Гавриков В.А., Кляченков Е.А. Тема власти в творчестве Александра Башлачева: образы Сталина и Наполеона // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 178—187. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-178-187

Сведения об авторах:

Гавриков Виталий Александрович, доктор филологических наук, профессор кафедры менеджмента, государственного и муниципального управления Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. *Контактная информация:* yarosvettt@mail.ru

Кляченков Евгений Александрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры общеправовых и социально-гуманитарных дисциплин Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. *Контактная информация:* kaa@br.ranepa.ru

THE THEME OF POWER IN WORKS OF ALEXANDER BASHLACHEV: THE IMAGES OF STALIN AND NAPOLEON

V.A. Gavrikov, E.A. Klyachenkov

Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation
18, Gorky str., Bryansk, 241050, Russian Federation

The article deals with the theme of power in the works of Alexander Bashlachev. First and foremost, it concerns the images of “bloody rulers”: Stalin and Napoleon. “Stalin text” is implemented in the cycle of “Songs in a whisper”. In these works, Vysotsky’s influence is felt, which Bashlachev probably inherits his antitotalitarian pathos from. For Bashlachev the phenomenon of power is associated with the theme of death and the infernal world. This tendency is most fully implemented in the song “The Absolute Janitor”, where Stalin is represented as a part of the impersonal force from the beyond, its “guardian”. The image of Napoleon is considered on the material of the song “Griboedovsky Waltz”.

In addition, the article offers the periodization of Bashlachev's works. The authors distinguish five stages: early poems, early songs, songs of the "Russian cycle", the "ontological" stage and the fifth stage, in the center of which there are experiments with lexical consonances and searches in the field of etymology. The third ("Russian") period is full of lyrical thoughts about the nature of power more than any other.

Key words: Bashlachev, theme of power, Stalin, Napoleon, "Absolute Watchman", "The Master and Margarita" by Bulgakov, "The History of a Town" by Saltykov-Shchedrin

REFERENCES

- [1] Ivanov D.I. A. Bashlachev «Griboedovskii val's» (opyt analiza poeticheskogo teksta) [*A. Bashlachev «Griboedov Waltz» (experience of the analysis of the poetic text)*]. Filologicheskie shtudii [*Philological studies*]. Vol. 9. Ivanovo: IvGU, 2005. Pp. 134–145.
- [2] Logacheva T.E. Russkaya rok-poeziya 1970-kh — 1990-kh gg. v sotsiokul'turnom kontekste [*Russian rock poetry of the 1970–1990 in the sociocultural context*]: diss. ... kand. filol. nauk [*the candidate of philology*]. Moscow, 1997. 185 p.
- [3] Mel'nikov D., Chernaya L. Prestupnik nomer 1. Natsistskii rezhim i ego fyurer [*The criminal number 1. The Nazi regime and its Fuhrer*]. Moscow: Novosti, 1981. 432 p.
- [4] Naumov L. Aleksandr Bashlachev: chelovek poyushchii [*Alexander Bashlachev: a man who sings*]. 3 ed. Moscow: Vygorod, 2017. 608 p.
- [5] Sviridov S.V. Poeziya A. Bashlacheva: 1984–1985 [*Bashlachev's poetry: 1984–1985*]. Rok-poeziya kak sotsiokul'turnyi fenomen [*Rock poetry as a socio-cultural phenomenon*]: a collection of scientific articles. Cherepovets: ChGU, 2000. Pp. 5–18.
- [6] Freidenberg O.M. Poetika syuzheta i zhanra [*Poetics of the plot and genre*]. Moscow: Labirint, 1997. 448 p.
- [7] Shaulov S.S. Pushkin i Bashlachev: Etika smerti [*Pushkin and Bashlachev: The Ethics of Death*]. Izvestiya v Respublike Bashkortostan ot 11.09.1999 [*Izvestiya in the Republic of Bashkortostan*. 11.09.1999]. Pp. 55–67.
- [8] Entsiklopedicheskii slovar' krylatykh slov i vyrazhenii / Avt.-sost. V. Serov [*Encyclopedic Dictionary of Winged Words and Expressions / author-originator V. Serov*]. Moscow: Lokid-press, 2005. 880 p.

Article history:

Received: March 1

Revised: March 12

Accepted: March 24

For citation:

Gavrikov V.A., Klyachenkov E.A. (2018) The theme of power in works of Alexander Bashlachev: the images of Stalin and Napoleon. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23(2), 178–187. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-178-187

Bio Note:

Gavrikov Vitaliy A., doctor of philological science, professor of the Department of Management, State and Municipal Management, Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation.
Contacts: e-mail: yarosvett@mail.ru

Klyachenkov Evgeniy A., PhD of Philology, associate professor of the Department of Legal and Socio-Humanitarian Disciplines, Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation.
Contacts: e-mail: kaa@br.ranepa.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-188-197

УДК 821.161.1

ПОНЯТИЯ «ИСТОРИЧЕСКОГО» И «НЕИСТОРИЧЕСКОГО» В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И ФИЛОСОФСКОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА «АВИАТОР» Е. ВОДОЛАЗКИНА

М.В. Бочкина, М.М. Голубков

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

В данной статье на материале романа Е. Водолазкина «Авиатор» рассматривается соотношение понятий «исторического» и «неисторического», формирующих авторскую художественную философию. Анализ трактовок исторического процесса в романе производится с опорой на теории М. Блока, А. Гуревича, Б. Успенского и филологические труды Е. Водолазкина, позволяющие точнее охарактеризовать авторскую интенцию. Размышлениям о времени и истории в «Авиаторе» отводится большое место, концепция формируется как с точки зрения главного героя Иннокентия, так и в полилоге записей коллективного дневника. В качестве основного источника данной концепции рассматривается комплекс научных взглядов Е. Водолазкина, последовательно изложенных в его работе «Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI—XV вв.)».

Ключевые слова: историзм, Водолазкин, время, средневековье, событие, спасение, авиатор, современный роман, древнерусская литература, вечность

Водолазкин Е. — писатель и филолог, историк древнерусской литературы, в своем литературном творчестве понятия «исторический» пытается избегать, называя «Лавр» романом «неисторическим», а «Авиатор» романом персонального сознания [9]. Однако оба романа так или иначе осмысливают конкретные эпохи, действие в них имеет четкую временную отнесенность, а события датируются. Понимание истории в средние века является предметом исследования и в филологическом труде Е. Водолазкина «Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI—XV вв.)». Очевидно, что феномен истории находится в фокусе интересов Е. Водолазкина как ученого, так и писателя. Работая над «Авиатором», Е. Водолазкин обращался к архивным материалам, чтобы как можно более точно описать атмосферу Соловецких лагерей. Возникает вопрос, почему автор актуализирует термин «неисторический», характеризуя данным понятием не только роман «Лавр», но и мышление своего героя Иннокентия («Авиатор»)? Означает ли это полный отказ от исторического времени, признание его фикцией, или же автор трактует исторический процесс в более сложном нетрадиционном ключе, допуская расширенное его понимание?

Роман «Авиатор» ознаменовал собой новый этап в творчестве писателя. После «Лавра» читательская аудитория ждала от автора новое самобытное творение, и в романе «Авиатор» отразились творческие поиски на всех уровнях поэтики — это и упрощение художественного языка, и жанровые и композиционные эксперименты, а также обновленный идейно-тематический комплекс, направленные на создание текста, существенно отличающегося от романа «Лавр». Авторское намерение создать роман «сознания» отразилось в первую очередь на выборе дневниковой формы повествования от первого лица. Субъективация повествования акцентирует точку зрения героя, делая его мышление основным объектом читательского восприятия. В тексте создается полюс героя-авиатора, «того, чей обзор достаточно широк». Подобную функцию выполняет и сюжет: восстановление нейронов головного мозга Иннокентия, «проснувшегося» после заморозки, активизирует работу памяти. Сознание героя проходит путь от полного беспомыслия до восстановления мельчайших подробностей и деталей его детства, которые герой записывает в свой дневник. Хаотичность возникновения воспоминаний в тексте объясняется врачом Гейгером как процесс биологический, однако автору это позволяет создать фрагментарную романную форму, где функцию скрепы выполняют ассоциативные ряды и комплекс мотивов при ослабленных сюжетных связях. Писательские поиски в области романа сознания выразились и в импрессионистской линии произведения: главный герой Иннокентий — художник, чье непосредственное восприятие мира определяется цветом, запахом, вкусом. Это и цветочный узор обоев над кроватью, влажная духота после дождя, люстра и ее паузы тени, ароматный дым кадила — красота мира Божьего.

Однако в контексте литературоведческой традиции «Авиатор» в узком смысле романом сознания не является, как, классический пример, «Жизнь Арсеньева» И. Бунина. В русле философских систем Э. Гуссерля и В. Дильтея художественная феноменология основывается на первичном непосредственном восприятии явлений, усиление впечатлительности отводит на задний план или полностью вытесняет интеллектуальную и рациональную области познания. В центре оказывается субъективное восприятие феноменов как единственной значимой реальности, в то время как объективная, не зависящая от взгляда человека действительность вытесняется из поля зрения философов и писателей. Так исторические и социальные явления и их природа не становятся объектом исследования в этой эстетической системе. Данная идея, на первый взгляд, находит отклик в словах Иннокентия. Эта мысль отражается в диалоге с Гейгером:

«— У всякого времени свои сложности. Их надо преодолевать.

— Или избегать.

Смотрит на меня внимательно. Произносит вполголоса:

— Вам-то не удалось...

Не удалось. Гейгер, по-моему, общественный человек. А я нет. Страна — не моя мера, и даже народ — не моя. Хотел сказать: человек — вот мера, но это звучит как *фраза...*» [2. С. 78].

Однако романом сознания по форме и идейному содержанию в традиционном смысле «Авиатор» назвать нельзя, поскольку в нем в большой мере содержится рассуждение и анализ; воспоминания и впечатления не априорны в феномено-

логическом смысле, они опосредованы опытом, а размышления подчас философичны. В большем объеме в романе содержатся суждения главного героя, а также Гейгера и Насти о предшествующей культуре (о чем свидетельствует множество реминисценций и интертекстуальное поле романа), о природе таких событий, как революция, репрессии, о разных эпохах, есть упоминания политических деятелей, а также полифония точек зрения об историческом процессе как таковом. Взаимовлияния частного и исторического понимаются гораздо глубже и сложнее простого превалирования первого над вторым и утверждения права независимости человеческой личности от внешних условий.

Герои романов Е. Водолазкина находятся в более глубоких и сложных связях со временем, чем это кажется на первый взгляд. Иннокентий, очнувшийся после заморозки, ощущает свою чужеродность по отношению к современности, ее неприятие и отторжение от нее, он подобно Робинзону «среди моря чужой жизни» [2. С. 290]. Герою присуще и особое чувство ответственности за прожитые эпохи, которое побуждает его к творчеству: «Думая сейчас о моей разморозке, я — ввиду количества ушедших лет — спрашиваю себя: не стала ли она воскрешением целого поколения? Ведь любая деталь, которую я сейчас припоминаю, автоматически становится деталью эпохи. А может быть дело не в детали, а целом? Может, как раз для этого я воскрешен, чтобы мы еще раз поняли, что с нами произошло в те страшные годы, когда я жил?» [2. С. 279]. Так, любая импрессионистичная деталь, всплывшая в памяти в Иннокентия, перерастает в деталь эпохи, реализуя движение от частного к всеобщему. Подобные связи человека со временем писатель прокомментировал в своем интервью таким образом: «Человек ведь, по определению моего учителя академика Дмитрия Сергеевича Лихачева, «заперт во времени». То есть, окажись он в другом историческом периоде, он вряд ли сможет правильно понять, что происходит вокруг, потому что каждой эпохе присущ свой тип мышления» [5]. Идея подобного взаимовлияния не мыслима для человека в феноменологической концепции, будь то герой романов Пруста или личность в философии Гуссерля. Эта мысль скорее приближается к идее, выраженной, помимо прочих, философом К. Ясперсом, об исторической природе человека и невозможности выйти за пределы истории [11]. В данном контексте своеобразно высвечиваются историософские взгляды автора «Авиатора». В интервью Е. Водолазкин говорит о своем интересе к истории таким образом: «У меня была беседа с Умберто Эко незадолго до его смерти, и моя итальянская издательница сказала, что я очень интересуюсь историей. Я тут же ее поправил — она волнует меня только как фон для персонального развития. В «Лавре» у меня сначала возник определенный тип человека, а потом надо было его поместить в тот исторический контекст, где его черты раскрылись бы максимально... В общем, историю я считаю чем-то вроде аквариума для рыб. Главное ведь — рыбы» [6]. Сравним данное высказывание с мыслью героя «Авиатора» Иннокентия: «Так, говорю, в горной породе остаются ракушки — миллиарды ракушек, живших на океанском дне. Мы понимаем, как они выглядели, но не представляем их естественной, вне горной породы, жизни — в воде, среди зыбких водорослей, подсвеченных доисторическим солнцем» [2. С. 196]. В обоих фрагментах речь идет о категории ментальности, характеризующей тип сознания человека, жившего в

определенную эпоху. Объектом исследования являются как мировоззренческие установки, так и повседневная бытовая жизнь, изучение которых позволяет исследователю приблизиться к картине мира человека определенной эпохи. Данный подход выражен в работах исторической школы «Анналов», в которую входил М. Блок. Исследовательский метод, описанный в его работе «Апология истории, или Ремесло историка», находит точки соприкосновения с творческими интуициями Е. Водолазкина: «Напротив, конкретная и живая действительность, необратимая в своем стремлении, время истории — это плазма, в которой плавают феномены, это как бы среда, в которой они могут быть поняты» [1. С. 18]. В данном сопоставлении высвечивается и интерес Е. Водолазкина к повседневной бытовой жизни человека, к языку, составляющим картину мира «человека во времени». Подобные размышления встречаются в дневниковых записях героя «Авиатора» Иннокентия, называющего себя художником и жизнеописателем, в которых выражаются и собственно авторские эстетические установки (точки зрения автора и героя сближаются): «Интересует меня самая мелкая повседневность, то, что современникам кажется само собой разумеющимся и не достойным внимания. Это сопровождает все события, а потом исчезает никем не описанное — как будто все происходило в вакууме» [2. С. 196]. Перестановка акцентов с масштабных исторических событий к деталям ежедневной жизни конкретного человека отражает расширенную трактовку исторического процесса Е. Водолазкиным, выраженную словами Иннокентия, в которой «нет событий основных и неосновных, и все важно, и все в дело идет» [2. С. 410].

Исследование ментальности и изображение типа сознания человека средневековья стало одним из важнейших открытий романа «Лавр». Именно в данной картине мира органично выразился комплекс творческих идей Е. Водолазкина, которые из научных наблюдений филолога выросли в художественную эстетическую систему. Для нее характерны такие концепты, как «грех», «любовь», «покаяние», «истина», имеющие морально-религиозную окраску и отсылающие к интенциям автора, исследователя древнерусских текстов, к тому же не раз заявлявшего о собственных религиозных воззрениях. В «Лавре» выразились также трактовки феномена времени, характерные для средневекового человека. Подобный комплекс идей и мотивов унаследовал и «Авиатор», генетическое родство двух романов выявляется на глубинном содержательном уровне. Концептосфера «Авиатора» включает в себя схожие элементы, а широкое интертекстуальное поле содержит отсылки к евангельским сюжетам. Элементы средневекового мировоззрения автор вводит в контекст романа «Авиатор», при этом в центре повествования находится человек иного типа сознания, однако категории древнерусской культуры в данной системе являются вневременными и универсальными.

Как замечает Е. Водолазкин, мышление древнерусских летописцев «неисторично». Оппозиция исторического и неисторического, очевидно, возникает в сопоставлении категорий средневековья с традиционной трактовкой исторического процесса. В семиотической и культурологической научной практике интерпретацию понятия истории подробно изложил Б. Успенский. История, как пишет исследователь, предполагает семиотизацию действительности, «превращение не знака в знак, не-истории в историю» [10. С. 11]. Для такого рода семи-

озиса необходимо два условия: расположение событий во временной последовательности (фактор времени) и установление между ними причинно-следственных отношений (фактор причинности). Нарушение обоих условий Е. Водолазкин находит в древнерусских текстах, а затем привносит в собственную художественную практику.

Исследуя древнерусский хронограф, Е. Водолазкин отмечает: «Для средневекового историографа, игнорировавшего причинно-следственную связь событий, не существовало существенной разницы между событиями “историческими” и “неисторическими”» [3. С. 73]. Так, в хронограф помимо общественно значимых явлений включаются случаи из жизни, притчи, нравоучительные истории — фрагменты неоднородные и не имеющие прослеживаемой связи друг с другом. Это способствовало как дехронологизации, так и нарушению фактора причинности. Подобный принцип дублируется в композиции романа «Авиатор» — фрагментарность и отсутствие последовательного линейного развертывания событий реализуется посредством произвольных воспоминаний Иннокентия. Разнородна и тематика воспоминаний героя — от размышлений об истории и искусстве до повествования о жизни заключенных лагерей. Подобную идею формулирует в своем дневнике и сам Иннокентий: «Я ведь художник — художник, а не историк. Мне не важна последовательность событий, меня волнует единственно факт их существования. Пункты плана записываю без всякой логики, по мере припоминания» [2. С. 199]. В данном высказывании прослеживается также рефлексия самого Е. Водолазкина о собственном романе. В основе типа мышления средневекового человека также особая трактовка события. Водолазкин Е. отмечает, что для средневекового историографа событие — это не только явление социальной и духовной жизни; упоминания достойно всякое событие, имеющее нравственное содержание, независимо от общественного резонанса. Это, по мысли ученого, придает хронографу притчеобразный характер, а сама история воспринимается как одна большая притча. В «Авиаторе» встречаются две взаимосвязанные трактовки. Иннокентий рассуждает о природе события, приходя к выводу, что беседа на кухне отнюдь не менее важна, чем битва при Ватерлоо. Здесь автор не ограничивается субъективным восприятием действительности, в частном повседневном явлении он стремится разглядеть фундаментальную общечеловеческую основу: <...> фундаментальные события (то же питье чая на веранде) способны определять совершенно разные времена <...>» [2. С. 365]. К данной трактовке приближается и другая, близкая ей, интерпретация события, а именно морально-нравственная, наиболее близкая древнерусскому историографу. При таком понимании история Иннокентия развертывается не просто как частная, а как персональная история спасения. В одном из первых воспоминаний Иннокентия всплывает урок в гимназии, на котором обсуждается Робинзон Крузо. На сюжет о «легкомысленном молодом человеке», который оказывается на необитаемом острове без людей, накладывается и линия судьбы Иннокентия — это одна из самых часто повторяющихся в романе реминисценций. «Если бы он с самого начала вел себя благо разумно... Я не знаю, как это выразить, чтобы не впасть в менторский тон. Такая как бы притча о блудном сыне» [2. С. 16] — в словах старосты класса в свернутом виде содержится характеристика и самой истории Иннокентия, в основе которой

лежит евангельская притча. Линия искупления греха прослеживается в сравнении Иннокентия с Робинзоном, который за грехи был лишен своего родного пространства, а Иннокентий родного времени. Воскрешение Иннокентия сравнивается с воскрешением Лазаря, где перемена божественного решения связана с идеей искупления нераскаянного греха, что возможно только при жизни. В одном из интервью Е. Водолазкин сравнил «Авиатор» с «Преступлением и наказанием»: «В “Авиаторе” важна нравственная линия, условно я бы назвал это линией Раскольникова. Смотрите, я не хотел душить читателя явными нравственными конструкциями. У меня эти события не на авансцене, их я изображаю пастельными тонами» [8]. В данном контексте значима символическая деталь — статуэтка Фемиды, с отломанными весами, обозначающими нарушение справедливости, оказавшаяся для Иннокентия орудием убийства Зарецкого. «Отламывая от нее весы, я еще не знал, какого рода инструмент себе готовлю» [2. С. 410] — вспоминает Иннокентий. Моральный взгляд лежит в основе концепции революции и всех общественных переворотов, корни которых во внутреннем зле человечества, а не в общественных предпосылках. Автор отказывается от причинно-следственных связей в истории и заменяет их связями внутренними, личностными: «А ведь я и вправду мыслю неисторически — тут Гейгер, наверное, прав. Исторический взгляд делает всех заложниками великих общественных событий. Я же вижу дело иначе: ровно наоборот. Великие события растут в каждой отдельной личности» [2. С. 93]. В подобном ключе трактуется вопрос вины. Зло, как и добро, коренится в каждом человеке, что выразилось в речи Иннокентия, описанной Гейгером: «А потом сказал, что бессмысленно винить в своих бедах государство. И историю — бессмысленно. Винить можно только себя» [2. С. 253]. Перестановка акцентов с исторического процесса на индивидуальную судьбу, где зло видится как следствие греховности, выражается также в словах Иннокентия «наказания неизвестно за что не бывает» [2. С. 253], а «невиновным может объявить только Господь Бог» [2. С. 278] — еще одна отсылка к романам Ф. Достоевского. В своем филологическом исследовании Е. Водолазкин отмечает, что в средние века персональная работа каждого над спасением была главным обоснованием истории при отсутствии общих целей. В связи с этим автор отказывается и от коллективных движений, которые, с его точки зрения, способны привести к гибели и бессильны в спасении определенной души.

Как отмечает Е. Водолазкин, в древнерусской историографии связи между событиями оказываются незначимы также и потому, что акцентируется их связь с вечностью: «Такого рода взгляд на события делал разделение на «историческое» и «неисторическое» более чем второстепенным. Столь же несущественным, с точки зрения средневекового историографа, было выявить отношения между событиями: связь земного и небесного в рамках каждого отдельного события была гораздо важнее связи событий друг с другом» [3. С. 113]. Так, Иннокентий ведет дневник с целью сохранить каждое воспоминание в вечности. Венчание Иннокентия и Насти также переводит их отношения из рамок времени в вечное измерение. Параллелизм земного и небесного прослеживается в воспоминании о Пасхе под открытым небом, когда заключенные лагеря поверили в грядущее освобождение: «Они ясно видели его в ночном сиянии неба» [2. С. 129]. Для Инно-

кентия событие — это элемент времени, а в вечности присутствуют уже «несобытия», некие универсальные сущности: «Рай — это отсутствие времени. Если время остановится, событий больше не будет. Останутся несобытия. Сосны вот останутся, снизу — коричневые, корявые, сверху — гладкие и янтарные» [2. С. 164]. Гейгер также трактует событие шире, замечая, что история Иннокентия состоит не из событий, а из явлений, уточняя: «Или так: ее событием является все, что ни происходит на белом свете» [2. С. 237]. Значимая для истории хронологическая последовательность, оказывается несущественна для вечности, что отмечает Е. Водолазкин: «Время противопоставлено вечности. События в нем для простоты восприятия выстроены в определенном порядке. Мы его называем хронологическим. События же, я думаю, никуда не исчезают с переходом человека в вечность — они просто теряют хронологическую привязку: висят в вечности, как игрушки на рождественской елке, и время им уже не нужно. Не боясь тавтологии, скажу, что время — это временно» [7]. Как отмечает А. Гуревич, человек привык думать о вечности во временных категориях, а в ней отсутствует последовательность [4].

В «Авиаторе» Е. Водолазкина воплотился синтетизм творческих и мировоззренческих концепций — разработка линии творца (художника и писателя), находящегося в центре повествования, тесно переплетается с научными и философскими взглядами автора. Импрессионистичная впечатлительность главного героя накладывается на понятийную структуру картины мира средневекового человека, в основе своей религиозную. Основными реминисценциями образа главного героя являются Лазарь, Робинзон Крузо, блудный сын. Нахождение «во чреве» баржи «Клары Цеткин» можно трактовать как отсылку к пророку Ионе. Среди библейских, литературных персонажей и исторических лиц особое место занимает образ художника Микеланджело, в связи с которым развивается концепция человека-творца, ценящего «мир во всех его проявлениях». Данный взгляд находит своего оппонента в лице Гейгера («Он-де знает одного вселенского злодея, который в юности был художником» [2. С. 204]). В романе ставится вопрос о соотношении эстетического и нравственного, и разные мировоззренческие системы накладываются друг на друга, вступают в сложное взаимодействие.

При этом человек в данной художественной системе находится в сложных отношениях со временем — в конкретную эпоху формируется определенный тип сознания. Истоки морально-религиозной концепции автор видит в картине мира средневекового человека. В данной системе зарождается и особая трактовка исторического процесса. Для нее в первую очередь характерно размытие границ между фактом историческим и «неисторическим», расширенное понимание истории, ослабление связей между событиями и игнорирование их логической последовательности, что противоречит традиционному пониманию феномена истории, сформировавшемуся в Новое время. Данный взгляд на историю связан с совершенно особым пониманием связи человеческого и божественного, что определенным образом преломляется в романе «Авиатор». В основе концепции истории лежит личная история спасения, а фундаментальным событием становится событие частной жизни, не имеющее широкого общественного резонанса, при

этом обладающие вневременным статусом, а также события, имеющие нравственное содержание. Данная концепция, построенная на пересечении эстетических и философских воззрений, выражается в рассуждениях главного героя романа, а также в полилоге с другими героями, и содержит рефлексию автора о собственном романе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Блок М. Апология истории, или Ремесло историка. М.: Наука, 1986. С. 15—19.
- [2] Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. 410 с.
- [3] Водолазкин Е.Г. Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI—XV вв.). 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Пушкинский дом, 2008. 488 с.
- [4] Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1984. 350 с.
- [5] Евгений Водолазкин [Электронный ресурс]. URL: http://evgenyvodolazkin.ru/1075_evgenij-vodolazkin-segodnya-obshhestvo-hochet-chitat-sereznuyu-literaturu/ (дата обращения: 10.02.2018).
- [6] Комсомольская правда [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kp.ru/daily/26729.7/3755887/> (дата обращения: 10.02.2018).
- [7] Культура.РФ [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/materials/158683/evgenii-vodolazkin-ya-znal-vtorogo-lavra-pisat-nelzya> (дата обращения: 10.02.2018).
- [8] РИА Новости [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/interview/20160913/1476775027.html> (дата обращения: 10.02.2018).
- [9] Российская газета [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2016/09/29/vodolazkin-ia-rytiai-us-v-aviatore-sdelat-chitatelia-soavtorom.html> (дата обращения: 10.02.2018).
- [10] Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Гнозис, 1994. 432 с.
- [11] Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Политическая литература, 1991. 530 с.

© Голубков М.М., Бочкина М.В., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 февраля 2018

Дата принятия к печати: 1 марта 2018

Для цитирования:

Бочкина М.В., Голубков М.М. Понятия «исторического» и «неисторического» в эстетической и философской системе романа «Авиатор» Е. Водолозкина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 188—197. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-188-197

Сведения об авторах:

Голубков Михаил Михайлович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Контактная информация: e-mail: m.golubkov@list.ru

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

THE CONCEPTS OF HISTORICAL AND NON-HISTORICAL IN AESTHETIC AND PHILOSOPHICAL SYSTEM OF THE NOVEL “THE AVIATOR” BY E. VODOLAZKIN

M.V. Bochkina, M.M. Golubkov

Lomonosov Moscow State University
GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

The article reviews correlation between the concepts of historical and non-historical which form the author's artistic philosophy in E. Vodolazkin's novel "The Aviator". The interpretation of historical process in the novel is analyzed in the context of theories by M. Blok, A. Gurevich, B. Uspensky as well as philological works by E. Vodolazkin which help to characterize the author's intent with better precision. The reflections about time and history occupy an important part in *The Aviator*, the concept is being formed both from the viewpoint of the main character Innokenty as well as in the polylog of the collective diary writings. The main source of the concept is the whole complex of E. Vodolazkin's scientific views consistently stated in his work *World History in the Literature of Ancient Rus* (based on the material of chronographic and the Palaea narrative of the XI—XV centuries).

Key words: historicism, Vodolazkin, time, the Middle Ages, event, salvation, aviator, modern novel, Old Russian literature, eternity

REFERENCES

- [1] Blok M. *Apologiya istorii, ili Remeslo istorika* [Apology in history. Or historical craft]. M.: Nauka, 1986. S. 15—19.
- [2] Vodolazkin E.G. *Aviator* [The Aviator]. M.: AST;Redaktsiya Eleny Shubinoi, 2016. 410 p.
- [3] Vodolazkin E.G. *Vsemirnaya istoriya v literature Drevnei Rusi (na materiale khronograficheskogo i paleinogo povestvovaniya XI—XV vv.)* [World History in the Literature of Ancient Rus (based on the material of chronographic and the Palaea narrative of the XI—XV centuries)]. 2-e izd., pererab. i dop. SPb.: Pushkinskii dom, 2008. 488 p.
- [4] Gurevich A.Ya. *Kategorii srednevekovoï kul'tury* [Categories of medieval culture]. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Iskusstvo, 1984. 350 p.
- [5] Evgenii Vodolazkin. Available at: http://evgenyvodolazkin.ru/1075_evgenij-vodolazkin-segodnya-obshhestvo-xochet-chitat-sereznuyu-literaturu/ (accessed: 10 February 2018).
- [6] *Komsomol'skaya pravda*. Available at: <https://www.kp.ru/daily/26729.7/3755887/> (accessed: 10 February 2018).
- [7] *Kul'tura.RF*. Available at: <https://www.culture.ru/materials/158683/evgenii-vodolazkin-ya-znal-vtorogo-lavra-pisat-nelzya> (accessed: 10 February 2018).
- [8] *RIA Novosti*. Available at: <https://ria.ru/interview/20160913/1476775027.html> (accessed: 10 February 2018).
- [9] *Rossiiskaya gazeta*. Available at: <https://rg.ru/2016/09/29/vodolazkin-ia-pytaius-v-aviatore-sdelat-chitatelia-soavtorom.html> (accessed: 10 February 2018).
- [10] Uspenskii B.A. *Izbrannye trudy. T. 1. Semiotika istorii. Semiotika kul'tury* [Semiotics of history. Semiotics of culture]. M.: Gnozis, 1994. 432 p.
- [11] Jaspers K. *Smysl i naznachenie istorii* [The Origin and Goal of History]. M.: Politicheskaya literatura, 1991. 530 p.

Article history:

Received: 15 February 2018

Revised: 20 February 2018

Accepted: 1 March 2018

For citation:

Bochkina M.V., Golubkov M.M. (2018) The concepts of historical and non-historical in aesthetic and philosophical system of the novel “The aviator” by E. Vodolazkin. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (2), 188–197. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-188-197

Bio Note:

Golubkov Mikhail Mikhailovich, Doctor of Philology, Professor, head of the Department of Russian Literature of the XX century and contemporary literary process, Philological faculty, Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: m.golubkov@list.ru

Bochkina Mariia Vasilevna, PhD student, Department of Russian Literature of the XX century and contemporary literary process, Philological faculty, Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: marystradivari@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-198-207

УДК 821.161.1

КНИГА С. АЛЕКСИЕВИЧ «У ВОЙНЫ НЕ ЖЕНСКОЕ ЛИЦО» КАК ЦИКЛИЧЕСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ: СТРУКТУРА И ПОЭТИКА

К. Гурска

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

Исследование посвящено вопросу циклизации в художественно-документальном произведении известной писательницы. Для изучения вопроса важно понять содержание понятий «цикл» и «циклизация» и особенности их проявления в современных прозаических текстах. Предметом анализа стало произведение С. Алексиевич «У войны не женское лицо» и способы соединения отдельных рассказов в единое целое. Исследуется система мотивов, обеспечивающая художественное единство романа.

Ключевые слова: цикл, циклизация, мотив, деталь, архетип, художественно-документальная проза

Без рассмотрения вопроса о циклизации невозможно понять книгу С. Алексиевич как художественный феномен. Эту художественную специфику придает внутреннее выстраивание книги в цикл — благодаря этому читатель воспринимает произведения «У войны не женское лицо» не как набор документов, а одно целое. В анализируемом романе отсутствует единая сюжетная линия, а ее функцию выполняют повторяющиеся темы, мотивы и детали, которые одновременно придают книге сюжетную динамику. Отдельные части и фрагменты книги вместе объединены и представляют собой художественно-документальное произведение, которое живет по законам цикла. Чтобы это доказать, необходимо рассмотреть природу самого цикла в новейшей истории отечественного литературоведения.

Циклизация, начиная с 60-х годов прошлого века, стоит в центре внимания исследователей и критиков литературы. Следует отметить, что большинство научных работ посвящено теме лирических жанров, что обусловлено, скорее всего, двумя факторами. Во-первых, именно в 1960-е годы получило распространение комплексное изучение литературы в рамках системного подхода. Во-вторых, также в то время вышли многие, раньше не публикуемые произведения поэтов рубежа веков, которые характеризовались повышенной циклизацией [8. С. 16–17]. Значительное количество работ посвящено этому вопросу в творчестве А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, Б. Пастернака, К. Бальмонта, В. Маяковского, О. Мандельштама и др. На особенности построения лирического цикла обращали внимание В.А. Сапогов, И.В. Фоменко, позже Л.Е. Ляпина, М.Н. Дарвин.

В то же время вопрос циклизации в прозе также стал объектом исследований историков литературы. Внимание ученых было сосредоточено преимущественно на свойствах циклизации, проявляющихся в произведениях определенных писателей, в том числе А. Пушкина, Н. Гоголя, Н. Лескова, И. Бунина, И. Бабеля, позже также Ю. Трифонова, Л. Петрушевской и многих др. [14]. Ученые-литературоведы поднимали также проблему циклизации и ее проявлений в разных литературных эпохах. Но, несмотря на огромный материал работы, не удалось создать единую аргументированную теорию, решающую проблемы циклизации в прозе [9. С. 4]. Противоречия возникают также при толковании понятия «цикл», которое получает, в зависимости от исследуемого материала, разные формулировки. Исследователи не до конца выяснили сферу употребления этого термина. Л. Ляпина [9. С. 8] предлагает использовать два термина — цикл и циклизация. Циклизация, по ее мнению, это продуктивная тенденция, порождающая особые целостные единства, из которых главный — это именно цикл. Циклы можно разделить на две большие группы — те, которые были задуманы авторами и составлены ими заранее, и те, которые были объединены позже на основе какого-нибудь связующего элемента. Такого типа формулировки относительно распространены и выполняют важные функции определений при характеристике творчества определенного автора. В настоящее время насчитывается большое количество монографических работ, позволяющих исследовать проблему цикла как художественного явления в пределах одного литературного рода — лирики, эпоса и драмы. Цикл вошел в современную науку о литературе и стал ее неотъемлемым элементом, что подтверждает хотя бы наличие разработанной терминологии. В учебнике «Теория литературы» читаем «Важнейшей формой размывания границ между литературными произведениями является их циклизация» [12. С. 147].

Жанр прозаического цикла, природа которого здесь описывается на примере книги С. Алексиевич, характеризуется такими свойствами как единство проблематики, общая атмосфера произведения, общность мотивов, наличие сквозных образов. Смирин И.А. убежден, что «для прозаического цикла характерно не только аналитическое начало, но и объемное восприятие действительности во всей ее пестроте и сложности причинно-следственных связей (...). Задача цикла — всесторонне изобразить жизнь человека и народа в их взаимосвязях» [13. С. 10]. Жанровыми признаками цикла можно назвать общую атмосферу произведения, сквозные мотивы и образы, особую организацию пространства и времени, вариативность развития тем [6. С. 19—27; 81—82]. Как утверждает В. Виноградов, циклизация осуществляется по отдельным приметам, характерным для данного произведения. Эти приметы становятся критериями классификации — это обычно сходство лишь немногих, но зато наиболее характерных моментов, обладающих конструктивным и циклообразующими свойствами. Писатель имеет право ориентироваться на эти формы циклизации, но одновременно имеет право их разрушать, сопоставлять формы явно противоречивые [5. С. 53—54].

Решающее значение для восприятия цикла имеет его композиция. В прозаическом цикле отдельные произведения объединяются в один текст по одному, избранному автором признаку — обычно главную роль играет их тематическая близость. Внутренние связи между произведениями относительно свободны, автор

может их пополнять, убирать фрагменты, переставлять. Каждый из текстов — отдельная единица, он автономен. В результате объединения единиц формируется новый текст, который следует рассматривать как одно целое, построенное из множества элементов. Цикл характеризуется мозаичностью, что отражается в его сложности, многозначности представления жизненных явлений. Создать цикл — это выявить «важные тенденции, внутренние связи разных характеров, судеб, ситуации, соотнесенных с историческими путями развития общества» [10. С. 4]

Внутреннее построение отдельных рассказов в одно целое близко к тому, что в некоторых работах в области литературы (а также искусствоведения) привычно называем «монтажной композицией» [8. С. 30—31]. Суть монтажной композиции заключается, по мнению С. Эйзенштейна, в сопоставлении двух фрагментов, которые соединятся в новое представление, обладающее новым качеством. Такое сопоставление больше напоминает не сумму этих фрагментов (кусков), а новое произведение: «результат сопоставления качественно [...] всегда отличается от каждого слагающего элемента, взятого в отдельности» [15. С. 157—158].

Еще один элемент построения прозаического цикла — обзорность композиции. Обзорность означает такое построение литературного произведения, при котором «организующим центром служит не единый фабульный стержень, а единство идейно-тематического задания, проблематика, угол зрения, под которым и в соответствии с которым отбирается материал» [7. С. 77]. Это замечание чрезвычайно важно для авторского исследования, так как перспектива подбора художественных материалов решающим образом влияет на его восприятие читателем. Каждый элемент композиции взаимодействует с другими составляющими цикла. Важны как целостность произведения, так и возможность выделения отдельного произведения из контекста цикла.

Теоретическое изучение любого прозаического цикла предполагает, что главная позиция должна принадлежать автору и тому, как он видит и представляет мир. Однако в настоящем исследовании делается попытка ставить акцент не только на категории писателя, но также на категории читателя и его восприятию представленного мира. Такая расстановка элементов позволит задать вопрос как о формальных показателях объединения отдельных рассказов в книгу, так и о значении циклизации в каждом акте прочтения, что в результате даст обзор смысловой организации художественного единства в цикл. Стоит учесть, что особенности цикла в творчестве любого автора необходимо изучать со стороны структуры этого цикла и возможности возникновения новых смыслов. Только такой подход, включающий в себя все перечисленные элементы, позволит дать полную характеристику явления циклизации в прозе.

Рассмотрим, насколько перечисленные ключевые понятия теории циклизации имеют отношение к творчеству С. Алексиевич на примере книги «У войны не женское лицо». Это первая из пяти книг серии, которую сама писательница присвоила символическое название «Красный цикл». Совершенно очевидно, что все рассказы принадлежат к одной и главной теме: все истории рассказаны женщинами, жизнь которых изменила и искалечила война. Впервые роман был напечатан в 1984 году в журнале «Октябрь», а его тираж в конце 1980-х годов достиг двух миллионов экземпляров. В книге собрано около 250 разных воспоминаний периода Великой Отечественной Войны, однако не все фрагменты сразу вошли

в первые издания. Много вычеркнула цензура, которая упрекала писательницу в пацифизме, натурализме, разрушении образа советской женщины-героини. Сама С. Алексиевич так определяет свое творчество: «Я не просто записываю. Я собираю, отслеживаю человеческий дух там, где страдание творит из маленького человека большого [...] Униженный, растоптанный, оскорбленный — пройдя через сталинские лагеря и предательства, он все-таки победил. Совершил чудо» [1. С. 22–23].

С. Алексиевич ищет этого «маленького большого человека» посредством разговоров, бесед, интервью. Собирает рассказы очевидцев страшных событий времен войны, выслушивает и записывает их. Следующий шаг — это перенести записанные на магнитофон рассказы на бумагу — писательница оставляет их в практически неизменной форме, чувствуется живая, эмоциональная речь ее собеседниц. Однако главная задача С. Алексиевич заключается в следующем — сопоставить отдельные рассказы так, чтобы создать художественный эффект. Таким образом автор выражает свою позицию и свое мировоззрение — в способе организации и последовательности текстов. Однако восприятие книги как целостного цикла происходит только в результате прочтения и восприятия читателем. Новый смысл порождается только тогда, когда отдельные рассказы взаимодействуют друг с другом. Именно в процессе читательского восприятия реализуется замысел объединения отдельных истории в одно целое. Конечно, отдельные произведения цикла могут существовать вполне самостоятельно, так как они — законченные художественные явления, но только контекстное прочтение и восприятие читателем дает эту полноту понимания и этот аспект их содержания, который придумал автор [13. С. 119]. Каждый элемент цикла в процессе прочтения меняет свой статус и становится частью нового содержательного единства. Меняются взаимоотношения и связи между отдельными произведениями. Цикл характеризуется двойственной функциональностью — выступает в роли «чистого» текста, а также в роли контекста, что дает возможность двойного прочтения каждого из произведений цикла [9. С. 12].

В центре произведений С. Алексиевич стоит женщина, которая находится в экстремальной для человека ситуации — войны. В русской и мировой традиции женщина в войне участвует лишь пассивно — ждет мужа/сына/отца и молится. Но не воюет. Как подчеркивает С. Алексиевич, во время Великой Отечественной войны женщине пришлось стать солдатом [2. С. 35]. Она не только была медсестрой, перевязывала раны, но также стреляла, бомбила, ходила на разведку, убивала. Воспоминания женщин крайне разные, их судьбы отличаются, но одновременно у всех их много общего — все прошли нечеловечески опыт войны.

Отдельные рассказы объединяет образ героини — это молодая девушка, ей только что исполнилось 18 лет (иногда и не исполнилось, военкомат легко было обмануть). Началась война и она рвется на эту войну — воевать, помогать, защищать родину. Ничего не знает, ничего не умеет — но желание преодолевает. И только там, на линии фронта, в полевом госпитале, под бомбежкой она начинает понимать, что значить слово «война». Девушки жертвуют — своим здоровьем, молодостью, будущим: «В девятнадцать лет у меня была медаль “За отвагу”. В девятнадцать лет я поседела. В девятнадцать лет в последнем бою [...] парализовало обе ноги и меня посчитали убитой» [из рассказа Надежды Васильевны Анисимовой].

Сама С. Алексиевич сгруппировала рассказы в 17 глав, соединяя отдельные истории на основе одного доминирующего элемента. Первая глава «Человек больше войны» содержит наблюдения самой писательницы, сделанные с конца 1970-х годов (время первых разговоров с женщинами) до 2004 года (новое издание книги). В эту главу вошли также фрагменты, раньше вычеркнутые цензурой и самой писательницей. Цензор упрекал С. Алексиевич в лишнем натурализме, в развенчании мифа женщины-героини. Советская женщина — это святое, а сопоставление рассказов с описанием так естественных физических и биологических деталей разрушало этот образ. В эту главу вошло 26 коротких рассказов — описание смерти, страдания, жестокости и отчужденности мира войны. Еще один элемент, связывающий эти истории — все они анонимны, все рассказчики по каким-нибудь причинам решили не раскрывать свое имя.

Вторая глава «Не хочу вспоминать» содержит два длинных рассказа. Женщины долго не решаются рассказывать свои истории, стесняются, высказывают свои страхи и боязни. В третьей главе «Подрастите, девочки... вы еще зеленые» делается акцент на молодости, неопытность тех, кто ушел на фронт. Это 45 рассказов соединяет общая героиня — девушка, возраст которой стоит в контрасте до пережитого на войне. Глава 10 «Мы не стреляли» (20 рассказов) это свидетельства женщин, которые не участвовали непосредственно в действиях на линии фронта, но внесли огромный вклад в победу — это поварики, связистки, парикмахеры, прачки, снабженцы, почтовые работники. Эта часть особенно показывает, насколько банальная и житейская война и как много человеческих существ затягивает. В 11 главе «Требовалось солдат... а хотелось быть еще красивой» (31 рассказ) собраны рассказы, в которых особенно выделяется контраст между «мужским» и «женским» делами на войне. Хотя женщины воевали наравне с мужчинами, всегда были слабее, а их работа требовала двойного усилия. В мужском мире пытались сохранить свою женскую независимость — красились, надевали сережки, украшали землянки цветами. Женщины влюблялись и любили, целовались и рожали, и этим законам природы не могла противостоять самая страшная война.

Глава 15 «Мама, что такое — папа?» состоит из 10 рассказов женщин, которые были не только солдатами, но и матерями. Им пришлось бороться как с фашистами, так и со страхом за своего ребенка. Здесь также помещены рассказы женщин, которые после войны были вынуждены сами воспитывать своих детей — их мужа погибли во время войны или были арестованы по подозрению в шпионаже и таким образом сломали судьбу всей семьи.

Глава 16 «И она прикладывает руку туда, где сердце» (22 рассказа) содержит описание последних дней войны и первых дней свободы. Женщины рассказывают, как все время мечтали о победе, но когда она пришла, долго привыкали к новой жизни. Война их изменила, сделала равнодушными к многим вещам, слишком чувствительными к другим (многие не выдерживали запах крови, красный цвет, который ассоциировался с кровью). Описывается вход войск в Германию — случаи насилия, грабежей, ненависти к немцам, которые уже после победы вызвали сожаление и сочувствие. Женщины рассказывают, как привыкали к мирному порядку, как заново учились жить, общаться, радоваться, любить.

В мнимой хаотичности рассказов легко можно найти элементы, которые повторяются в каждой из глав и соединяют их на смысловом уровне. Такую функцию

выполняют два главных архетипа — архетип матери и архетип инициации. Само понятие архетипа вошло в область исследования литературы и культуры благодаря работам К.Г. Юнга и его теории о коллективном бессознательном. Ученый определяет архетип как изначальный, древнейший тип (образ), заложенный в нашей коллективной памяти. Одно из его проявлений — мифы и сказки, передаваемые на протяжении веков [16. С. 98—99]. Юнг лишь указывает на признаки архетипа, но не дает его прямого толкования и содержания. Стоит подчеркнуть, что коллективное бессознательное — это та психологическая основа, которая объединяет народ, нацию, семью, профессиональную или религиозную группу. Одним из главнейших архетипов является архетип матери, который осуществляется в образе Великой Матери. Особенно ярко проявляется в исключительных обстоятельствах как проявление материнских чувств (материнский подвиг) [4. С. 25]. Стоит помнить, что этот архетип следует воспринимать прежде всего в материнской символике, во множестве отношений с миром. Архетип матери проявляется в связях человека с природой, землей, семьей, но также с определенными женщинами. В анализируемом произведении архетип матери особенно ярко проявляется в образе матери, провожающей свою дочь на фронт. Рассказы, содержащие такой компонент, встречаются во всех главах книги «У войны не женское лицо». Она страдает, но не сопротивляется решению дочери. Матери понимают, что так надо — но никто не догадывается, что, пожалуй, именно они принесли самую большую жертву этой войне.

«Это было не ночью, но было темно, и стоял сплошной вой. Они не плакали, наши матери, провожавшие своих дочерей, они выли» [из рассказа Евгении Сергеевны Сапроновой].

«Жалко было только нашу маму. Из красавицы она мгновенно превратилась в старую женщину» [из рассказа Ульяны Осиповны Немзер].

Мать — это та, которая встречает и провожает своего ребенка на войну, но также та, которая готова пожертвовать им: «Мы решили заложить мину в печь, но ее надо было понести. И мать сказала, что мину перенесет ее дочь. Положила в корзинку мину, а сверху пару детских костюмчиков» [из рассказа Александры Ивановны Храмовой].

Еще один связывающий элемент можно найти почти во всех главах цикла — это архетипический мотив инициации. Он встречается в фольклоре с самых древних времен. Инициация толкуется как познание добра и зла, которая происходит во время испытания. Ее цель — это социализация личности, приобщения к социуму [11. С. 92—93, 144]. Для девушек инициация — это переход от молодой женщины к солдату. Эту функцию выполняет очень часто первый бой:

«Самое страшное, конечно, первый бой. Ну, потому, что ты еще ничего не знаешь [...] Я просто не могла... как мне все это пережить» [из рассказа Ольги Яковлевны Омельченко].

Момент инициации — это также «первый немец» — первый раненый, первый убитый. Для молодых женщин одно — ненавидеть фашизм, а другое — убить человека, парня, который смотрит прямо в глаза:

«И вот вижу: один немец приподнялся. Я шелкнула, и он упал. И вот, знаете, меня всю затрясло, меня колотило всю. Я заплакала. Когда по мишеням стреля-

ют — ничего, а тут: как это я убила человека?» [из рассказа Клавдии Григорьевны Крохиной].

Еще одним моментом инициации можно признать момент лишения женского атрибута — косы. Эта деталь — волосы, которые отрезают молодой девушке перед выездом на фронт — выполняет психологическую функцию, подчеркивает момент перехода из девушки в солдата. Женщина становится такой, как все — подвергается униформизации. Она одновременно хочет избавиться от косы, истребить в себе все женское, девичье, стать настоящим солдатом. Но, с другой стороны, хочет ее оставить — последний символ, последняя попытка, чтобы мужчины разглядели в тебе именно нежную, красивую женщину: «У меня была очень красивая коса, я ею гордилась. Я уже без нее вышла...» [из рассказа Марии Ивановны Морозовой]. Бывает, что девушка хочет избавиться от волос — это ей мешает выполнять обязанности. На войне она не женщина, а солдат: «Работали сутками, целыми сутками. [...] Некогда было помыть голову, и я попросила “Девочки, отрежьте мне косы”» [из рассказа Галины Дмитриевны Запольской]. Эта деталь выполняет циклообразующую функцию, соединяя отдельные рассказы. Для сравнения можно отметить, что такой же функцией обладают художественные детали в книгах рассказов Варлама Шаламова (например, в книге рассказов «Левый берег»).

В ходе анализа во всех 14 главах произведения был выявлен 71 рассказ, содержащий архетип матери, и 30 рассказов, в которых заложено архетип инициации. Мать (во множестве ее проявлений) выступает в 28% всех рассказов, а инициация — в 10%. Эти повторяющиеся образы связывают отдельные части в одно композиционное целое. К ним исследователь творчества С. Алексиевич, Лев Аннинский, добавляет также мотивы жизни и смерти, которые «рифмуются» [3. С. 7]. В видимой хаотичности это образы и мотивы помогают нам найти общие чувства, переживания, атмосферу, характерную для всех рассказов.

В книге «У войны не женское лицо» можно выделить сходную для всех историй мотивационную и стилистическую модель как основание циклического единства. Именно рассказы женщин, записанные во время разговоров, составляют художественную основу, которая обеспечивает единство авторской концепции. Однако отдельные рассказы в составе книги «У войны не женское лицо» объединяет не только жанрово-тематический принцип, но также присутствие «слушателя». Поскольку рассказы участников носят устный характер, то со стороны читателя предполагается специальное усилие для того, чтобы настроится на восприятие звучащего монолога персонажа. Эстетический эффект цикла — результат поэтапного «слушания» звучащих голосов. Проза С. Алексиевич не замкнута на себя, а открыта на читателя. Эту связь рассказчика и слушателя (читателя) можно рассматривать в категориях психологии.

Следует отметить, что авторская позиция С. Алексиевич не выражена прямо, нельзя обнаружить «голосов» осуждения ни со стороны автора, ни со стороны рассказчиков. При этом однако невозможно избежать ощущения печали, которое появляется уже после прочтения первого рассказа, а в процессе чтения оно усиливается. То, что действует на читателя, это «голос народа» — высказывания про-

стых женщин, простой стиль, которые добавляют искренности и аутентичности. Достигнутый эффект поражает — С. Алексиевич голосом сотен женщин доказывает, что нет более жестокого и нечеловеческого опыта чем опыт войны. Ожидались пропагандистские листовки, следующих из биографий смелых женщин-солдат, но нашлись прямые доказательства мук и страданий советского народа, которые не закончились в день победы, а продлились всю жизнь каждого участника военных событий.

Алексиевич С. концентрируется на ненормальном для человека состоянии, указывает на жестокость войны, хотя избегает прямого «реферирования» военных действий, линии фронта, ее героини редко участвуют в непосредственных боях. Но представленный в книге «У войны не женское лицо» мир ужасает не меньше. Благодаря заложенным архетипам и повторяющимся мотивам отдельные истории в книге воспринимаются читателем как одно целое, хоть одновременно каждый рассказ обладает свойственным значением и художественной ценностью. У С. Алексиевич истории и их рассказчики существуют в художественном мире одновременно, составляя ансамбль голосов. Таким образом писательница создает образ «советской женщины», которая страдала и умирала за свою родину, всегда была готова совершить подвиг и отдать то, что у нее было самое ценное — жизнь. Отдавая отчет в сложности и неоднозначности этической оценки, С. Алексиевич восхищается ими и никогда не осуждает их: «У них был Сталин и ГУЛаг, но была и Победа. И они это знают» [1. С. 20].

Рассматривая книгу «У войны не женское лицо» в контексте теоретических проблем циклизации, можно прийти к следующему выводу: книги Светланы Алексиевич невозможно понять без учета роли циклизации в формировании художественно-композиционного целого. Циклическая структура книг продумана от начала до конца, и это утверждение касается как отдельных книг, так и ее творчества в целом. Благодаря циклизации автор преодолевает «ограниченность» художественных возможностей документа, делает аутентичный монолог реального человека частью обобщающей *художественной* картины, голоса персонажей приобретают значения организованного хора, партитура для которого написана художником.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Алексиевич С.А. У войны не женское лицо*. М.: Республика, 2016. 347 с.
- [2] *Алексиевич С.А. У войны не женское лицо*. М.: Пальмира, 1998. 463 с.
- [3] *Аннинский Л. Оглянуться в слезах // Алексиевич С. У войны не женское лицо*. М.: Пальмира, 1998. 463 с.
- [4] *Антонян Ю.М. Великая мать: реальность архетипа*. М.: Логос, 2007. 278 с.
- [5] *Виноградов В.В. Поэтика русской литературы*. М.: Наука, 1976. 511 с.
- [6] *Дарвин М.Н., Тюпа В.И. Циклизация в творчестве Пушкина*. Новосибирск: Наука, 2000. 292 с.
- [7] *Гареева Л.Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева: вопросы поэтики*. Ижевск: Изд-во Ижевского ун-та, 2004. 19–82 с.
- [8] *Гин М.М. О своеобразии русского реализма Некрасова*. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1966. 268 с.

- [9] *Ляпина Л.Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1999. 279 с.
- [10] *Коваленко А.Г.* Циклизация в современной прозе. Проблема целостности // Филологические науки. 1987. № 3. 3—9 с.
- [11] *Мелетинский Е.М.* О происхождении литературно-мифологический сюжетных архетипов // Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е.М. Мелетинского. М.: Наука, 2001. 431 с.
- [12] *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 397 с.
- [13] *Смирин И.А.* Новеллистический цикл как форма художественной целостности // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк: Изд-во Донецкого ун-та, 1977. 302 с.
- [14] *Старыгина Н.Н.* Проблема цикла в прозе Н.С. Лескова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1985. 18 с.
- [15] *Эйзенштейн С.М.* Избранное собрание сочинений. Т. 2. М.: Искусство, 1946. 672 с.
- [16] *Юнг К.Г.* Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 297 с.

© Гурска К., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 20 января 2018

Дата принятия к печати: 20 февраля 2018

Для цитирования:

Гурска К. Книга С. Алексиевич «У войны не женское лицо» как циклическое художественно-документальное явление: структура и поэтика // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 198—207. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-198-207

Сведения об авторе:

Гурска Каролина, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: gorska.karoliewa@gmail.com

THE NOVEL “THE UNWOMALNY FACE OF WAR” OF S. ALEXIEVICH AS A CYCLIC DOCUMENTARY-FICTIONAL PROSE: STRUCTURE AND POETICS

Karolina Górska

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

The research focuses on the issues of cyclization in the documentary fictional prose of the famous writer. It is important to understand the content of the concepts of “cycle” and “cyclization” and the features of their manifestation in modern prose texts. The subject of analysis is the work by S. Alexievich “The Unwomanly Face of War” and ways to connect individual stories into one. We investigate the system of motive, which provides the artistic unity of the novel.

Key words: cycle, cyclization, motif, detail, archetype, documentary fictional prose

REFERENCES

- [1] Alexievich S. *U voyny ne zhenskoye litso* [The Unwomanly Face of War]. Moscow, 2016. 347 p.
- [2] Alexievich S. *U voyny ne zhenskoye litso* [The Unwomanly Face of War]. Moscow, 1998. 463 p.
- [3] Anninskiy L. *Oglyanutsya v slezakh* // Alexievich S. *U voyny ne zhenskoye litso* [Look back in tears. The Unwomanly Face of War]. Moscow, 1998. 463 p.
- [4] Antonyan Yu.M. *Velikaya mat: realnost arkhetaipa* [The great mother — the reality of the archetype]. Moscow, 2007. 278 p.
- [5] Vinogradov V.V. *Poetika russkoy literatury* [The poetics of Russian literature]. Moscow, 1976. 511 p.
- [6] Darvin M.N., Tyupa V.I. *Tsiklizatsiya v tvorchestve Pushkina* [Cyclization in the works of Pushkin]. Novosibirsk, 2001. 292 p.
- [7] Gareeva L.N. *Voprosy teorii tsikla (liricheskogo i prozaicheskogo)* // «Stikhovoreniya v proze» I.S. Turgeneva: *Voprosy poetiki* [The Questions of Cycle Theory (The Lyrical and Prosaic)]. I.S. Turgenev's Prose Poems: Issues of Poetics]. Izhevsk, 2004. 19–82 pp.
- [8] Gin M.M. *O svoeobrazii russkogo realizma Nekrasova* [The originality of Russian realism of Nekrasov]. Petrozavodsk, 1966. 268 p.
- [9] Lyapina L.E. *Tsiklizatsiya v russkoy literature XIX veka* [Cyclization in the Russian literature of the XIX century]. St. Petersburg, 1999. 279 p.
- [10] Kovalenko A.G. *Tsiklizatsiya v sovremennoy proze. Problema tselostnosti* // *Filologicheskiye nauki*. № 3 [Cyclization in modern prose. The problem of integrity. Philological Science. No. 3]. Moscow, 1987. 3–9 pp.
- [11] Meletinsky E.M. *O proiskhozhdenii literaturno-mifologicheskikh syuzhetnykh arkhetaipov* // *Literaturnyye arkhetypy i universalii pod red. E.M. Meletinskogo* [The origin of literary and mythological subject archetypes. Literary archetypes and universals]. Moscow, 2001. 431 p.
- [12] Khalizev V.E. *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow, 1999. 397 p.
- [13] Smirin I.A. *Novellisticheskiy tsikl kak forma khudozhestvennoy tselostnosti* // *Tselostnost khudozhestvennogo proizvedeniya i problemy ego analiza v shkolnom i vuzovskom izuchenii literatury* [Novelistic cycle as a form of artistic integrity. Integrity of a non-fiction work and problems of its analysis in literature studies in school and university]. Donetsk, 1977. 302 p.
- [14] Starygina N.N. *Problema tsikla v proze N.S. Leskova* [The problem of the cycle in the prose of N.S. Leskov]: avtoref. diss. ... kand. fil. nauk. Leningrad, 1985.
- [15] Eisenstein S.M. *Izbrannoye sobraniye sochineniy* [Selected works]. Moscow, 1946. T. 2. 672 p.
- [16] Jung C.G. *Arkhetaip i simvol* [Archetype and symbol]. Moscow, 1991. 297 p.

Article history:

Received: 20 January 2018

Revised: 10 February 2018

Accepted: 20 February 2018

For citation:

Górska K. (2018) The novel “The unwomanly face of war” of S. Alexievich as a cyclic documentary-fictional prose: structure and poetics. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (2), 198–207. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-198-207

Bio Note:

Górska Karolina, PhD student, Department of Russian and Foreign Literature, RUDN University.
Contact: e-mail: gorska.karoliewa@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-208-214

УДК 821.161.1

МОТИВ ДЕНЕГ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

Е.В. Шлапакова

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

Рассмотрение мотива денег в романе «Подросток» позволяет проследить его влияние на структуру личности главных героев, их психологию и формирование жизненной стратегии. Внутри романа он взаимодействует с другими мотивами: мотивами шутовства, потерянного поколения, идеалом прекрасного человека и его духовного несовершенства. В структуре романа он оказывает влияние также на расстановку образов и поляризацию образной системы, акцентирование идейно-художественной доминанты и специфику использования важных художественных деталей, таких, например, как сакральные числа.

Ключевые слова: мотив, деньги, функция, структура, поляризация, система, художественная деталь, сакральные числа, психологизм

Изучение структуры мотивов в произведениях Ф.М. Достоевского важная и давно изучаемая проблема. Среди прочих мотив денег является одним из наиболее значимых и специфических для творчества писателя, у которого деньги как морально-этический и экономический фактор, актуальный для середины XIX века, представлены как одно из сильных мотивов для формирования особого типа сознания и особого поведения героев.

В романе «Подросток» деньги неотступно сопровождают героев на протяжении всего пути, заставляя идти как на невероятно высокие поступки, так и на предательства, они становятся причиной страданий и внутренних конфликтов и, таким образом, предстают рычагом сюжетного действия внутри художественного текста.

Основной конфликт романа реализуется между тремя главными персонажами. В образах Аркадия, Макара Долгорукого и Андрея Версилова раскрывается становление личности героев, формирующее влияние на которое оказывают деньги. В данном случае авторское определение денег как «деспотического могущества» дает разгадку к пониманию двойственности человеческой души: «Достоевский раскрыл одно из характерных свойств русского человека — его “широту”, сочетание в нем божьего и дьявольского, ангельского и бесовского» [8. С. 40]. Так, жизненная идея Аркадия состоит из двух разнонаправленных «векторов»: стать финансовым королем, а потом отказаться от денег, влияния и положения — ради других людей. Данное противоречие стало отражением его «двухуровневого» сознания, при котором, с одной стороны, им управляют эгоизм и потребность в любви, а с другой, — есть осознание того, что Ротшильд — существо второго со-

рта: «В том-то и “идея” моя, в том-то и сила ее, что деньги — это единственный путь, который приводит на первое место даже ничтожество... Деньги, конечно, есть деспотическое могущество, но в то же время и высочайшее равенство, и в этом вся главная их сила. Деньги сравнивают все неравенства» [2. Т. 13. С. 74]. Нельзя не увидеть здесь, что подобные взаимоисключающие принципы есть свидетельство «поляризации мотивной структуры» [6. С. 196], когда множество ассоциированных друг с другом понятий в романе, распределяются полярно вокруг главной антитезы — богатство — нищета.

Указанная антиномия находит свою реализацию во внутреннем конфликте героя. Аркадий, стремясь к накопительству, в то же самое время, не является окончательным пленником «идеи» о деньгах. В нем уживаются горячая жизненная сила и способность к глубокому состраданию, он умеет искренно гневаться и сочувствовать. Аркадий признается, что в чувствах заключено спасение. Эмоционально насыщенная жизнь позволяет ему понимать других, а также дает ощущение радости и удовлетворения. Так, Аркадий хотя и копит деньги, мечтая стать Ротшильдом, но ради спасения брошенной родителями Риночки тратит все свои сбережения. Когда же младенец все-таки умирает, он плачет и приходит к самому важному умозаключению: «Из истории с Риночкой выходило... что никакая “идея” не в силах увлечь (по крайней мере меня) до того, чтоб я не остановился вдруг перед каким-нибудь подавляющим фактом и не пожертвовал ему разом всем тем, что уже годами труда сделал для “идеи”» [2. Т. 13. С. 81].

Конфликт романа «Подросток» осложняется тем обстоятельством, что Аркадий, не имея о Версиллове никакой доподлинно известной информации, до последнего момента идеализирует своего биологического отца. Спустя десяток лет он встречается с Версильовым, баринем и расточителем, промотавшим несколько состояний и живущим на иждивении у супруги, некогда крестьянской девушки, ставшей ему гражданской женой и родившей ему детей. Аркадий с удивлением узнает, что несмотря на то, что «все вещи уже были заложены» и семья существовала «почти в нищете или накануне нищеты», Версильов «капризился и продолжал жить со множеством прежних, довольно дорогих привычек. Он брюзжал ужасно, особенно за обедом, и все приемы его были совершенно деспотические» [2. Т. 13. С. 17]. Приглядевшись к Версильову, Аркадий приходит к мнению, что его поступки не имеют какой-то определенной цели, даже к деньгам он относится с подозрительной легкостью, путешествуя по Европе и беззаботно транжиря их. Аркадий приходит к выводу, что Версильов — человек не логики и ясных устремлений, а человек настроений и мечтаний.

В то же время Аркадий мечтает встретить человека, который обладал бы истинным благочинием. В этом заключена причина его интереса к высшему обществу. Он пытается решить для себя вопрос: является ли высшее аристократическое общество достойным преклонения или же это фальшивые и низкие люди? Лишь встреча с набожным старцем Макаром Долгоруким, отцом Аркадия по официальным документам, воскрешает надежды «подростка» на то, что в человеке все-таки заключено «благочиние» или «благообразие». Макар учит Аркадия тому, что житейская мудрость состоит не в поисках собственной выгоды, а в радости совместного существования человека, природы и Бога. Таким образом, мотив денег в романе выполняет двоякую функцию, с одной стороны, он играет роль «ката-

лизатора» сюжетного действия, с другой, — служит «механизмом» акцентирования идейно-мировоззренческой доминанты романа [6. С. 197], сводящейся к антитезе корыстолюбия, эгоизма, с одной стороны, и доброты, самопожертвования, с другой стороны. Подобные мотивы, как указывает исследователь, «раскрывают коллективные представления, психологические состояния, посредством ассоциаций указывают на вытесненные или заглушенные в общественном сознании проблемы» [6. С. 197].

Аркадий Долгорукий чувствует свою социально «разбалансированность», его аристократическая фамилия не служит ему утешением. Для потомка крепостного крестьянина, не располагающего ни средствами, ни положением в обществе, такая фамилия выглядит насмешкой по отношению к ее обладателю. В данном случае мотив денег придает коллизии иронический оттенок на грани шутовства или фарса. Возникновение подобных групп «разнонаправленных» сюжетных мотивов исследователь Б. М. Гаспаров объясняет тем, что «в роли мотива может выступать любое смысловое “пятно”, то есть любой элемент текста на уровне героя, сюжета и предметно-вещного мира». «В границах отдельного произведения, — полагает ученый, — мотивы могут комбинироваться, образуя определенные “тематические узлы”. Основанием для возникновения такого “узла” может быть персонаж, его пространственно-временные границы, его действия и события жизни» [1. С. 28—83].

На протяжении всего романа «Подросток» мотив денег предопределяет связи между различными персонажами, тем самым выполняя функцию организации текста, «поляризуя» его образную систему. Среди множества персонажей имеются те, кто используют деньги в различных нечистоплотных махинациях, как например, шантажист Ламберт, выпускник известной гимназии, в которой училось много отпрысков сенаторов. Пособниками Ламберта могут выступать и выходцы из «хороших» семей — Тришатов и Андреев. Не уступает им в корыстной расчетливости старшая сестра Аркадия по отцу Анна Андреевна, которая пытается устроить себе обеспеченную жизнь за счет брака с богатым стареющим дворянином.

В системе женских персонажей деньги также играют особую роль. Героини романа «Подросток» знают цену деньгам, но относятся к ним по-разному. К примеру, сестра Аркадия Лиза узнает о ничтожестве Сергея Сокольского, но продолжает верить в него и любить, напротив, сводная сестра Анна Андреевна в качестве платы за сытую жизнь готова стать сиделкой при князе, но первичным для нее все же остается расчет. Таким образом, деньги и здесь играют роль «поляризатора» образной системы, «денежная цель» одних компрометирует, разоблачая низменность их душ и поступков, других отношение к деньгам возвышает, становится свидетельством их благородства.

Небезынтересным представляется и «нумерологическая» компонента, связанная с деньгами, и выявляющая роль «сакральных» чисел в сюжете романа. Двадцать лет назад Версиллов забрал Софью из дома ее мужа, заплатив крестьянину Макару три тысячи рублей в качестве отступного и предоставив вольную. И эта сумма, как представляется, не случайна. Подтвердим это предположение следующими аргументами.

Исследователь Кириллин В. М. основными «сакральными» цифрами считает цифры «три», «пять» и «семь». Шеппинг Д. О. включает в этот ряд цифры от еди-

ницы до десяти, и дополняет его числом двенадцать. Остальные производные числовые варианты он называет «усиленным повторением первоначальных чисел или произвольным их соединением» [9. С. 8]. «Тройка считалась числом Божественной Троицы, тринитарная сущность которой отображалась в триадности вещественного мира (небо, земля, вода и т.д.), а также числом человеческой души» [7. С. 56—59], соответственно, тройка символизировала все духовное и потому естественно оказалась причастной ко многим таинствам. Относя Макара Долгорукого к типу христианских праведников, Ф. Достоевский определил сумму выкупа за Софью (София — мудрая, греч.) в три тысячи рублей, намекая на то, что великая мудрость Макара состоит в работе человека над своей духовностью. Из этой суммы Макар Иванович, отправляясь на богомолье, берет семьсот рублей, что также не случайно, если рассматривать «семьсот» как производное от «семи». «Семерка, — как пишет исследователь, — мыслилась как число человека, означавшее его гармоническое отношение к миру, а еще — как чувственное выражение всеобщего порядка (семь отверстий в человеческой голове, семь возрастов, семь цветов радуги и семь тонов григорианской музыки, семь небесных сфер и семь дней недели)» [5. С. 105], но наряду с этим «семерка была связана с учением о свойствах Духа Святого (7 дарований Духа) и с христианской этикой (7 добродетелей и 7 смертных грехов) и потому, видимо, знаменовала собой высшую степень познания Божественной тайны и достижения духовного совершенства» [3. С. 29].

Что до остальных двух тысяч трехсот рублей, которых в тот момент не было у Версилова, то Макар Долгорукий заставляет его написать заемное письмо. Эти деньги с процентами он получил с Версилова через два года по суду и отправился в паломничество, собирать на построение божьего храма, чем еще раз удивил Версилова: «Не понимаю, зачем страннику столько собственных денег... деньги такая светская вещь» [2. Т. 13. С. 108].

Как можно предположить, аргументы о «сакральности» указанной суммы в романе Ф. Достоевского распространяются и на другие составляющие элементы — на цифры два, три и пять. «Цифра два в математическом смысле представляется или соединением двух отдельных единиц или же разделением единицы на две половины (дуализм). Два — союз мужского и женского творческих элементов. Дуализм — разделение, раздвоение, противоположность, борьба, начало и конец, добро-зло.... В примирении этих двух антитезисов заключается высшая Божественная мудрость, которая заставляет зло служить для торжества добра. А добро для исправления зла» [9. С. 2]. Учитывать тот факт, что в денежной сумме следом за двойкой идет цифра три, символизирующая все духовное и два противоположных мнения с вытекающей из них истиной, как «два предмета, имеющие сходство, подобно отцу, матери и сыну» [9. С. 2], то брак Макара Долгорукого и Софьи Версиловой является не по плоти, а по духу, с общим духовным чадом для Макара — Аркадием. В сумме цифры два и три дают — пять, что ведет к предположению о появлении на свет в романе Ф.М. Достоевского нового праведника в лице Аркадия, потому как цифра пять «выражается пятиугольной звездой пентаграммой, путеводной звездой волхвов, идущих, на поклонение Спасителю» [9. С. 2]. Христианская символика пентаграммы связана с пятиконечной Вифлеемской звездой,

символом Рождества Христова, знаменующей человеческую природу Христа, Боговоплощение.

Несмотря на то, что в описании Андрея Версилова Макар Долгорукий обладает мрачным характером, алчен и не останавливается даже перед тем, чтобы подать в суд на своего прежнего хозяина, но к удивлению Аркадия, полученную от Версилова сумму Макар, не трогая, положил в банк. За двадцать лет сумма удвоилась. После чего, все эти деньги он оставляет перед смертью Софье, которая, можно сказать, предала его. Фактически Аркадий в лице Макара Ивановича видит воплощение своей мечты об идеальном человеке, он обретает своего «Ротшильда», который, разбогатев, находит в себе силы на то, чтобы раздать свое богатство тем, кто в этом нуждается больше, т.е. обладает истинным «благочинием». В лице же Андрея Версилова Аркадий начинает видеть эгоистичного помещика, пределы совести которого ограничены рамками его же эгоизма: «Если бы случилось, что мать пережила господина Версилова, то осталась бы буквально без гроша на старости лет, когда б не эти три тысячи Макара Ивановича, давно уже удвоенные процентами и которые он оставил ей все целиком. Он предугадал Версилова в то еще время» [2. Т. 13. С. 108].

Примечательно то, что в романе Ф. Достоевского мотив денег опосредованным образом проявляет себя в появлении значимой предметной детали. Так, в романе возникает образ иконы, завещанной в наследство Версилону Макаром Долгоруким с надеждой на его духовное преображение: «Но одну подробность я слишком запомнил: мама сидела на диване, а влево от дивана, на особом круглом столике, лежал как бы приготовленный к чему-то образ — древняя икона, без ризы, но лишь с венчиками на главах святых, которых изображено было двое. Образ этот принадлежал Макару Ивановичу — об этом я знал и знал тоже, что покойник никогда не расставался с этою иконой и считал ее чудотворною» [2. Т. 13. С. 407]. К сожалению, ожидаемого чуда преображения в лице Версилова так и не происходит, несмотря на то, что он появляется перед Софьей с букетом цветов, символом жизни. Версиров лишен духовного богатства и не испытывает потребности в спасении, его поступки направлены на разрушение. Таким образом Ф. Достоевский утверждает мысль о том, что любовь не продается и не покупается за деньги, она рождается в сердце и благословляется на небесах. «Вдруг он, с последним словом своим, стремительно вскочил, мгновенно выхватил образ из рук Татьяны и, свирепо размахнувшись, из всех сил ударил его об угол изразцовой печки. Образ раскололся ровно на два куска... Он вдруг обернулся к нам, и его бледное лицо вдруг все покраснело, почти побагровело, и каждая черточка в лице его задрожала и заходила» [2. Т. 13. С. 409].

Таким образом, мотив денег в романе «Подросток» носит в тексте романа системообразующий характер. Он определяет своеобразие «внутреннего мира художественного произведения» с его социальным устройством, психологической атмосферой и собственными измерениями [4]. Этот доминантный по своей роли мотив становится конфликтообразующим и сюжетообразующим «ферментом», указывая на ценностные приоритеты художественного мировоззрения Ф.М. Достоевского, влияя на распределение и поляризацию персонажей романа, становится фактором формирования жизненной стратегии главного героя. Мотив де-

нег присутствует практически на всех уровнях структуры романа, проявляясь, в частности, в виде символических цифр, привязанных к библейской сакральности, и опосредованно подчеркивающих смысл произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. М.: Наука, 1994. 304 с.
- [2] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Т. 2. 528 с.
- [3] *Кириллин В.М.* Символика чисел в литературе Древней Руси (XI—XVI века). СПб.: Алетейя, 2000. 320 с.
- [4] *Лихачев Д.С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74—87.
- [5] *Рабинович В.Л.* Алхимия как феномен средневековой культуры. М.: Наука, 1979. 392 с.
- [6] *Романова Г.И.* Мотив денег в русской литературе XIX века // Русская классическая литература. М.: Наука, 2006. 216 с.
- [7] *Садов А.И.* Знаменательные числа. СПб.: Христианское чтение, 1909. 69 с.
- [8] *Сырица Г.С.* Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского: монография. М.: Гнозис, 2007. 407 с.
- [9] *Шеппинг Д.О.* Символика чисел. Отдельный оттиск из «Филологических Записок». Воронеж: Типография В.И. Исаева, 1893. 10 с.

© Шлапакова Е.В., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: апрель 2018

Дата принятия к печати: апрель 2018

Для цитирования:

Шлапакова Е.В. Роль мотива денег в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 208—214. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-208-214

Сведения об авторе:

Шлапакова Екатерина Владимировна, соискатель кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: kati_sha@mail.ru

THE ROLE OF THE MOTIF OF MONEY IN THE F.M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "TEENAGER"

E.V. Shlapakova

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

Consideration of the motif of money in the novel "Teenager" allows to trace its influence on the structure of the personality of the main characters, their psychology and the formation of a life strategy. Inside the novel, he interacts with other motifs: motif of joking, a lost generation, the ideal of a beautiful

person and his spiritual imperfection. In the structure of the novel, it also influences the arrangement of images and polarization of the image system, the accentuation of the ideological and artistic dominant and the specific use of important artistic details, such as, for example, sacral numbers.

Key words: motif, money, function, structure, polarization, system, artistic detail, sacral numbers, psychology

REFERENCES

- [1] Gasparov B.M. Literaturnye leitmotivy [Literary leitmotifs]. M., 1994. 304 p.
- [2] Dostoevskij F.M. Poln. sobr. soch.: V 30 t. [Full collected works]. L., 1972—1990.
- [3] Kirillin V.M. Simvolika chisel v literature Drevnej Rusi (XI—XVI veka) [Symbolism of numbers in the literature of Ancient Russia (XI—XVI century)]. SPb.: Aletejja, 2000. 320 p.
- [4] Lihachev D.S. Vnutrennij mir hudozhestvennogo proizvedenija. Voprosy literatury [The inner world of the work]. M., 1968. № 8. P. 74—87.
- [5] Rabinovich V.L. Alhimija kak fenomen srednevekovoj kul'tury [Alchemy as a phenomenon of medieval culture]. M., 1979. 392 p.
- [6] Romanova G.I. Motiv deneg v russkoj literature XIX veka. Russkaja klassičeskaja literatura [The motif of money in russian literature of the XIX century]. M.: Nauka, 2006. 216 p.
- [7] Sadv A.I. Znamenatel'nye čisla [Significant numbers]. SPb., 1909. 69 p.
- [8] Syrica G.S. Pojetika portreta v romanah F.M. Dostoevskogo: monografija [The poetics of the portrait in the novels of F.M. Dostoevsky]. M.: Gnozis, 2007. 407 p.
- [9] Shepping D.O. Simvolika chisel. Otdel'nyj ottisk iz «Filologičeskikh Zapisok» [Symbolism of numbers]. Voronezh: Tipografija V.I. Isaeva, 1893. 10 p.

Article history:

Received: April 2018

Revised: April 2018

Accepted: April 2018

For citation:

Shlapakova E.V. (2018) The role of the motif of money in the F.M. Dostoevsky's novel "Teenager". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (2), 208—214. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-208-214

Bio Note:

Shlapakova Ekaterina Vladimirovna, PhD student, Department of Russian and Modern Literature, PFUR University. *Contacts:* e-mail: kati_sha@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-215-223

УДК 316.77.001

КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ ВЕРБАЛЬНОГО УБЕЖДЕНИЯ В РОССИЙСКОЙ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ РЕКЛАМЕ

Г.А. Мирошниченко

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

В статье анализируется коммуникативная стратегия вербального убеждения в российской телевизионной рекламе. Особое внимание уделяется специфике речевых высказываний, выявлению коммуникативных приемов, речевых тактик, характерных лексико-грамматических конструкций, применяемых в речевом воздействии на потребителя. Коммуникативная стратегия вербального убеждения раскрывается на примерах рекламной продукции телевизионной коммерческой рекламы.

Сегодня телевизионная реклама занимает наибольший медиасегмент на российском рекламном рынке. В сложившихся экономических реалиях бренды все больше применяют коммуникативную стратегию вербального убеждения, что делает актуальным изучение способов ее реализации.

Исследование позволяет сделать вывод о том, что вербальное убеждение есть эффективная коммуникативная стратегия, мотивирующая вовлечение в потребление.

Ключевые слова: рекламная коммуникация, вербальное убеждение, коммуникативная стратегия, коммуникативные приемы, речевые тактики, лексико-грамматические конструкции

Телевизионная реклама сегодня — самый влиятельный медиасегмент на российском рекламном рынке. Так, по данным Ассоциации коммуникационных агентств России (АКАР) объем регионального рекламного рынка на телевидении за первые 3 квартала 2017 года составил 116—117 млрд руб., что превосходит объемы рынка рекламы за этот же период в прессе, на радио, наружной рекламе, Интернете [7]. Под воздействие телевизионного контента ежедневно попадает 70% населения страны [8].

Дискурс — анализ телевизионной коммерческой рекламы за 2016—2017 годы показывает, что на экранах все больше появляется рекламных сообщений убеждающей направленности. Мировые и отечественные бренды в сложившихся экономических реалиях начинают отказываться от агрессивных рекламных коммуникаций, эксплуатирующих внушение и «заражение» и отдают предпочтение вербальному убеждению как наиболее продуктивной коммуникативной стратегии воздействия на потребителя в целях его активного вовлечения в потребление.

Предметом анализа в данной статье является коммуникативная стратегия вербального убеждения, практикуемая в российской телевизионной коммерческой рекламе.

Изучение вопроса показало, что в научной литературе убеждение в рекламе представлено как способ аргументации и доказательства в пользу рекламируемого товара. В литературе описаны приемы рациональной аргументации, обращенные к разуму потребителя — дедукция, индукция, аналогия, подача аргумента как факта, аксиомы; эмоциональная аргументация, апеллирующая к чувствам, эмоциям, основным мотивам адресата — физическое благополучие, экономические интересы, социальные интересы, истина и справедливость, развлечение; лексические и синтаксические приемы в построении доказательства — использование «сравнительной и превосходной степени прилагательных», «неполных сравнений», «контраргументов», «отрицаний», «числительных», «универсальных» слов»; использование вводных конструкций; противопоставление и сопоставление; использование подчинительных связей, вопросы и восклицания; прямая речь и др. [1; 3; 5; 9]. Автором не выявлено работ, посвященных комплексному анализу стратегии вербального убеждения в телевизионной коммерческой рекламе, исследованию вербального убеждения как целостного коммуникативного процесса, определению стратегических коммуникативных приемов, речевых тактик, реализующих убеждающее воздействие в телевизионном медиасегменте.

Между тем, телевидение как средство массовой коммуникации имеет существенные отличия в организации и трансляции своего контента. Телевизионный медиапродукт — это синтез звучащей живой речи и зрелищности. В применении к рекламе это означает, что вербальный текст рекламного сообщения воспринимается аудиторией на слух и пробивается к потребителю через мощный поток разнообразной визуальной информации, оказывающей на него сильное экспрессивное воздействие. «Телевидение, — писал Юровский А.Я., — обладает особым характером общения — с телеэкрана звучит живое слово... однако, связь слова и изображения на телеэкране сложна. Вопрос не ставится как альтернатива: изображение или слово, ибо без изображения вообще нет телевидения, а есть радиовещание... Визуальный образ, созданный телевидением требует подкрепления изображением словом. Слово активизирует восприятие, углубляет его, дает материал для раздумий» [10. С. 135].

Так же, нельзя не принимать во внимание и тот факт, что длительность рекламного ролика на телевидении составляет в среднем 20 с. В этот короткий промежуток времени рекламист должен представить потребителю значимую информацию о продукте и мотивировать его к покупке.

Таким образом, анализ коммуникативной стратегии вербального убеждения, учитывающий специфику телевизионной рекламы, будет способствовать лучшему пониманию коммуникативного механизма убеждающего воздействия, используемого в массовой коммуникации и созданию качественных рекламных текстов убеждающей направленности.

Анализ литературы показал, что убеждение в рекламе определяется как «форма прямого донесения мысли, рассчитанного на логическое восприятие, подтвержденного фактами и доказательствами» [6. С. 30]; «критическое осмысление полученной информации, соотнесение ее с предыдущим собственным жизненным опытом» [9]; «аргументация, доказательство необходимости данного товара для покупателя» [1]; «апелляция к рациональным моментам в мышлении человека с

целью изменить те или иные его взгляды, отношения или сформировать новые» [5. С. 59]. С точки зрения автора статьи, представленные дефиниции не в полной мере учитывают психическую организацию личности, все поведенческие акты которой имеют мотивированную обусловленность [2. С. 43]. Поэтому, под вербальным убеждением в рекламе будем понимать мотивированное обоснование необходимости совершения покупки рекламируемого продукта. Мотивированное вовлечение в потребление достигается коммуникативной стратегией, которая рассматривается как совокупность взаимообусловленных и дополняющих друг друга коммуникативных приемов, речевых тактик, лексико-грамматических конструкций, применяемых в речевом воздействии на коммуникантов для достижения поставленных целей. Подчеркнем, что реклама — это специфический вид массовой коммуникации, транслирующий информацию о продвигаемом продукте в целях увеличения объема продаж.

Дискурс-анализ коммерческой телевизионной рекламы различных сегментов товаров показал, что коммуникативная стратегия вербального убеждения реализуется речевыми высказываниями, содержащими — проблему — решение — эффект, позволяющими мотивированно обосновать достоинства рекламируемого продукта и пользы от его приобретения.

Проблема: *«Я, как и многие женщины боюсь варикоза. Тяжесть в ногах, отеки, боль».*

Решение: *«А знаете ли вы, чего боится сам варикоз? — Венарус поможет остановить развитие варикоза».*

Эффект: *«Я больше не боюсь варикоза» («Венарус»).*

Речевые высказывания в структуре коммуникативной стратегии вербального убеждения отличаются мотивационно-прагматической направленностью, инициирующей такую реакцию адресата, при которой он не игнорирует содержание рекламного сообщения, а наоборот выделяет его из потока рекламных посланий, примеряя его значимость в решении собственных проблем:

«При приеме холодной и горячей пищи возникает повышенная чувствительность зубов. Последствием будет снижение качества жизни пациента, а когда речь идет о повышенной чувствительности зубов, это уже искры из глаз» («Sensodyne 30»).

Специфической особенностью коммуникативной стратегии вербального убеждения в рекламе является преобладание репрезентативно-директивных речевых высказываний, цель которых — «подтолкнуть» адресата к практическим действиям — купить здесь и сейчас:

«Детектив — супер, читала? Хорошо бы почитать, но сейчас надо кухню оттирать. — Кухня — кухней, о себе забывать нельзя. Попробуй чистить с Comet. Специальная формула Comet сразу проникает даже в сложные загрязнения и удаляет их с первого движения. Несколько минут на суперчистоту и весь день свободен» («Comet»).

Исследование показало, что главная коммуникативная цель речевого высказывания в контексте «проблема» — привлечь внимание адресата к рекламному предложению бренда, продукту его продвижения. Решение поставленной задачи достигается коммуникативным тактическим приемом — «обращением к жизненно важным ценностям человека» — здоровью, времени, деньгам, красоте, семье, нарушение которых вызывает сильные эмоции — волнение, беспокойство, тре-

вога. Как отмечает в этой связи известный российский психолог М.И. Еникеев: «Поведенческие акты всегда регулируются эмоциями индивида как главной движущей силой в поиске и принятии решений» [2. С. 225]. Обратимся к примерам:

«Что с вами? Горло сильно разболелось. Столько лекарств принимаю, будто бабушка» («Стрепсилс интенсив»);

«У нас проблема. Стресс, волнение, напряжение и на семью не хватает сил» («Афобазол»);

«Если кто-то вас обманывает снова и снова, вы его бросите? Правда? Мне нужен шампунь против перхоти, который меня никогда не обманывает» (“Clear”);

«Скоро лето, девочки, и нам пора проверить молния застегивается или предательски разъезжается» («Bio Баланс»);

«Есть ли у вас не отстиравшиеся вещи для ссылки на дачу? — Есть и вещей очень много. Пятна не отстирываются и детям теперь не одеть их» (“Tide”);

«Куда уходят деньги? Я не знаю» (“Tinkoff Black”).

Введение в речевое высказывание «проблемы» запускает механизм убеждающего воздействия, усиливая восприятие адресатом рекламного предложения бренда.

Эффективность убеждающего воздействия в этом контексте подкрепляется речевой тактикой — «провоцирование сильных эмоций», которая реализуется речевыми высказываниями, содержащими на лексико-грамматическом уровне:

— эмоционально-маркированные существительные, побуждающие к действию: «тяжесть в ногах, отеки, боль»; «при воспалении и кровоточащих деснах»; «стресс, волнение, напряжение»; «искры из глаз»;

— глаголы настоящего времени действительного залога изъявительного наклонения в значении повторяющегося действия или действию в развитии, выполняющих функции смыслового акцента на реальное существование проблемы: «принимаю»; «обманывает»; «уходят»; «разъезжается»;

— экспрессивно-оценочные наречия с отрицательной коннотацией: «никогда», «никак», «предательски», «долго», «снова»;

— языковые конструкции, включающие утверждения и повторения как мотивы к действию: «При приеме горячей и холодной пищи возникает повышенная чувствительность зубов, а когда речь идет о повышенной чувствительности зубов — это уже искры из глаз» (“Sensodyne 30”); «Если кто-то вас обманывает снова и снова, вы его бросите, правда? Мне нужен шампунь против перхоти, который меня никогда не обманывает» (“Pantene”);

— вопросительные конструкции, привлекающие внимание к проблеме: «Куда уходят деньги?»; «Есть ли у вас вещи для ссылки на дачу?».

Если главная коммуникативная цель убеждающего воздействия на этапе «проблема» — привлечь внимание адресата к предложению бренда, сформировать мотивы к желаемому действию, то на этапе «решение» — вызвать доверие к рекламируемому продукту, что обеспечивается тактическим коммуникативным приемом — «введение специалиста». Коммуникативный прием — «введение специалиста» позволяет придать большую весомость речевым высказываниям, сформировать такие внешние коннотации как достоверность и правильность в восприятии рекламируемых достоинств товара.

Убеждающее воздействие коммуникативного приема — «введение специалиста» поддерживается речевой тактикой — «аргумент к научному авторитету», позволяющей выделить мнение профессионала, сделать его заметным для адресата рекламного сообщения.

Речевые высказывания в этом контексте содержат на лексико-грамматическом уровне:

— личные формы глаголов в изъявительном наклонении с семантикой одобрения, предлагаю, позволяющие воспринимать высказывания специалиста как экспертное мнение, повышающее доверие к свойствам рекламируемого продукта: «*Я рекомендую моим пациентам зубную пасту Sensodyne, она проникает внутрь зуба и снижает чувствительность*»;

— научную лексику, отличающую речь специалиста в презентации продукта: «*При воспалении и кровоточащих деснах чистка зубов может стать пыткой. Вам нужна не обычная зубная щетка, а новая щетка с экстрактом зеленого чая и ультра тонкими щетинами. Она улучшает состояние десен за 14 дней. Oral-B — рекомендации стоматологов № 1 в мире*». Научная лексика в структуре рекламного сообщения подкупает адресата профессиональной компетентностью, усиливает доверие к информации о товаре;

— глаголы в повелительном наклонении, выражающие побуждение к действию в форме совета, пожелания: «*Всегда есть неверующие пациенты, которым хочется просто сказать — попробуйте*» (“Sensodyne”). Речевой акт директива в форме совета специалиста позволяет дистанцироваться от раздражающей назидательной категоричности в рекламной коммуникации и не навязчиво «подтолкнуть» адресата к желаемому действию — покупке продукта;

— наречия со значением «итога», «в общем», «в сумме», подчеркивающие «уникальные» функциональные возможности продукта, быстрый результат в решении проблем: «*При сильной боли в горле часто достаточно одного Стрепсилс интенсив*»; «*Всего одна таблетка в день восстанавливает тонус вен и останавливает разрушение стенок сосудов*» («Венарус»). Наречия с обобщающей семантикой в речи специалиста придают весомую аргументацию в пользу высокого качества товара, мотивируют потребителя к его приобретению.

Как показывает исследование, повышение доверия покупателей к рекламируемому продукту обеспечивается также популярным коммуникативным приемом, усиливающим воздействующий эффект — «введение отзывов медийных персон» — знаменитых актеров, шоуменов, телеведущих [4. С. 123—124], которые рассматриваются как авторитетные субъекты убеждающей коммуникации, способные существенно повлиять на выбор продукта, выразив к нему свое личное отношение.

Коммуникативный прием — «введение отзывов медийных персон» — реализуется в речевой тактике — «аргумент к звезде», представленной речевыми высказываниями, отличающимися эмоциональной лексикой с ярким коннотативным значением, содержащим однозначную положительную оценку:

— «*Я очень хочу отрастить длинные волосы. Но, что делать с секущимися кончиками? Теперь с новым Pantene мои волосы не уязвимы. Сильные волосы — волосы Pantene*» (Селена Гомес в рекламе Pantene);

— «*Ради красоты мы готовы идти на многое и нашим волосам порой приходится очень нелегко. Мое решение — новый Elseve — полное восстановление пять. Мои волосы полностью восстановлены. Я не только вижу, но и чувствую результат. Для меня это лучший шампунь*» (Светлана Ходченкова в рекламе “Elseve”);

— «*Куда уходят деньги? Я не знаю. Но, я знаю, куда они возвращаются. На Tinkoff Black. Пожалуй, лучшая карта с кэшбэком*» (Иван Урган в рекламе Tinkoff Black).

Таким образом, речевые тактики — «аргумент к научному авторитету», «аргумент к звезде», используются адресантом для повышения доверия к рекламной информации о продукте, усилении убеждающего воздействия на потребителя.

Анализ проблемы показал, что, главная коммуникативная цель речевого высказывания, озвучивающего «эффект» — подтвердить обещаемый рекламой «быстрый» результат. Репрезентация «эффекта» позволяет использовать в рекламном сюжете самого потребителя как влиятельного субъекта убеждающего воздействия, который делится своими положительными впечатлениями, удачным личным опытом использования продукта в решении своих проблем.

Тактический коммуникативный прием — «введение потребителя как источника информации из первых рук» — рассматривается как прагматически целесообразный, поскольку положительное мнение о продукте, подтвержденное опытом самих потребителей, всегда воспринимается как достоверное и эффективно влияет на принятие решения о покупке продукта:

— «*Сейчас я принимаю гель для всего тела Bio Oil и моя кожа выглядит просто восхитительно!*»;

— «*Девочки, во время стресса я себя не узнаю, хорошо, что есть Ново-Пассит*».

Если рекомендации специалиста и медийных персон о рекламируемом продукте чаще всего звучат в монологической речи, то отзывы и советы покупателей, как правило, представлены в диалогах:

— «*Может ли Tide спасти вещи от ссылки на дачу? — Нет, не справится. — Вот вам Tide, убедитесь, что он вернет вещи из дачной ссылки. — Ну, как? — Tide все отстирал*».

В этой связи, нельзя не согласиться с мнением А.Н. Лебедева-Любимова, который подчеркивает, что диалоги в рекламе представляются потребителям «менее навязчивыми, более убедительными, понятными, интересными, информативными, оригинальными, неагрессивными, притягивающими, энергичными и правдивыми» [3. С. 121].

С точки зрения автора статьи, убеждающий ресурс рекламной коммуникации в форме диалога проявляется и в том, что диалог, как инсценируемая беседа, дает возможность через обмен репликами между персонажами рекламного сюжета, подчеркнуть «уникальность» продукта и выделить его среди конкурентов.

Стратегический коммуникативный прием — «введение потребителя как источника информации из первых рук» — поддерживается речевой тактикой — «апелляция к опыту», реализуемой речевыми высказываниями, отличающимися:

— стилистической окрашенностью речи:

«*Если вещь стоит тысячи полторы, лучше купить порошок, этот хороший и отстирать все вещи, которые опять становятся такими замечательными*»;

«Хеден Шолдерс? Что? Я думала, что это только от перхоти». Непринужденно-разговорный стиль речи, в этом контексте, подкупает потребителя доступностью в восприятии информации, уверенностью в ее объективности;

— экспрессивностью разговорной лексики с семантикой «достоверность», «усовершенствованный»:

«Новый Хеден Шолдерс дарит непревзойденную защиту от перхоти и 100% красоте волос. Чувствую себя принцессой» («Хеден Шолдерс»);

«Беру Vanish». Наливаю воды. Втираем. Втираем. Действительно, пятна исчезают. Отстиралось на 5+» («Vanish”).

Таким образом, анализ рекламных сообщений позволил выявить стратегию вербального убеждения, практикуемую в российской телевизионной коммерческой рекламе. Исследование показало, что коммуникативная стратегия вербального убеждения детерминируется интересами рекламной коммуникации и направлена на мотивирование массовой аудитории — приобрести рекламируемый продукт. Результативность коммуникативного механизма достигается репрезентативно-директивными речевыми высказываниями прагматической направленности, содержащими проблему — решение — эффект как мотивов, побуждающих к активному действию. Убеждающее воздействие на адресата обеспечивается стратегическими коммуникативными приемами — «обращение к жизненно важным ценностям человека», «введение специалиста», «введение отзывов медийных персон», «использование потребителя как источника информации из первых рук»; речевыми тактиками — «провоцирование сильных эмоций», «аргумент к научному авторитету», «аргумент к звезде», «апелляция к опыту»; специфическими лексико-грамматическими конструкциями, позволяющими «подтолкнуть» адресата к совершению покупки. Стратегия вербального убеждения отвечает современным запросам потребителя, уставшего от громких рекламных обещаний, обновленной рекламной политики брендов, предлагающих свой продукт в условиях жесткой конкуренции в борьбе за кошельки покупателей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Дмитриева Л.М. Приемы убеждения и аргументации в рекламе. URL: https://works.doklad.ru/view/3Ehy991_YVk.html (дата обращения: 11.12.2017).
- [2] Еникеев М.И. Общая и социальная психология: учебник. М.: Норма; ИНФРА, 2016. 640 с.
- [3] Лебедев-Любимов А.Н. Психология рекламы. СПб.: Питер, 2006. 384 с.
- [4] Мирошниченко Г.А. Новые тенденции в создании телевизионного рекламного контента // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2015. № 3. С. 122—127.
- [5] Пищерская Е.Н. Роль вербальных и визуальных компонентов баннерной рекламы в реализации стратегии убеждения // Вестник Иркутского Государственного университета. 2012. Т. 1. № 17. С. 59—64.
- [6] Рекламная деятельность [Текст]: учебник для студентов вузов / Ф.Г. Панкратов, Ю.К. Баженов, Т.К. Серегина [и др.]. М.: Дашков и К°, 2002. 364 с.
- [7] Суммарный объем рекламы в средствах ее распространения за первые 3 квартала 2017 года. URL: <http://www.akarussia.ru/> (дата обращения: 1.01.2018).
- [8] «ТВ-аудитория: кто и как смотрел телевизор в 2015 году. URL: <http://www.totalview.ru/tv-auditoriya-kto-i-kak-smotrel-televizor-v-2015-godu/> (дата обращения: 02.02.2016).

- [9] *Феофанов О.В.* Виды рекламного психологического воздействия: убеждение. 2 марта 2008 г. URL: http://advertising.blogspot.ru/2008/03/blog-post_556.html#.WquR3qBWokQ (дата обращения: 11.12.2017).
- [10] *Юровский А.Я.* Природа современного телевидения: учебник. Телевизионная журналистика / ред. Г.В. Кузнецова, В.П. Цвина, А.Я. Юровского [и др.]. М.: Изд-во Моск. ун-та; Наука, 2005. 368 с.

© Мирошниченко Г.А., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 1 марта 2018

Дата принятия к печати: 26 марта 2018

Для цитирования:

Мирошниченко Г.А. Коммуникативная стратегия вербального убеждения в российской телевизионной рекламе // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 2. С. 215—223. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-215-223

Сведения об авторе:

Мирошниченко Галина Анатольевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. Научные интересы: психология рекламы, дискурс массовых коммуникаций. *Контактная информация:* e-mail: mirosh2150@yandex.ru

COMMUNICATIVE STRATEGY OF VERBAL PERSUASION IN THE RUSSIAN TELEVISION ADVERTISING

G.A. Miroshnichenko

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

The article analyzes the communicative strategy of verbal persuasion in Russian television advertising. Special attention is paid to the specifics of speech statements, the identification of communicative techniques, speech tactics, typical lexical and grammatical structures used in the impact on the consumer. The communicative strategy of verbal persuasion is revealed by the examples of advertising production of television commercial advertising.

Today, television advertising occupies the largest media segment in the Russian advertising market. In the current economic realities, brands are increasingly using the communicative strategy of verbal persuasion, which makes it important to study the ways of its implementation.

The study allows to conclude, that verbal persuasion is an effective communicative strategy, motivating involvement in consumption.

Key words: advertising communication, verbal persuasion, communicative strategy, communicative techniques, speech tactics, lexical and grammatical constructions

REFERENCES

- [1] Dmitrieva L.M. *Priemy ubezhdenija i argumentacii v reklame* [Techniques of persuasion and argumentation in advertising]. URL: http://works.doklad.ru/view/3Ehy99l_YVk.html (accessed: 11.12.2017).
- [2] Enikeev M.I. *Obshhaja i socialnaja psihologija: uchebnik* [The General and social psychology: a textbook]. M.: Norma; INFRA, 2016. 640 p.
- [3] Lebedev-Ljubimov A.N. *Psihologija reklamy* [The psychology of advertising]. SPb.: Piter, 2006. 384 p.
- [4] Miroshnichenko G.A. Novye tendencii v sozdanii televizionnogo reklamnogo contents [New trends in the creation of television advertising content]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija «Literaturovedenie, zhurnalistika* [Bulletin of the Russian University of Friendship of peoples. A series of “Literary journalism”]. 2015. No. 3. Pp. 122–127.
- [5] Pishhetskaja E.N. Rol’ verbalnyh i vizualnyh komponentov bannernoj reklamy v realizacii strategii ubezhdenija [The role of verbal and visual components of banner advertising strategy of persuasion]. *Vestnik Irkutskogo Gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Irkutsk State University]. 2012. Vol. 1. No. 17. Pp. 59–64.
- [6] Pankratov F.G., Bazhenov Ju.K., Seregina T.K. *Reklamnaja dejatel’nost’: uchebnik* [Promotional activities]. M.: Dashkov and Co, 2002. 364 p.
- [7] *Summarnyj obem reklamy v sredstvah ee rasprostranenija za pervye 3 kvartala 2017 goda* [The total volume of advertising in the means of its distribution for the first 3 quarters of 2017]. URL: <http://www.akarussia.ru/> (accessed: 1.01.2018).
- [8] «TV-auditorija: kto i kak smotrel televizor v 2015 godu» [“TV audience: who and how watched TV in 2015”]. URL: <http://www.totalview.ru/tv-auditorija-kto-i-kak-smotrel-televizor-v-2015-godu/> (accessed: 02.02.2016).
- [9] Feofanov O.V. *Vidy reklamnogo psihologičeskogo vozdejstvija: ubezhdenie* [Promotional Types of psychological influence: persuasion]. URL: http://advertising.blogspot.ru/2008/03/blog-post_556.html#.WEquitybolaget (accessed: 11.12.2017).
- [10] Jurovskij A.Ja. *Priroda sovremennogo televidenija* [Nature of modern television]. *Uchebnik. Televizionnaja zhurnalistika* [The textbook. Broadcast journalism]. Edited by G.V. Kuznetsov, V.P. Zwina, A.J. Jurovski [and others]. M.: Izd-vo Mosk. un-ta; Science, 2005. 368 p.

Article history:

Received: 1 March 2018

Revised: 15 March 2018

Accepted: 26 March 2018

For citation:

Miroshnichenko G.A. (2018) Communicative strategy of verbal persuasion in Russian television advertising. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (2), 215–223. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-215-223

Bio Note:

Miroshnichenko Galina Anatolievna, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Department of Mass communications, Faculty of Philology, Peoples’ Friendship University of Russia. *Research interests*: psychology of advertising, discourse of mass communications. *Contacts*: e-mail: mirosh2150@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-224-233

УДК 316.77.001

THE REQUIREMENTS OF SOCIETY: THE IMPERATIVE FOR JOURNALISM AND PUBLIC RELATIONS

L.N. Fedotova

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

The article examines the conceptual framework that describes the interaction of public relations and journalism with society at large by using the terms “corporate social responsibility” and “social mission”. Public attention to this problem is inseparable from the increased importance in the public opinion of the place and role of business in the life of society and the responsibilities of business. In parallel to this process there was an increasing demand for adequate information support of business processes, in particular, for public relations — its place and role, as well as for journalism, as a mirror of the main events, processes, activities of political and economic actors.

Key words: investigative journalism, the “muckrakers”, public relations, codes of ethics, corporate social responsibility, social mission

The article examines the conceptual framework that describes the interaction of society in general and such professional and social activities as public relations and journalism by using the “corporate social responsibility” (CSR) and “social mission” notions. We would like to emphasize that this is a historically emerging situation that depends on many parameters of social development, primarily on the economic and political structure.

In 1956, Wilbur Schramm, an American sociologist, and his colleagues, summarizing the development of the Western press for a long period, introduced the notion of “social responsibility” [1]. They had analyzed a long period of development of the world press, putting forward not so many characteristics as *types* of attributes: relations with the government and the state; who has the right to use the media; what are the levers of control over the press; who can or should not criticize the political machine and the officials who serve it; what is the property of the press institutes; features of the audience; the rights of information canals and their capabilities (media rights and uses).

Typology of the press is built on the characteristics that are essential for the practice of the functioning of the press in different countries. For these reasons, this model logically replaces the *authoritarian and libertarian model*, opposed to the Soviet *totalitarian model*. Indeed, the *types* of attributes proposed as mutually exclusive are mutually exclusive in different systems, although, as always, the devil shows himself in detail. And we will notice, the change of these models is only logical — in the historical context, for example, today, on the world press map we will find all of this the models existing equitably...

And it was the grounds suggested by the authors that a special model was singled out (I prefer this word instead of the theory) to the relationship between the characteristics

they singled out — the Social Responsibility Theory. According to the authors, this theory corresponds to the practice of the functioning of the press in the United States in the twentieth century. They postulate that philosophical and sociological grounds go back to the practice of the Freedom of the Press Commission of the late 18th century, as well as to the ethical codes of the mass media adopted at that time. In theory and practice, the main goal is declared: *to inform, entertain and sell* by placing advertising, but basically *to transfer the conflict on the level of discussion*. The right to use the media has everyone who has something to say. The levers of control over the press — public opinion, consumer actions, professional ethics. Serious interference in the sphere of individual rights and vital public interests is prohibited. There are primarily private property, or state, when the government provides public interests. A distinctive feature is that the media should become socially responsible, otherwise society has to force them to be so.

So, in the scientific discourse the phrase “social responsibility” was thrown in, although, for example, professional codes, and there were a lot of them in the United States, were treated simply as “responsibility”. For example, in the Code of Ethics of the Society of Professional Journalists of the United States, the article “Responsibility” is not very verbose: Ensuring the right of citizens to know about important and interesting events for society is the dominant task of the media. Service welfare of society is the purpose of disseminating news and a balanced comment. Journalists who use their professional status of representatives of society for mercenary or other unworthy purposes, abuse its high confidence. True, there are other fairly detailed articles in the Code of Ethics: Freedom of the Press, Ethics, Accuracy and Objectivity, Conscientious Attitude to Labor, and Mutual Trust.

In the Declaration of Principles of the American Society of Newspaper Editors “Associated Press, AP” (AP Managing Editors’ Code of Ethics for Newspapers) 1975, we read in the article “Responsibility”: The main purpose of gathering and disseminating news and opinions is to serve the universal benefit by informing people and giving them the opportunity to form judgments on topical issues. Employees of newspapers which abuse their professional status in selfish interests or with unworthy goals, disregard the public’s trust. The American press became free not only to inform people or provide them with a discussion rostrum, but also to independently supervise the governing structures of society, including the behavior of government agencies at all levels. And again — in addition — the articles “Freedom of the press”, “Independence”, “Truth and accuracy”, “Impartiality”, “Decency”. And in addition the articles “Freedom of the press”, “Independence”, “Truth and accuracy”, “Impartiality”, “Decency”.

What kind of Americans! They would have rewrote the Bible here!

The variant of the Code of Ethics for newspapers and their employees, adopted by the chief editors of the Associated Press Agency on April 15, 1975, is even more verbose. The article “Responsibility” already consists of four paragraphs: A good newspaper can be called, which is fair, accurate, honest, responsible and decent. Its guiding principle is truth. She avoids being involved in matters that may conflict with her ability to report and interpret news honestly and unbiassedly. The newspaper must be a constructive critic of all strata of society. It must energetically disclose misconduct and abuse of power structures, in the public and private sectors as well. In editorial policy, it must act in favor of reforms and progress in the interests of society ... The newspaper must refute by the

facts those statements of political figures, which, to the best of its knowledge, do not correspond to the truth or mislead people. It should support freedom of speech and freedom of the press, as well as respect the human right to non-interference in his personal life. Also, the priority is the right of citizens to know the truth about important issues; the newspaper must vigorously strive for public access to information on the activities of state bodies by ensuring the practice of public meetings and open archives. Plus articles “Precision”, “Integrity”, “Conflict of interest”.

So, after the work of the three authors on the theory of social responsibility in the science of mass media, a systematic and detailed discussion was begun with the notion of “responsibility” in this structure. Thus, the first studies of this kind are considered by the researchers themselves as these are the publications of J.R. Pennock (1960), L. Freund (1960), H.R. Niebuhr (1963) and E.L. Pincoffs (1975) [2].

The very set of requirements for the press may have different generalizations or do without them at all. So, for example, in 1997 at the conference at the Faculty of Journalism of Moscow State University (Oct., 23—25) a well-known researcher of mass information processes K. Nordenstr g delivered a speech. His report was based on a study conducted by sociologists with 30 codes of professional ethics for European journalists as an object of study. The main idea of these codes is *the protection of the rights of the public, citizens, the focus of attention on the democratic aspect of the existence of media in society*.

The most frequent clauses in the codes are truthfulness, freedom of speech, equality in embracing different political forces, justice, reliability of information sources... Noting the existence of different approaches to the problem in different cultural and social entities, the speaker declared the need for shared values such as human dignity, truthfulness, the value of humanism and human life, the value of individualism. Or in November 2012 at the Faculty of Journalism of Moscow State University in the framework of the “Fourth International Readings on the problems of mass communications” in a number of speeches, such positions sounded: parts of *journalism culture* are remoteness from power; the audience is seen more as citizens, and only then as consumers; objectivism Gregory Simons (Sweden), talking about *constituents of journalism*, gave them such empirical content: truth, loyalty to citizens, fact checking, a forum for discussing social problems. If desired, this can be called *a social mission*.

In the very abundance of concepts describing some empirically observed phenomenon, in our time there is nothing reprehensible. On this account I will give the reflections of the famous French sociologist and culturologist A. Mole, who gives a methodological explanation for the synonymic conceptual series in science: “The scholastic and humanistic tradition, having an example of geometry before its eyes, saw in the search for determinants *an indispensable prerequisite* for all knowledge. Modern thinking in this sense is much more liberal: today it no longer seems absolutely necessary to determine in advance all the words used to build legitimate statements of these words. The definitions by which the pragmatist is ready to settle are examples of “situational comprehension” of a definable word. Such definitions do not pretend to be exhaustive completeness and often boil down to a sequence of exact — that is, logically consistent — statements. The word in question in this case acts as a “summary” of the totality of these utterances” [3].

So, the theory of mass communications gave to the whole sphere of information activity the notion of “social responsibility”.

It is clear that such a theory was fueled by the practice of journalism. In this connection, I would like to draw attention to the peculiar point of intersection of journalism and such professional activity as public relations, where both the concepts of social responsibility and social mission have entered into fullness.

These mutual influences are extremely interesting to analyze.

Some deepening in the history of Public Relations shows that with this name, this professional activity has already actualized special relations with the “public” (read: with the society). The public here has designated as a significant, valuable, important, which at least implies mutually interested relations of counterparties.

In the early twentieth century. in the USA, the homeland of public relations, events took place that are important for understanding transformations both in this sphere and in the field of journalism. We must remember the period in American journalism, which retained the name of “muckrakers” [4]. The movement of “muckrakers” has witnessed a new stage in the development not only of American journalism, but also of the level of public consciousness. In the country there was a strong socialist and trade union movement, feminist groups, and public organizations that advocated respect for the rights of various social groups and demanded profound social transformations.

At the beginning of the century an event took place in the United States, which had symbolic significance. In 1901, “United States Steel Trust” became the first American firm with a capital of more than \$ 1 billion. According to American progressivists of the beginning of the century, such economic power was a threat to the public good. In the hands of the government there were no legislative tools that could effectively influence the monsters of big business.

However, in this situation, we are interested in journalism.

For these same years, the peak of the popularity of inexpensive magazines has occurred. They were possible to publish more deeper materials than the daily newspapers, and the weekly periodicity allowed journal publications to remain relevant, topical.

The first revealing stories in the popular magazine “McClure’s Magazine” by a journalist A. Tarbell were devoted to the investigation of the activities of the J. Rockefeller’s trust “Standard Oil”. In January 1903, “McClure’s” published the first of 18 materials of A. Tarbell, as well as with two other journalistic investigations. They were preceded by the following introduction: “All these materials can be entitled “American contempt for the law”. Capitalists, workers, politicians, other citizens — they all violate the law or allow it to transgress. Is there anyone who will protect him? Nobody except us” [5].

Tarbell A. for four years, collected information and published materials about the “Standard Oil”. The basis of her journalistic investigation was the judicial archives and published data of the US Congressional proceedings on the activities of the trusts. In her eighteen articles, she described in detail the illegal and unscrupulous methods that Standard Oil did not disdain in order to ruin its competitors. The journalist has documented the active work of the Public Relations Department of Standard Oil, which established *friendly* relations with 110 newspapers in Ohio, who now and then published extremely positive materials about the company (sic!).

Publications of the McClures magazine prompted the government to launch a large-scale investigation of Standard Oil’s activities, which ended in 1911 with an antitrust Supreme Court ruling, according to which the corporation was divided into several

companies. Rockefeller had to make a lot of efforts by using the entire arsenal of his public relations agencies to somehow restore his reputation.

Soon, the U. Hurst's magazine "Cosmopolitan" picked up the torch of revelations. A series of articles entitled "Betrayal of the Senate" caused a wide public response, culminating in the famous speech of President Theodore Roosevelt, where he introduced this notion of "muckrakers". The author named the numbers of senators representing the interests of certain business circles. As a result, some state men have paid with their posts.

The author of the article, A.K. Malakhovsky, gives examples that even such a public institution, as untouchable as before, like the church, fell under the fire of criticism of "muckrakers". The New York magazine "Everybody's" published a sensational revelation in 1908: the New York Trinity Church, known for its charity, found money to help the poor from their income from the surrender in the hiring of houses, which were almost the most horrific slums in New York. Almost all aspects of the life of American society fell under the magnifying glass and scathing criticism. In general, in the period from 1902 to 1915 in the American press, about 2,000 articles of "muckrakers" appeared [6]. US lawmakers adopted a number of laws that put under control the most egregious abuses by the big business.

In 1911 the magazine "Collier's" began to publish a series of articles by U. Irvin "The American Newspaper". Fifteen materials, based on interviews with many journalists and editors, were devoted to exposing the press of W. Hurst. It turned out that both the news notes and editorial comments of the Hirst press were customized, ensuring the interests of advertisers.

Such publications stimulated the movement in favor of increasing the professional requirements of journalists to themselves. Journalists have become more aware of their influence on the public consciousness and understand what burden of responsibility lies with journalists. In the journalistic environment, the requirements to the level of professionalism increased: at universities there were courses designed to train professional journalists. As a result, there were the number of student-journalists who formed the public organization "Sigma-Delta-Chi", which later became a nationwide Society of Professional journalists. In some states, local associations of journalists began to adopt codes of professional ethics. The publicity of politics and of big business, the greater participation of citizens in making government decisions — this is the influence that the movement of "muckrakers" had on the public life of the country. The conclusion of the author of the article is important: it was after high-profile revelations of "muckrakers" that large entrepreneurs began to spend considerable sums on PR services.

Nevertheless, gradually, according to the growing, in the climate around the business in the 70–80's XX century critical appraisals began to accrue: business was accused of falling of trust to all other social institutions of the society; environmental problems directly related to business; corruption in business was accentuated.

In many respects, all this was the result of processes that took place in the activities of public relations structures in business: they exaggerated social results of business activities; concealed negative information about their activities although it became known from the press; created the pseudo-news events; sometimes frankly deceived the public

and the press; refused from independent examination of activities; ignored the social interests, etc.

The problem of loss of confidence by business became aware at the international level as well. At the 33rd World Economic Forum in Davos (Switzerland, 2003), it was put on the agenda: how to improve the world economy and *restore confidence in it* [my italics. — L.F.] [7].

In public relations the direction toward “public affairs” was indicated. Priorities were: increasing participation in social programs; increasing presence in the political process; an explanation of market relations in societies as social value.

It is at this time that programs of action on *corporate social responsibility* and the actualization of *the concept of “social mission”* in the activities of public relations structures are emerging. The divide was, as it seems, according to the subject of actualization of these concepts: corporate social responsibility was here a generic concept working generally in business, industry, sphere. If it was the level of an individual enterprise, then as part of a more general structure. The social mission was most often a set of values declared by a separate structure, separate firm with a detailed elaboration of social potencies.

In my opinion, this concept — “social mission” — could appear in Russia only under certain socio-political conditions. It, at least, requires a special position of the link in question — whose social mission? — along *with others* in a system of interconnected social structures ... We must have in the society a set of social institutions (state, political parties and movements, public opinion, business, society interested in social advertising, public relations structures, the audience, individuals and etc.), which must have an equiprobable and equilibrium (ideally, in a potency) opportunity to actualize their interests, appeal to the society, and be present in public space. They must exist in a competitive, changing field of relations, otherwise it would not make sense to introduce *the duty position*...

Apparently, in the scientific discourse in our country such a term would be problematic in principle until the 90’s of the last century: at a certain period, when the place of each link in the structure of mass media production was strictly *predetermined*, it was *hierarchized*, there could be no scientific discussion on this matter. It was logical that we used it only in the era of glasnost and perestroika, and especially now, in our days, that a certain kind of inclination towards the dominance of power structures (or businesses, etc...) has become noticeable ... There was a need to actualize a full participant in these processes: society as a whole, or the part that we identify as an audience ... But even in the case of the existence of a ramified system of legislative regulations and professional codes on this account, the public and scientific reflection as well on this or that occasion — the phenomenon is normal.

Let’s take an example of the attitude of the Russian business community to the problem of corporate social responsibility. We can say that it is now at the peak of interest. In 2006, the Association of Managers of Russia presented a memorandum “On the principles of corporate social responsibility (CSR)”. The main principles: the production of quality products and services, the creation of attractive jobs, the implementation of legal requirements, taking into account public expectations and generally accepted ethical norms in the practice of conducting business, building bona fide and mutually beneficial relations with all stakeholders. There should be a place for partnership with the state and

society in the implementation of social programs. It was emphasized that the principles of CSR in Russia should not depart from international standards.

Social responsibility of business is increasingly becoming a topic of discussion in the Russian business community. More and more enterprises and organizations come to the conclusion that without a strategy involving participation in solving social and economic problems of society, it is indispensable. Companies strive to fill their relationship with society by the humanitarian meaning. World trends clearly indicate that business reputation will increasingly depend on how socially responsible a citizen is its carrier. In developed countries, the concept of “social responsibility” of business has long become an economic category, which is also taken into account when calculating the level of companies’ capitalization.

Should businessmen share their wealth with the people and build on their own money kindergartens, schools and hospitals? In the course of the survey, 1600 respondents in 46 regions of the country answered the question: is it necessary for businesses to participate in social programs or is it solely the state’s concern? Surprisingly, according to the survey of the All-Russia Public Opinion Research Center, but 48% of Russians believe that business in the first place should think about increasing economic efficiency of his firm or enterprise, and only then about schools and hospitals. And the state will take care of the welfare of the people; 44% of respondents expressed their opinion on social responsibility of business [8].

The editorial board of *Sovetnik* magazine and *Sovetnik.ru* Portal together with *Subscribe.ru* conducted in 2006 a study “Social responsibility of companies whose activities are ambiguously assessed by the society”. Interviewed users of the portal. The goal is to find out with what advantages and disadvantages, in their opinion, the implementation of corporate social responsibility is connected. According to the respondents, corporate social responsibility is, most often, “interaction with public organizations, local authorities to solve common social problems” (50,7%), “providing a social package to employees” (45,1%) and “ethical behavior in relation to consumers, partners, suppliers” (41,8%). More rarely, they refer to “participation in philanthropic, philanthropic projects” (32,9%), “production of quality goods and services” (32,4%), “openness and transparency of business” (28,6%), “assistance to development of personal potential of workers” (22,1%), “environmental activities” (20,7%), as well as (5,2%) “dialogue with consumers”, “pension programs for employees”, “responsibility to investors, shareholders” and etc. According to the overwhelming majority of respondents, CSR practice in Russia in the next 3—5 years will develop slowly (81,5%). The optimistic point of view is that CSR will get mass distribution — only 12,8% share it. The survey results show that in reality the corporate social responsibility is not used so often.

There is a UN convention urging business to participate in the formation of new relations with society. Most industries use 28 International Standards of Social Partnership, developed by the UN. This social charter has not been ratified by Russia, but private companies in our country are already engaged in developing their principles of social partnership. Glow of negative emotions, addressed to the business in this situation, will force him to act in this way.

On March 12, 2012, the signing of the “Russian Code of Advertising Practice and Marketing Communication” was held. Representatives of more than 20 industrial and

public organizations signed the text of the code. The goal is the formation of high standards of advertising activity and their adherence by all participants of the advertising process: “the code will become a fundamental document in the formation of an effective system of self-regulation of the advertising industry and an incentive for making necessary self-restrictions by its participants”. Marketing communication, in particular, should not contain information that, directly or indirectly, by ambiguity or exaggeration, can mislead consumers; she should not abuse the trust of the consumer and/or take advantage of his lack of experience and knowledge; the comparative characteristics of goods for presentation in marketing communication should be selected in good faith and be comparable.

So, we will consider that, at least in terms of declarations, the Russian industry has made a big step forward in this regard. Let’s hope that the practice will not lag behind these declarations.

Returning to the term “social mission”, we will see in these concepts — CSR and social mission — a lot in common. Indeed, the real activity of the structures for public relations, advertising, journalism exists today in the mode of awareness of their rights by different social actors included in the area of activities such structures. And then it is clear that these professional structures will have to declare their obligations to the society, or its segment groups. For example, when it comes to advertising, we can give examples that at a certain stage of developing society both theorists and practitioners suddenly started talking about the “strangled” groups and the obligations of advertisers and advertising producers in front of them. Indeed, the situation where the image of a woman was exploited in advertising primarily as an erotic object, has long been discussed in both art and journalism. The other groups have attracted public attention: concern about their situation in society was to be a topic for reflecting this society (homeless, segregated on racial grounds, low-income groups, etc.).

So we see that historically these two concepts — CSR and social mission — flowing out of one another, entered the professional consciousness in the activities of public relations structures and journalism in such sequence. The former — CSR — exists as a declaration of the foundations of this activity, moral codes; the second-social mission — is limited to the obligations of a particular structure. In the latter, one can see a more stringent demand for its activities, but also the demand to orient employees on this course... Recently, the social mission, as a declaration of intent, has long been part of the formal relationship of individual corporations with the outside world. But often this sphere lacks awareness of the problem by the final performer. Hence, cases are quite common when corporate ethics is in conflict with social ethics.

It is clear from this that for the public relations and advertising sector (and journalism as well) the issues of corporate social responsibility should become one of the most important in the recruitment of professional requirements, as well as the necessary part of training students in this specialty. Society itself is interested in this.

At the level of individual information channels (named newspapers, radio stations, TV channels), it is more logical to use the term of the channel’s standard, which is explained by the regulation of these channels within the system (the formulations of the main provisions for licensing activities, niche in the information services market, etc.). It seems that the idea of messianism as a requirement for a separate channel, or, God

forbid, a separate journalist, would reduce the degree of professional requirements for their activities... We already experienced something similar in the 1990s in our journalism.

Then the empirical equivalents of the mission in this activity will be the *characteristics of balance*, taking into account the interests of different social actors (the state, political parties and movements, public opinion, business, society as a whole, the audience); *polyphonic points of view* on what is happening in political space as a whole; *representation* in the information space of various social groups and strata; *satisfaction of interests* of different sections of the audience, etc. — i.e. distinctive features of different *performance standards*.

We believe that all of the above should be included in the professional baggage of a journalist, in his professional consciousness.

REFERENCES

- [1] Siebert F.S., T. Peterson and W. Schramm. Four Theories of the Press. Urbana: University of Illinois Press, 1956.
- [2] Pennock, J.R. The Problem of Responsibility. In C.J. Friedrich (ed.) *Nomos III: Responsibility* (P. 3—27). N.Y., 1960; Freund L. Responsibility — Definitions, distinctions, and applications. In C.J. Friedrich (ed.) *Nomos III: Responsibility* (P. 28—42). N.Y., 1960; Niebuhr H.R. *The Responsible Self*. N.Y., 1963; Pincoffs E.L. On being Responsible for what one says. Paper presented at the Speech Communication Association convention, Dec. Houston, TX. 1975.
- [3] Mole A. *Sociodynamics of Culture*. M., 1973. P. 35—36. (Mol' A. *Sotsiodinamika kul'tury*. M., 1973. S. 35—36.)
- [4] Malakhovsky A.K. “Muckrakers”: an American dream or reality? // *Almanac of the Chair of Theory and History of Journalism of the PFUR “Journalism and Society”*. 2000. № 1. P. 35—45. (Malakhovskiy A.K. “Razgrebateli gryazi”: amerikanskaya mechta ili real'nost'? // *Al'manakh kafedry teorii i istorii zhurnalistiki RUDN «Zhurnalistika i obshchestvo»*. 2000. № 1. S. 35—45.)
- [5] Regier C.C. *The Era of the Muckrackers*. Chapel Hill, N.C., 1932. P. 55.
- [6] Tarbell I. *All in the Day's Work: An Autobiography*. N.Y., 1939. P. 202—53.
- [7] Ogneva E. Davos forum summed up // *New Izvestiya*. 2003. Jan. 29. (Ogneva E. *Davoskiy forum podvel itogi* // *Novye Izvestiya*. 2003. Yanv., 29.)
- [8] Shishkunova E. The people forgot the oligarchs // *Izvestiya*. 2006. Oct., 19. S. 9. (Shishkunova E. *Narod zabyl oligarkhov* // *Izvestiya*. 2006. Okt., 19. S. 9.)

© Федотова Л.Н., 2018

Article history:

Received: 20 January 2018

Revised: 10 February 2018

Accepted: 20 February 2018

For citation:

Fedotova L.N. (2018) The requirements of society: the imperative for journalism and public relations. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (2), 224—233. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-224-233

Bio Note:

Fedotova Larisa Nikolaevna, Doctor of sociology, professor of Department of Theory and Practice of Journalism, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: fedotova117437@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ ОБЩЕСТВА: ИМПЕРАТИВ ДЛЯ ЖУРНАЛИСТИКИ И СВЯЗЕЙ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ

Л.Н. Федотова

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

В статье рассматриваются концептуальные рамки, описывающие взаимодействие журналистики, рекламы и связей с общественностью с обществом в целом с использованием понятий «корпоративная социальная ответственность» и «социальная миссия». Внимание общества к этой проблематике неотделимо от возросшей важности в глазах общественности места и роли бизнеса в жизни общества, обязанностей бизнеса, его ответственности. Параллельно этому процессу шло увеличение требовательности к информационному обеспечению бизнес-процессов, в частности, к связям с общественностью, а также к журналистике, как зеркалу основных событий, процессов, деятельности политических и экономических акторов.

Ключевые слова: журналистика, «разгребатели грязи», этические нормы, корпоративная социальная ответственность, социальная миссия

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Siebert F.S., T. Peterson and W. Schramm.* Four Theories of the Press. Urbana: University of Illinois Press, 1956.
- [2] *Pennock J.R.* The Problem of Responsibility. In C.J. Friedrich (ed.) *Nomos III: Responsibility* (P. 3—27). N.Y., 1960; *Freund L.* Responsibility — Definitions, distinctions, and applications. In C.J. Friedrich (ed.) *Nomos III: Responsibility* (P. 28—42). N.Y., 1960; *Niebuhr H.R.* The Responsible Self. N.Y., 1963; *Pincoffs E.L.* On being Responsible for what one says. Paper presented at the Speech Communication Association convention, Dec. Houston, TX. 1975.
- [3] *Моль А.* Социодинамика культуры. М., 1973. С. 35—36.
- [4] *Малаховский А.К.* «Разгребатели грязи»: американская мечта или реальность? // Альманах кафедры теории и истории журналистики РУДН «Журналистика и общество». 2000. № 1. С. 35—45.
- [5] *Regier C.C.* The Era of the Muckrackers. Chapel Hill, N.C., 1932. P. 55.
- [6] *Tarbell I.* All in the Day's Work: An Autobiography. N. Y., 1939. P. 202—53.
- [7] *Огнева Е.* Давосский форум подвел итоги // Новые Известия. 2003. Янв., 29.
- [8] *Шишинуова Е.* Народ забыл олигархов // Известия. 2006. Окт., 19. С. 9.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 20 января 2018

Дата принятия к публикации: 20 февраля 2018

Для цитирования:

Федотова Л.Н. Требования общества: императив для журналистики и связей с общественностью // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. 224—233. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-224-233

Сведения об авторе:

Федотова Лариса Николаевна, доктор социологических наук, профессор кафедры теории и истории журналистики Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: fedotova117437@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-234-245

УДК 316.77; 070

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ТОК-ШОУ НА РОССИЙСКИХ ТЕЛЕКАНАЛАХ

А.А. Грабельников, Н.С. Гегелова

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

В статье дается обзор ток-шоу на российских федеральных телеканалах как аналитическо-го жанра телевизионной публицистики, разговорной программы, в которой идет публичное обсуждение политических проблем, связанных с международной обстановкой, а также внутрirosсийскими событиями. Исследуются истоки появления и особенности проведения ток-шоу на отечественном телевидении. Отмечается их конструктивный, созидательный характер и высокий уровень проведения в годы перестройки, что было обусловлено национальной самобытностью этих передач, профессионализмом авторов и ведущих. Анализируются недочеты и связанные с ними последствия, которые отразились на снижении зрительского интереса и эффективности программ, утрате подлинной дискуссионности и аргументированности, другие причины невысокого рейтинга современных политических ток-шоу.

Ключевые слова: политические телепрограммы, ток-шоу, телевизионный сезон, телеведущие, рейтинги, конфликты в студии

В сетке телевизионных программ на федеральных телеканалах России прочное место заняли ток-шоу разной тематической направленности: политические, социальные, медицинские, детские, музыкальные, женские и др. В 2017 г. самой популярной телепередачей у россиян стал проект «Первого канала» — ток-шоу «Пусть говорят»: за него проголосовало 13% респондентов, опрошенных Всероссийским центром изучения общественного мнения (ВЦИОМ). Второе место заняло общественно-политическое ток-шоу «60 минут», выходящее на телеканале «Россия-1» (7%), третье место (6%) поделили между собой ток-шоу «Время покажет» («Первый канал») и «Прямой эфир» («Россия-1»). Опрос был проведен в декабре 2017 г. методом телефонного интервью среди россиян от 18 лет [5].

Ток-шоу (англ. talk show; от talk — говорить, беседовать и show — показ, демонстрация), жанр телепередачи в виде дискуссии, обсуждения какого-либо вопроса, в которых принимают участие зрители [19]. «Словарь языка средств массовой информации США» Т. Элмора дает несколько иную трактовку: «Программа широко известного ведущего, интервьюирующего знаменитостей» [23. С. 256]. На взгляд авторов статьи, ток-шоу — это аналитический жанр телевизионной публицистики, разговорная программа, в которой идет публичное обсуждение актуальной проблемы с участием приглашенных героев, экспертов и зрителей [6. С. 90]. Ток-шоу можно также назвать постперестроечным жанром, который утвердился на многих российских телеканалах после 1991 года.

Впервые программа в этом виде появилась на американском телевидении в Дейтоне в 1967 г., ее ведущим стал Фил Донахью, которого принято считать первооткрывателем жанра ток-шоу. С первых же выпусков “Phil Donahue Show” привлекло внимание и интерес зрителей, а Фил Донахью в одночасье стал мегапопулярным телеведущим в США. В программах, как правило, обсуждались неординарные, порой интимные темы.

Одними из первых отечественных ток-шоу стали телемосты между СССР и США, ведущими которых были журналисты Владимир Познер и Фил Донахью. Но не только имя Познера связано с зарождением подобных программ на советском телевидении. «Еще не было в нашем лексиконе броского англоязычного термина “ток-шоу”, а обозначаемое им явление — телепрограммы, в которых в студии присутствовали зрители, горячо обсуждающие предложенную проблему, уже существовали» [3. С. 19–20]. Это был «12 этаж» Сагалаева, «Музыкальный ринг» Максимовой, перестроечный «Взгляд» с Листьевым, Любимовым и др. Можно утверждать, что жанр ток-шоу в нашей стране имел национальную самобытность, был трибуной для обсуждения действительно актуальных вопросов современности. Причем у зрителя сохранялось ощущение, что его голос может быть услышан [12]. Участники программ — видные общественные деятели, депутаты, представители науки и искусства. Обсуждались актуальные политические вопросы обустройства страны в рыночных условиях, налаживания диалога с западными странами. Тогда политические ток-шоу носили конструктивный, созидательный характер, а участники программ умели слушать друг друга и аргументированно высказывали свою точку зрения. Эксперты и их оппоненты не позволяли себе нелестных выражений в адрес собеседников, не говоря уже о сквернословии. Как правило, эти телепрограммы имели высокий рейтинг и постоянную зрительскую аудиторию. Такое спокойное, взвешенное, деловое, культурное обсуждение сложных вопросов как раз и привлекало зрителей к этим программам. Профессиональные ведущие умели направить дискуссию в нужное русло, последовательно освещая все аспекты рассматриваемой проблемы. И это выгодно отличает ток-шоу периода перестройки от тех, которые предлагают российские телеканалы в настоящее время.

Во-первых, ныне отечественные ток-шоу уже лишены местного колорита и общественной значимости. Во-вторых, они превратились в заурядные рекламные площадки. Этот процесс наметился в период с 1991 по 1993 г. Именно в это время возникла проблема экспансии иностранных (в частности, американских) жанров на российских каналах. На экране стали появляться ток-шоу, телешоу, «реальные шоу», телевикторины, телеигры «в буквы и слова», телесериалы, западные видеоклипы, эротические программы, «телевизионные магазины» и др. Для ток-шоу в их зарубежном варианте этот период стал очень плодотворным в плане появления, завоевания эфирного пространства и зрителей... Ток-шоу на нашем телеэкране стали существовать как «кальки» западных телепрограмм, копируя не только их основные признаки (легкость разговора, артистизм ведущего, обязательное присутствие аудитории), но и развлекательность как элемент коммерческого успеха [12].

Телевизионный сезон 2016—2017 гг. был отмечен значительным увеличением доли информационно-аналитических телепрограмм в жанре политических ток-шоу. На основных федеральных телеканалах в эфир ежедневно выходят телепрограммы «Время покажет», «Первая студия» (Первый канал), «60 минут» (Россия-1), «Право голоса» (ТВЦ), «Поединок», «Воскресный вечер» с В. Соловьёвым (Россия-1) и др. Одновременно с этими телепрограммами в еженедельном эфире — «Вести недели», «Центральное телевидение», «Поскриптум», «Линия защиты», «Специальный корреспондент». Все перечисленные программы освещают, в основном, события, происходящие на Украине, а также напряжённую политическую ситуацию, сложившуюся в последние годы между Россией и США, общественно-значимые проблемы. Зрители в нынешнем телевизионном сезоне постоянно находились и продолжают находиться на «военном информационном фронте», причем хронометраж некоторых телепрограмм возрос до 4 ч с перерывом на новости (например, «Время покажет»). По мнению аналитиков, увеличение количества таких телепрограмм ни к чему хорошему не ведёт. «Программы выстраивают черно-белую картину полярного мира и ведут к эскалации эмоциональной напряжённости» [11]. Добавим к сказанному, что подобные программы нередко способствуют разжиганию межнационального противостояния, подогревают шовинистические настроения в обществе, стравливают народы друг с другом, подвергают сомнению исторические факты, этические нормы, что не способствует укреплению декларируемых ценностей и нравственных устоев нашего многонационального государства. Иностранцы журналисты, приглашённые на программу, к сожалению, не ведут конструктивного диалога с ведущими, настроены враждебно к нашей стране, пытаются унижить и оскорбить своих оппонентов, ведут себя агрессивно. Их цель — принизить роль России в мире, создать определенный негативный образ и отношение к нашей стране.

Если на первых порах зрители проявляли к политическим дискуссиям определенный интерес, то со временем отношение к ним резко изменилось. Об этом свидетельствуют многочисленные отзывы зрителей в Интернете. Аудитория хочет узнавать из этих программ не только о событиях международного масштаба, но и полезную для себя информацию о положении дел в своей стране, о том, что непосредственно касается каждого гражданина Российской Федерации — это экономика, здравоохранение, образование, социальные проблемы и др. Этим темам телевидение, к сожалению, не уделяет должного внимания. На взгляд авторов, не достаточно только в новостях освещать социальные вопросы, нужны глубокие публицистические передачи, выявляющие существующие проблемы в жизненно важных для человека сферах.

В 2016 г. по заказу первого замглавы Администрации Президента Сергея Кириенко, было проведено исследование телевизионного общественно-политического контента, цель которого состояла в том, чтобы «разобраться в картине реальности, которую создает телевидение и выяснить, насколько эта картина отвечает задачам модернизации России» [11].

В преддверии президентских выборов 2018 г. встал вопрос о перестройке российского телевидения в сторону более глубокого освещения внутренней повест-

ки, более внимательного отношения к насущным проблемам страны, изменения стиля программ о политике [13].

Однако есть и другие мнения по поводу корректировки телевизионной повести. К примеру, директор Института политических исследований Сергей Марков не считает необходимым изменение вещательной политики и в целом стиля программ: «стиль нынешнего ТВ можно называть, при желании, чрезмерно эмоциональным — но таковы законы жанра, думаю, многие российские политологи предпочли бы вести дискуссии в академической манере, принятой на научных семинарах. Но зритель сразу выключает такие программы и смотрит шоу, где есть четко заявленная — черно-белая — позиция, где много эмоций» [11].

К сожалению, в упомянутых телевизионных политических ток-шоу жанр дискуссии приобрел не свойственные ему признаки и превратился в сумбурный диспут с обвинениями и оскорбительными высказываниями участников передачи в адрес друг друга. Известно, что «дискуссия — жанр аналитической публицистики, обычно полилог с участием ведущего и не менее чем двоих носителей контрастных точек зрения на некую общественно-значимую проблему, или любых ньюсмейкеров, одновременное появление которых в кадре символизирует некую противоположность» [4].

Телевизионная дискуссия, тем более на политическую проблематику, не должна превращаться в балаган. Кроме того, «агрессия на телешоу чревата и своеобразной подменой или искажением первоначального коммуникативного намерения одного или нескольких участников общения. Например, дискуссия, изначально имеющая позитивную направленность — стремление доказать собственную точку зрения или совместный поиск истины, легко перерастает в ссору, словесную перебранку, целью которой становится уязвление оппонента. Это происходит, как только в речи хотя бы одного из оппонентов намечаются признаки вербальной агрессии: повышение тона, резкая категоричность суждений, «переход на личности» и т.п.» [10].

Политизация телевизионного эфира, по мнению авторов, достигла своего апогея. Конечно, телевидение не может умалчивать и не рассказывать о политических событиях, происходящих в мире, тем более, когда эти события непосредственно касаются нашей страны, но очевидна необходимость изменения формата представления общественно-политического контента, сбалансированное информирование аудитории в соответствии с ценностными приоритетами государственной политики. По мнению П. Бурдые, «презентация политики в СМИ может обнаруживать образцы строгой логики и высокой информативности, но одновременно может быть и в высшей степени, инсценированной. С другой стороны, процесс аргументации сам по себе еще не является гарантией того, что рассматриваемое содержание сообщается действительно правдиво и достоверно, в соответствии с сутью дела...» [2. С. 52].

Следует также отметить определенные погрешности в работе ведущих этих программ, которые, поддаваясь эмоциям, не всегда взвешенно высказываются, бывают резки и несдержанны. Так, ведущие программы «Время покажет» (Первый канал) Екатерина Стриженова и Анатолий Кузичев с трудом справляются с

накалом дискуссии в студии. Их программа — одна из самых шумных и сложных для восприятия. Анатолий Кузичев говорит быстро, не всегда внятно из-за чего слова сливаются и сложно уловить его мысль. Ему необходимо поработать с голосом и артикуляцией. Кроме того, в этой передаче «постоянный крик в студии раздражает. Кричат, перебивают.... Это утомляет» [15].

Екатерина Стриженова, соведущая Антона Кузичева, выглядит в эфире гораздо профессиональнее, грамотно формулирует свои вопросы и добивается от экспертов внятных ответов, умеет пресечь сквернословие некоторых из них.

Программу «Первая студия» с января 2017 г. ведет журналист Артем Шейнин. Ему должно быть известно, что в прямом эфире надо следить за своей речью. Однако он пользуется «весьма специфической лексикой, в которой преобладают полублатной сленг и многочисленные слова-паразиты: «типа», «короче», «слышь», а также различные выражения, так или иначе связанные с «телесным низом». Артём Шейнин буквально набит подобным «фольклором» [16].

В качестве положительного примера следует также назвать программу «60 минут» (Россия-1) с ведущими Ольгой Скобеевой и Евгением Поповым. «В новом социально-политическом ток-шоу каждый день ведущие и гости программы обсуждают главную тему текущего дня. В студию приглашаются политические и общественные деятели, эксперты по актуальной проблематике» [8]. Программа имеет рейтинг — 4,8.

Не менее живо и интересно смотрится программа «Право голоса» (ТВЦ) с ведущим Артемом Бабаевым. Мастерство ведущего, его комментариев, вопросы к своим собеседникам, всегда взвешены и интересны. Обстановка в студии дискуссионная. В программе идет серьезное обсуждение злободневной темы дня, ведущий следит за тем, чтобы каждый эксперт имел возможность аргументированно высказать свою точку зрения, не допускает оскорблений в адрес России. «Право голоса» отвечает заявленному жанру дискуссии, что выгодно отличает ее от других «крикливых шоу».

Программа «Воскресный вечер» с Владимиром Соловьевым, оперативно откликается на значимые события во внешней и внутренней политике. Для поднятия рейтинга В. Соловьев часто приглашает в программу руководителя фракции ЛДПР в Госдуме В.В. Жириновского, который использует телевизионный эфир в целях саморекламы. Дискуссия в программе ведется на повышенных тонах, агрессивно, поэтому передача сложна для восприятия смысла.

Очень взвешенно ведут программу «Место встречи» (НТВ) Андрей Норкин и Ольга Белова. Они держат студию, являются профессиональными модераторами, стараются всесторонне и конструктивно выстроить диалог с приглашенными экспертами. Это политическое ток-шоу смотрится с интересом и легко воспринимается аудиторией. Однако и здесь не обошлось без конфликта в эфире: «26 апреля 2017 года на программе “Место встречи” произошла драка между гостями студии. Потасовка началась после того, как польский журналист Томаш Мацейчук выкрикнул: “Ваши деды — красные фашисты”. Услышав такое оскорбление, нервы не выдержали у Руслана Осташко — главного редактора издания PolitRussia. Он поднялся с места, подошел к поляку и отвесил ему правый боковой. Польский русофоб попытался ответить, но был тотчас повержен. К драке под-

ключилась украинская журналистка Елена Бойко. Соперников быстро разняли, после чего драка прекратилась» [9].

О драках и потасовках, которые уже стали обычным делом на российских политических ток-шоу, следует сказать особо. Начало этому положил еще в 1995 г. Владимир Жириновский, который в прямом эфире ОРТ (ныне Первый канал) в программе «Один на один» плеснул апельсиновым соком в лицо Борису Немцову, тогда губернатору Нижегородской области. Вместо привычных 40 мин, выпуск продлился лишь 20, зато рейтинг возрос в несколько раз. Спустя 23 года уже Ксения Собчак в ходе теледебатов кандидатов на пост президента РФ 20.02.2018 г. облила Жириновского водой. Но сегодня соком и водой рейтинги уже не поднимаешь. Поэтому в ход идут кулаки.

В мае 2016 г. Вячеслав Ковтун подрался с другим украинским политологом Юрием Котом на съемках программы «Процесс», которая выходит на телеканале «Звезда». Кот рассказывал о 17-летнем сыне, который живет на Украине и не поддерживает украинский национализм. Ковтун заявил: «Мы поинтересуемся, что это за сын». Кот воспринял это как угрозу и ударил коллегу по лицу. В сентябре 2016 г. на канале НТВ Андрей Норкин, ведущий программы «Место встречи» набросился на украинского политолога Сергея Запорожского, когда в студии обсуждали новую информацию о крушении Boeing 777 в Донбассе в 2014 г. Тот же Андрей Норкин 22 февраля 2018 г. в прямом эфире подрался с еще одним гостем — украинским политологом Дмитрием Суворовым из-за слов об убитых в Донбассе детях. Артем Шейнин, ведущий программы «Время покажет», 12 октября 2017 г. в эфире Первого канала накинулся на американца Майкла Бома за оскорбление России; 30 января 2018 г. в прямом эфире радиостанции «Комсомольская правда» произошла драка между журналистами Максимом Шевченко и Николаем Сванидзе, которые не могли сойтись во мнении о роли Сталина в Великой Отечественной войне. Оба они входят в Совет по правам человека при Президенте РФ.

Среди гостей политических ток-шоу можно видеть и завсегдаев — украинца Вячеслава Ковтуна, поляков Якуба Корейбу и Томаша Мацейчука, американца Майкла Бома. Они уже много лет кочуют с канала на канал, из передачи в передачу. Так, Бом участвовал в политических ток-шоу «Место встречи» (НТВ), «Время покажет» (Первый), «Специальный корреспондент» (Россия-1), «Право голоса» (ТВ Центр), «Право Знать!» (ТВ Центр), «Политика» (Первый), «Структура момента» (Первый), «Открытая студия» (Пятый канал), «60 минут» (Россия-1), «Вечер с Владимиром Соловьевым» (Россия-1), «Большинство» (НТВ), «Процесс» (Звезда), «Прогнозы» (Звезда), «Особая статья» (Звезда), «Фетисов» (Звезда), «Первая студия» (Первый канал). Как пишет «Комсомольская правда», «они с удовольствием поливают грязью нашу страну. То и дело переходят грань дозволенного, за что изредка получают по физиономии» [7].

Зачем же они терпят над собой насилие? Та же газета отвечает на этот вопрос. «Оказывается, “враги России” на телевидении заколачивают немалые деньги.... Политолог уровня Дмитрия Суворова обходится от 10 до 15 тыс. руб. за эфир. Более раскрученным платят до 30 тыс. руб. Самый дорогой — Вячеслав Ковтун. Его месячный заработок со всех шоу и каналов — от 500 до 700 тыс. руб. Иногда до миллиона в месяц. Примерно столько же получает Майкл Бом. У американца

вообще есть эксклюзивный контракт и ставка. Он обязан посещать определенное количество эфиров. Поляк Якуб Корейба получает меньше 500 тыс. руб. в месяц. Его проблема в том, что он недостаточно часто бывает в Москве. Все официально — оформляют договор, платят налоги... То есть эти люди кроют Россию последними словами на российском ТВ — и за это набивают свои карманы!» [7].

Больше всего бывал бит на этих шоу Вячеслав Ковтун. Ролики с его участием пользуются большой популярностью на Ютубе, набирая миллионы просмотров и вал комментариев. Например, «Олейник в гневе съездил по физиономии наглецу Ковтуну»: 1 534 184 просмотра, 3,8 тыс. — за, 767 — против, 700 комментариев [14], в основном злых, с ненормативной лексикой. Интернет в своих социальных сетях превращает эти побои в веселое развлечение. Пользователи в восторге: «Если бы на каждом эфире было такое, рейтинг бы зашкаливал!!!! Браво!!!!», «Надо было ему с ноги еще срезать, да так чтоб не встал», «Ааааа)))) лысому наконец-то прилетело!!!! А как ты хотел? За слова свои отвечать надо» [22].

И лишь изредка промелькнет в комментариях иное мнение: «Поступать так с приглашенными гостями — это себя не уважать», «Какой позор!!! Не телевидение, а помойка», «Дешевый спектакль для рейтингов». «Теле-свинарник», «Во всяком цирке свои клоуны».

А есть и такие комментарии: «Типичное поведение русского быдла. Удивительно, что в мире еще остались наивные люди, которые думают, что с русскими нацистами можно вести диалог. Вот и идите, и разговаривайте с ними после этого. Да их просто нужно изолировать от цивилизованного мира» [22].

Пользователи задаются вопросом, почему на политические ток-шоу Соловьева, Куликова, Бабаяна приглашают либералов, русофобов и прочих непатриотов? Да потому, что они делают каналам рейтинги, а это деньги. Если пригласить одних патриотов, например, Старикова, Михеева, Семина, Кургиняна, Проханова, что получится? Каждый выскажет свое мнение о том, как он любит Россию и как все Путин правильно делает и прочее. Интриги никакой, все мирно и спокойно. Посмотрит гражданин один, два, три раза такую передачу, ну а на четвертый и включать не будет. Все однообразно и понятно. Поэтому и зовут на эти передачи людей с альтернативной точкой зрения. Скажет, например, Майкл Бом что-нибудь вразрез с патриотическим мнением и понеслось, гвалт на 15 мин обеспечен. Бонусом каналу идет расширение аудитории, поскольку либерально и русофобски настроенные граждане тоже с интересом будут смотреть подобные шоу, как какой-нибудь Гозман «уделает» какого-нибудь Старикова. Крикнет Игорь Чубайс «Слава Украине», ну так это шоу и «свидомые патриоты» посмотрят. И может быть, Ковтун и Бом и рады бы изменить свои взгляды, но деньги они зарабатывают, транслируя именно эту точку зрения [17].

Интересны откровения организаторов политических ток-шоу. Сотрудница программы «Время покажет» (Первый канал), рассказывает, что у руководства был в ходу термин «оручность». Ты должна предоставлять лица для эфира и этим новым (или неновым) лицам испортить настроение, накрутить — они должны орать. Боссы так и спрашивали про новых экспертов: «А он оручий?» Это один из основных показателей, причем любой интеллигентный адекватный человек, когда слышит этот хоровой ор в эфире, сразу перестает воспринимать информацию, а у начальников это считается высшим пилотажем. Бывало, что редактор

получал выговор, если его гость не орал. Наш зритель, подчеркивал другой сотрудник, отвечающий за политическое ток-шоу на «Первом канале», это, в основном, домохозяйки, которые днем дома, и им не нужны философствования, разъяснения или глубокий анализ, у них телевизор работает фоном, пока они готовят обед или его едят. Задача канала — дать им эмоции, за хрустом капусты, которую хозяйка жует перед телевизором, слов все равно не слышно. И мы даем им эту страсть. А гости программы уже знают, что от них ждут, и ведут себя соответственно [1].

Итак, многие считают, что эти потоки хамства, драки и скандалы устраивают исключительно для того, чтобы поднять рейтинг программ. «Если дело доходит до рукоприкладства, то это удача продюсера любого телевизионного шоу, потому что зритель отрывается от своих домашних дел — от ужина, чтения газеты — и начинает следить за тем, что происходит», — говорит медиаэксперт, продюсер Антон Коробков-Землянский [18]. В чем же притягательность рейтинга? «Рейтинг» (англ.) переводится как «оценка». Он представляет собой процентную характеристику, полученную из подсчета соотношения телезрителей, смотрящих определенную передачу в течение некоторого периода времени, к общей численности существующей зрительской аудитории вообще. С ростом популярности телевидения измерение рейтингов телепередач превратилось в обязательную составляющую медиабизнеса. Рейтинг — это своеобразная телевизионная валюта, тесно связанная с рекламой и интересная, в первую очередь, для рекламодателя. В ведении подсчетов и их анализе заинтересованы не только каналы, акционеры и спонсоры, но и сама ТВ-аудитория. Первым полученные статистические данные предоставляют возможность регулировать проводимую телевизионную политику, в то время как для зрителей рейтинг является тем рычагом, посредством которого они влияют на законы мира телевидения [21].

По данным, опубликованным измерительным агентством Mediascope в 2017 г., лидирующее положение среди политических ток-шоу на российских телеканалах занимает программа «60 минут», ее рейтинг 4,8 (Россия-1), на втором месте «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым — рейтинг 4,5, (Россия-1), третье место занимает «Первая студия» — 3,2 («Первый»), «Поединок» — 2,8, «Вечер с Соловьевым» — 2,6, «Время покажет» — 2,3, «Место встречи» — 2,2 (НТВ) [20].

Как видим, ни одна из программ не смогла занять высокую позицию, что говорит о снижении зрительского интереса к ним. Мордобой и иные трюки уже не приносят желаемого эффекта. А наоборот, усугубляют ситуацию. Социологи утверждают, что есть прямая связь между уровнем насилия на ТВ и поведением граждан. «Атмосфера нетерпимости непрерывно растет не только по политическим вопросам, но буквально по всем. Общественный климат, безусловно, нездоровый, и в этом большая вина телевидения», — говорит ведущий научный сотрудник Института социологии РАН Леонтий Бызов. Он отмечает, что об этом свидетельствуют массовые опросы. Так, отвечая на вопрос о том, какие черты характера получают наибольшее распространение в России, люди говорят — аморализм и агрессия. Эти качества выросли очень существенно по сравнению с тем, что было 10—15 лет назад [18].

Налицо кризис не только данного жанра, но и в целом информационной политики на телевидении. Давно назрел поиск путей выхода из него.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Адамова Софья*. Исповедь пропагандиста. Часть II. Как делают политические ток-шоу на государственном ТВ. 20.07.2017. URL: <https://theins.ru/confession/61361> (дата обращения: 22.03.2018).
- [2] *Бурдые П.* О телевидении и журналистике / пер. с фр. Т. Анисимовой, Ю. Марковой; отв. ред., предисл. Н. Шматко. М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры»; Институт экспериментальной социологии, 2002. 160 с.
- [3] *Вартапов А.С.* Актуальные проблемы телевизионного творчества: на телевизионных подмостках. М.: КДУ; Высшая школа, 2003. 320 с.
- [4] Виды ток-шоу. Общественно-политические ток-шоу. URL: <https://vuzlit.ru/695393/vidy> (дата обращения: 25.03.18).
- [5] ВЦИОМ назвал самые популярные телепередачи 2017 года у россиян. 22.12.2017. URL: <http://www.telesputnik.ru/materials/tsifrovoe-televidenie/news/vtsiom-nazval-samyepopulyarnye-teleperedachi-2017-goda-u-rossiyan/> (дата обращения: 23.03.2018).
- [6] *Гегелова Н.С.* Культурно-просветительская миссия телевидения: монография. М.: РУДН, 2011. 263 с.
- [7] *Голованов Роман*. Антироссийские эксперты в телешоу готовы терпеть побои за хороший гонорар. 14.10.2017. URL: <https://www.kp.ru/daily/26744.7/3772307> (дата обращения: 21.03.2018).
- [8] Дискуссионное шоу с Ольгой Скобеевой и Евгением Поповым. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLLHjKКyQ4OaTNAzBzZYNiJ3whlTLmyEyn> (дата обращения: 25.03.2018).
- [9] Драка в программе «Место встречи» на НТВ. 27.04.2017. URL: <https://rusegodnya.ru/drakav-programme-mesto-vstrechi.html> (дата обращения: 21.03.2018).
- [10] Как политические шоу превращаются в балаган. 24.04.2016. URL: <http://politruussia.com/society/politicheskie-shou-prevrashchayutsya-932/> (дата обращения: 19.03.2018).
- [11] Кремль меняет формат российского телевидения. 06.04.2017. URL: <http://trueinform.ru/modules.php?name=Laid&sid=10419> (дата обращения: 20.03.2018).
- [12] *Могилевская Эльвира*. Ток-шоу как жанр ТВ: происхождение, разновидности, приемы манипулирования. 17.08.2006. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?searchPattern=%D0%BC%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D1%8D&textid=1114&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 22.03.2018).
- [13] Московский экономический форум. Администрация президента хочет изменить повестку российского телевидения перед выборами-2018. URL: [www/liveinternet.ru](http://www.liveinternet.ru) (дата обращения: 20.03.2018).
- [14] Олейник в гневе съездил по физиономии наглецу Ковтуну. 5.06.2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ugvLn6A4M-c> (дата обращения: 21.03.2018).
- [15] Отзыв о ток-шоу «Время покажет». URL: <http://www.spr.ru/otzyvy/perviy-kanal-57050.html> (дата обращения: 2.08.2017).
- [16] *Петровская И.* Говорит и показывает подворотня. 13.04.2017. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2017/04/13/72144-govorit-i-pokazyvaet-podvorotnya> (дата обращения: 25.03.2018).
- [17] Почему на российские политические ток-шоу приглашают русофобов. 7.06.2017. URL: <http://zombieshow.ru/video/teleshou/rejting-politicheskikh-tok-shou.html> (дата обращения: 24.03.2018).
- [18] Почему на российском ТВ показывают все больше драк. Секреты ток-шоу. 25.02.2018. URL: <https://ura.news/articles/1036274032> (дата обращения: 22.03.2018).
- [19] *Прошкин Т.А.* Организация телевизионного ток-шоу. М.: ИПК РТР, 2006. 162 с.
- [20] Рейтинг политических ток-шоу по данным измерительного агентства “Mediascop” в 2017 г. Знакомимся: наши политические ток-шоу. 28.02.2018. URL: <https://newsland.com/community/6535/content/znakomimsia-nashi-politicheskie-tok-shou/6231035> (дата обращения: 25.03.2018).

- [21] *Серкова Дарья*. Как определяют рейтинг телепередач? ТВ-аудитория. Телевизионная программа. 11.04.2017. URL: <http://fb.ru/article/307027/kak-opredelyayut-reyting-teleperedach-tv-auditoriya-televizionnaya-programma> (дата обращения: 24.03.2018).
- [22] Телеканал «Звезда» публикует полное видео конфликта между украинскими политологами на ток-шоу. 27.05.16. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FzEYdoWG-eA> (дата обращения: 21.03.2018).
- [23] *Цвик В.Л.* Телевизионная журналистика: история, теория, практика. М.: Аспект пресс, 2004. 382 с.

© Грабельников А.А., Гегелова Н.С., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 12 марта 2018

Дата принятия к печати: 1 апреля 2018

Для цитирования:

Грабельников А.А., Гегелова Н.С. Политические ток-шоу на российских телеканалах // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 234–245. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-234-245

Сведения об авторах:

Грабельников Александр Анатольевич, доктор исторических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: grab@mail.ru

Гегелова Наталья Сергеевна, доктор филологических наук, доцент кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: mikhail0001@mail.ru

POLITICAL CURRENT SHOW ON RUSSIAN TV CHANNELS

A.A. Grabelnikov, N.S. Gegelova

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

The article gives an overview of the talk shows on Russian federal TV channels as an analytical genre of television publicity, a colloquial program in which public discussion of political problems related to the international situation and domestic events takes place. The origins of the appearance and peculiarities of the talk show on domestic television explored. They noted their constructive, creative nature and high level of implementation during the years of perestroika, which was due to the national originality of these programs, the professionalism of the authors and leading ones. Analyzed shortcomings and related consequences, which affected the decrease in the spectator interest and effectiveness of programs, the loss of genuine discussion and reasoning, other reasons for the low rating of modern political talk shows.

Key words: political TV programs, talk shows, television season, TV hosts, ratings, conflicts in the studio

REFERENCES

- [1] Adamova Sophia. Ispoved propagandista. Chast II. Kak delayut politicheskie tok-shou na gosudarstvennom TV [Confessions of a propagandist. Part II. How do political talk shows on state TV]. 20.07.2017. URL: <https://theins.ru/confession/61361> (accessed: 22.03.2018).
- [2] Bourdieu P. O teledenii i zhurnalistike [On Television and Journalism]. M.: Research Foundation «Pragmatics of Culture», Institute of Experimental Sociology, 2002. 160 p.
- [3] Vartanov A. Aktualnyie problemyi televizionnogo tvorchestva: na televizionnyih podmostkah [Actual problems of television creativity: on the television stage]. M.: KDU; Higher School, 2003. 320 p.
- [4] Vidyi tok-shou. Obschestvenno-politicheskie tok-shou. [Types of talk shows. Social and political talk shows]. URL: <https://vuzlit.ru/695393/vidy> (accessed: 25.03.2018).
- [5] VTsIOM nazval samyie populyarnyie teleperedachi 2017 goda u rossiyan [VTsIOM named the most popular TV programs of 2017 among Russians]. 22.12.2017. URL: <http://www.telesputnik.ru/materials/tsifrovoe-televdenie/news/vtsiom-nazval-samyie-populyarnye-teleperedachi-2017-goda-u-rossiyan/> (accessed: 23.03.2018).
- [6] Gegelova N.S. Kulturno-prosvetitel'skaya missiya teledeniya [Cultural and educational mission of television]: monograph. M.: RUDN, 2011. 263 p.
- [7] Golovanov Roman. Antirossiyskie ekspertyi v teleshou gotovy terpet poboi za horoshiy gonorar [Anti-Russian experts in the TV show are ready to suffer beatings for a good fee]. 14.10.2017. URL: <https://www.kp.ru/daily/26744.7/3772307> (accessed: 21.03.2018).
- [8] Diskussionnoe shou s Ol'goy Skobeevoy i Evgeniem Popovym [Discussion show with Olga Skobeeva and Yevgeny Popov]. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLHjKKyQ4OaTNAsBzZYNiJ3whlTLmyEyn> (accessed: 25.03.2018).
- [9] Draka v programme «Mesto vstrechi» na NTV. 27.04.2017 [Fight in the program venue on NTV]. URL: <https://rusegodnya.ru/draka-v-programme-mesto-vstrechi.html> (accessed: 21.03.2018).
- [10] Kak politicheskie shou prevraschayutsya v balagan [How political shows turn into a farce]. 24.04.2016. URL: <http://politrussia.com/society/politicheskie-shou-prevrashchayutsya-932/> (accessed: 19.03.2018).
- [11] Kreml menyaet format rossiyskogo teledeniya [The Kremlin is changing the format of Russian television]. 06.04.2017. URL: <http://trueinform.ru/modules.php?name=Laid&sid=10419> (accessed: 20.03.2018).
- [12] Mogilevskaja Elvira. Tok-shou kak zhanr TV: proishozhdenie, raznovidnosti, priemyi manipulirovaniya [The Talk show as a genre of TV: origins, varieties, methods of manipulation]. 17.08.2006. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?searchPattern=%D0%BC%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D1%8D&textid=1114&level1=main&level2=articles> (accessed: 22.03.2018).
- [13] Moskovskiy ekonomicheskiy forum. Administratsiya prezidenta hochet izmenit povestku rossiyskogo teledeniya pered vyiborami-2018 [The Moscow Economic Forum. The presidential administration wants to change the agenda of Russian television before the 2018 elections]. URL: www.liveinternet.ru (accessed: 20.03.2018).
- [14] Oleynik v gneve s'ezdil po fizionomii nagletsu Kovtunu [Oleynik went in anger on the face to the insolent Kovtun]. 5.06.2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ugvLn6A4M-c> (accessed: 21.03.2018).
- [15] Otzyivyi o tok-shou «Vremya pokazhet» [Feedback on the talk show «Time will show»]. URL: <http://www.spr.ru/otzyvy/perviy-kanal-57050.html> (accessed: 2.08.2017).
- [16] Petrovskaya I. Govorit i pokazivaet podvorotnya [Says and shows the gateway]. 13.04.2017. URL: www.novayagazeta.ru (accessed: 25.03.2018).
- [17] Pochemu na rossiyskie politicheskie tok-shou priglashayut rusofobov [Why Russophobes are invited to Russian political talk shows]. 7.06.2017. URL: <http://zombieshow.ru/video/teleshou/rejting-politicheskikh-tok-shou.html> (accessed: 24.03.2018).

- [18] Pochemu na rossiyskom TV pokazyivayut vse bolshe drak. Sekretyi tok-shou [Why are there more and more fights on Russian TV? The secrets of the talk show]. 25.02.2018. URL: <https://ura.news/articles/1036274032> (accessed: 22.03.2018).
- [19] Proshchikin T.A. Organizatsiya televizionnogo tok-shou [Organization of a television talk show]. M.: IPK RTR, 2006. 162 p.
- [20] Reyting politicheskikh tok-shou po dannym izmeritel'nogo agentstva «Mediascope» v 2017 g. Znakomimsya: nashi politicheskie tok-shou [Rating of political talk shows. According to the measuring agency Mediascope in 2017. Meet: our political talk shows]. 28.02.2018. URL: <https://newsland.com/community/6535/content/znakomimsia-nashi-politicheskie-tok-shou/6231035> (accessed: 25.03.2018).
- [21] Serkova Daria. Kak opredelyayut reyting teleperedach? TV-auditoriya. Televizionnaya programma [How do you determine the rating of TV shows? TV audience. The television program]. 11.04.2017. URL: <http://fb.ru/article/307027/kak-opredelyayut-reyting-teleperedach-tv-auditoriya-televizionnaya-programma> (accessed: 24.03.2018).
- [22] Telekanal «Zvezda» publikuet polnoe video konflikta mezhdou ukrainskimi politologami na tok-shou [The Zvezda TV channel publishes a complete video of the conflict between Ukrainian political scientists on a talk show]. 27.05.16. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FzEYdoWG-eA> (accessed: 21.03.2018).
- [23] Zwick V.L. Televizionnaya zhurnalistika: Istoriya, teoriya, praktika [Television journalism: History, theory, practice]. M.: Aspect Press, 2004. 382 s.

Article history:

Received: 1 March 2018

Revised: 12 March 2018

Accepted: 1 April 2018

For citation:

Grabelnikov A.A., Gegelova N.S. (2018) Political talk show on Russian TV-channels. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (2), 234–245. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-234-245

Bio Note:

Grabelnikov Alexandr Anatolievich, Doctor of History, Professor of the Department of mass communications, Faculty of philology, RUDN University. *Contacts:* e-mail: grab@mail.ru

Gegelova Natalia Sergeevna, Doctor of Philology, associate Professor of the Department of mass communications, Faculty of philology, RUDN University. *Contacts:* e-mail: mikhail0001@mail.ru

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)

ДЛЯ ЗАМЕТОК

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

на журнал

--

(индекс издания)

ПВ	место	литер

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Стоимость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2018 год по месяцам

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

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)