



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

Том 24 № 3 (2019)

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3

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

Научный журнал

Издается с 1996 г.

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

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

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

Главный редактор

Коваленко А.Г., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов

Заместитель главного редактора

Волкова И.И., доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций, Российский университет дружбы народов

Ответственный секретарь

Васильева Н.В., кандидат педагогических наук, Российский университет дружбы народов

Члены редакционной коллегии

Базанова А.Е., кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики, Российский университет дружбы народов

Бодор Филипп, профессор факультета гуманитарных наук, Университет Бордо III имени Мишеля де Монтеня (Франция)

Голубков М.М., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Жаккар Жан-Филипп, профессор кафедры средиземноморских, славянских и восточных языков и литератур, Женевский университет (Швейцария)

Киссель Вольфганг Стефан, ведущий научный сотрудник Международной лаборатории изучения российского и европейского интеллектуального диалога, профессор восточноевропейской литературы и культуры, Бременский университет (Германия)

Кихней Л.Г., доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории журналистики и литературы, Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова

Мораччи Джованна, профессор факультета современных языков, литературы и культуры, Университет Габриэля Д'Аннунцио в городах Кьети и Пескара (Италия)

Московкина И.И., доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы, Харьковский государственный университет (Украина)

Олджай Туркан, профессор, заведующая кафедрой русского языка и литературы, Стамбульский университет (Турция)

Флейшман Лазарь, профессор кафедры славянских языков и литературы, Стэнфордский университет (США)

Чао Сун, кандидат филологических наук, директор Центра русского языка и литературы, Хейлундзянский университет (Харбин, КНР)

ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ. СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА

ISSN 2312-9220 (Print); ISSN 2312-9247 (Online)

4 выпуска в год.

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

Входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

Материалы журнала индексируются в международных реферативных и полнотекстовых базах данных: РИНЦ Научной электронной библиотеки (НЭБ), DOAJ, EBSCOhost, Google Scholar, Ulrich's Periodical Directory, Cyberleninka, WorldCat, East View, Dimensions.

Цели 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.

Цели 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, история и теория журналистики, средства массовой коммуникации и средства массовой информации, реклама, связи 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, разрабатываемыми 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, для подготовки 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 *Ю.А. Заикина*

Компьютерная верстка *Ю.А. Заикиной*

Адрес редакции:

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3

Тел.: +7 (495) 955-07-16; e-mail: publishing@rudn.ru

Адрес редакционной коллегии журнала «Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика»:

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

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

Подписано в печать 23.09.2019. Выход в свет 30.09.2019. Формат 70×100/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Times New Roman».

Усл. печ. л. 20,47. Тираж 500 экз. Заказ № 1106. Цена свободная.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

«Российский университет дружбы народов» (РУДН)

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Отпечатано в типографии ИПК РУДН

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3

Тел.: +7 (495) 952-04-41; e-mail: publishing@rudn.ru

© Российский университет дружбы народов, 2019



RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

VOLUME 24 NUMBER 3 (2019)

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3

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

Founded in 1996

Founder: PEOPLES' FRIENDSHIP UNIVERSITY OF RUSSIA

EDITOR-IN-CHIEF

Kovalenko A.G., Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

ASSOCIATE EDITOR-IN-CHIEF

Volkova I.I., Doctor of Philology, Professor, Department of Mass Communications, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

ASSISTANT TO THE EDITOR-IN-CHIEF

Vasilyeva N.V., PhD of Pedagogy, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

EDITORIAL BOARD

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

Buadorre Philippe, Professor, Department of Humanities, Bordeaux Montaigne University (France)

Golubkov M.M., Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian Literature History and Contemporary Literary Process, Lomonosov Moscow State University

Jaccard Jean-Philippe, Professor, Department of Mediterranean, Slavic and Oriental Languages and Literatures, University of Geneva (Switzerland)

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

Kissel Wolfgang Stephan, Professor, Leading Research Fellow of International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, University Professor of East European Literatures and Cultures, University of Bremen (Germany)

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

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

Olcai Türcan, Professor, Department of Slavic Languages and Literatures, Istanbul University (Turkey)

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

Chao Sun, Professor, Head of Russian Language and Literature Centre, Heilongjiang University (China)

RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

Published by the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

ISSN 2312-9220 (Print); ISSN 2312-9247 (Online)

4 issues per year.

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

Indexed by DOAJ, EBSCOhost, Google Scholar, Ulrich's Periodical Directory, Cyberleninka, WorldCat, East View, Dimensions.

Aims and Scope

RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism 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

Copy Editor *Iu.A. Zaikina*
Layout Designer *Iu.A. Zaikina*

Address of the editorial board:

3 Ordzhonikidze St., Moscow, 115419, Russian Federation
Ph.: +7 (495) 955-07-16; e-mail: publishing@rudn.ru

Address of the editorial board of RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism:

10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation
Ph.: +7 (495) 433-70-22; e-mail: litjournalrudn@rudn.ru

Printing run 500 copies. Open price.

Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education
"Peoples' Friendship University of Russia" (RUDN University)
6 Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

Printed at RUDN Publishing House

3 Ordzhonikidze St., Moscow, 115419, Russian Federation
Ph.: +7 (495) 952-04-41; e-mail: publishing@rudn.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

История русской литературы

- Пономарева Т.А. Традиции Н.В. Гоголя в прозе С.А. Клычкова 355
Морозов С.В. Роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: специфика вопроса о культурном герое 366

Современный литературный процесс

- Колобаева Л.А. Русский исторический роман по-новому: «Тобол» Алексея Иванова 376
Тан Ш. Театрализация в постмодернистском романе «Квест» Б. Акунина 390
Мескин В.А., Гайдаш Л.В. Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте литературной традиции магического реализма 404
Керимова Р.А. Феномен билингвизма в современной карачаево-балкарской поэзии 414

КОМПАРАТИВИСТИКА

Русская литература за рубежом (Китай)

- Ван Ю. Образ волка в художественной анималистике «Слова о полку Игореве» и древнекитайской литературе 424
Го С. Роман И. Тургенева «Рудин» в литературоведении Китая 433
Лю Ю. Восприятие И.А. Бунина в Китае в контексте векторов идеологических направлений 444
Ли Ф., Монисова И.В. Драматургия Максима Горького как предмет научного исследования и творческого освоения в Китае 449
Лю М., Кольцова Н.З. Восприятие работ В. Шкловского в Китае 462

ЖУРНАЛИСТИКА

История и теория СМИ

- Уразова С.Л. Экосистема медиа в проекции технологических инноваций 477
Котеленец Е.А., Лаврентьева М.Ю. Ежедневник «Британский союзник» – инструмент информационной кампании против СССР в годы Второй мировой войны 486
Кемарская И.Н. Трансформация драматургической конструкции телепрограммы на разных этапах ее существования 499

Аксиология журналистики

- Шестерина А.М. Интервью-конфронтация в структуре современного аудиовизуального произведения 511
Маркелов К.В., Громова Е.Б., Нафиева Н.Р. Негативная новость на центральных телеканалах России и Украины: общее и специфическое 521
Гегелова Н.С., Барселай Рамирес Я., Реброва А.Д. Влияние СМИ на восприятие имиджа разных стран: сравнительный анализ на примере Кубы и России 533

Журналистское образование

- Шестёркина Л.П., Исмаилов А.Ю. Трансмедиа и журналистское образование: параметры взаимодействия 544
Коханова Л.А., Тяньцзы Х.М. Проектное обучение иностранных студентов: авторский опыт 554

Новые медиа

- Петросян Д.В. Внутренний диалог в медиатекстах: письмо и эссе 563

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

- Семенова Н.В. Рецензия на книгу: *Шульдишова А.А.* Александр Блок: музыкальность лирического образа: монография К.: Издательский дом Дмитрия Бугаго, 2018 572
Рамирес Ортега Г. Рецензия романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в ибероамериканском культурном пространстве 578
Самиха М., Пинаев С.М. Культура Северной Африки в путевых заметках русских путешественников конца XIX – начала XX века 585
Алваренга Дельфино Д. Особенности медиапотребления в Бразилии (к 50-летию Grupo de Mídia SP) 594

CONTENTS

LITERARY STUDIES

History of Russian literature

- Ponomareva T.A.** Traditions of N.V. Gogol in the prose of S.A. Klychkov 355
Morozov S.V. Novel “Doctor Zhivago” by B.L. Pasternak: the specifics of the issue of the cultural hero 366

Contemporary literary process

- Kolobaeva L.A.** Russian historical novel in a new way: “Tobol” by Alexey Ivanov 376
Tang Sh. Theatricality in the postmodern novel “Quest” by B. Akunin 390
Meskin V.A., Gaidash L.V. “The Gray House” by Mariam Petrosyan in the context of the literary tradition of magical realism 404
Kerimova R.A. Features of bilingualism in modern Karachay-Balkar poetry 414

COMPARATIVE STUDIES

Russian literature abroad (China)

- Wang Y.** The image of wolf in artistic animalism of “The Song of Igor’s Campaign” and ancient Chinese literature 424
Guo S. I. Turgenev’s novel “Rudin” in Chinese literary studies 433
Liu Y. The Perception of I. A. Bunin in China in the context of ideological direction 444
Li F., Monisova I.V. Maxim Gorky’s drama as a scientific research and creative development in China 449
Liu M., Koltsova N.Z. Perception of works of V. Shklovsky in China 462

JOURNALISM

History and theory of media

- Urazova S.L.** Media ecosystem in the projection of technological innovations 477
Kotelenev E.A., Lavrenteva M.Yu. The British Weekly: a case study of British propaganda to the Soviet Union during World War II 486
Kemarskaya I.N. The dramatic features of TV almanac at different stages of its existence 499

Axiology of media

- Shesterina A.M.** Interview-confrontation in the structure of modern audiovisual works 511
Markelov K.V., Gromova E.B., Nafieva N.R. Negative news on the central TV channels of Russia and Ukraine: general and specific 521
Gegelova N.S., Barcelay Ramirez Y., Rebrova A.D. The influence of media on the perception of the image of different countries: a comparative analysis on the example of Cuba and Russia 533

Journalism education

- Shesterkina L.P., Ismailov A.Yu.** Transmedia and journalistic education: parameters of interaction 544
Kokhanova L.A., Tianenzi H.M. Project training of foreign students: author’s experience 554

New media

- Petrosyan D.V.** Internal dialogue in letters and essays 563

REVIEWS

- Semyonova N.V.** Review on the book: Shuldishova A.A. *Alexander Blok: The Musicality of the Lyrical Image: monograph*. Kyiv: Publising House of Dmitry Burago, 2018 572
Ramirez Ortega G. The reception of the novel by M. Bulgakov “Master and Margarita” in the Ibero-American cultural space 578
Samiha M., Pinaev S.M. The Culture of North Africa in travel notes of Russian travelers of the late XIX – early XX century 585
Alvarenga Delfino D. Media consumption in Brazil (to the 50th anniversary of “Grupo de Mídia SP”) 594



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-355-365

УДК 821.161.1

Традиции Н.В. Гоголя в прозе С.А. Клычкова

Т.А. Пономарева

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

В статье рассматриваются традиции Н.В. Гоголя в прозе С.А. Клычкова. Отсутствие обобщающих трудов, рассматривающих творчество новокрестьянских писателей в контексте традиций русской классики, определяет актуальность темы. Цель работы – выявить и проанализировать общие образы и мотивы в прозе Гоголя и Клычкова. Задача исследования – выяснить, чем обусловлены творческие переключки этих писателей.

В творчестве Н.В. Гоголя и С.А. Клычкова обнаруживается общий мотив богатырства и русской силы, общий образ тройки как олицетворение судьбы родины. Но в романе С.А. Клычкова «Сахарный немец», события которого происходят в Первую мировую войну, мотив богатырства трансформируется в мотив гибели русского народа-богатыря, а птица-тройка Гоголя превращается в «последнюю тройку». Железная «немецкая цивилизация» не только губит природную утопию, но и нравственно калечит человека, делает его слугой дьявола. Образ «обманного города», которым управляет дьявол, в прозе С.А. Клычкова проецируется на «Петербургские повести» Н.В. Гоголя. В «Сахарном немце» возникают сюжетные переключки с «Невским проспектом». Материалом для сопоставления является и тема взаимоотношений человека и черта в творчестве Гоголя и Клычкова. Мирозрение Клычкова пессимистично: в «последние времена» человек не может противиться дьявольским искушениям, «князь мира» всемогущ, появляется мотив Богооставленности. В мире Гоголя власть черта имеет временные границы, победителем остается Бог, который является высшим судьей.

Результаты исследования свидетельствуют, что в прозе С.А. Клычкова присутствуют типологические сходения с творчеством Н.В. Гоголя, обусловленные концептуальными представлениями о русском национальном характере, судьбе народа и России, а также осознанная ориентация на поэтику Гоголя.

Ключевые слова: традиция; мотив богатырства; русская сила; мотив гибели; обманый город; мираж; искушение; черт; сатана

Введение

Проблема традиций русской классики в новокрестьянской литературе еще только начинает привлекать внимание исследователей. Если поэзия

© Пономарева Т.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

С. Есенина и Н. Клюева в этом аспекте неоднократно становились объектом анализа, то творческие переклички С.А. Клычкова, А. Ганина, А. Ширяевца, П. Орешина с русской классикой почти не рассматривались.

Первооткрывателем прозы С.А. Клычкова для современного читателя и нового поколения литературоведов стала Н.М. Солнцева, автор нескольких монографий о новокрестьянах и «последнем Леле» в русской литературе, предисловий к изданиям текстов писателя [11; 12]. В своих работах Н.М. Солнцева касается и проблемы традиций в творчестве С.А. Клычкова, прежде всего русского символизма. О пушкинской и лермонтовской линии в поэзии Клычкова говорилось в докладах на международной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения писателя [4; 13].

Типологические схождения с русской литературой XIX века в творчестве С.А. Клычкова являются предметом анализа в кандидатской диссертации [9] и книге Н.В. Кудрявкиной «Проза С.А. Клычкова в контексте русской классики XIX века» [7], в которых рассматриваются парадигма русского национального характера и его воплощение в прозе Клычкова. Обращается Н.В. Кудрявкина и к гоголевскому сюжету [8]. Но художественный мир С.А. Клычкова настолько многослоен, что тема «Клычков и Гоголь» не может быть исчерпана в одной работе.

Обсуждение

Рассмотрим несколько аспектов сопоставления творчества Н.В. Гоголя и С.А. Клычкова:

- «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя, «Миргорода и мифопоэтика» Клычкова, приемы фантастического;
- «Петербургские повести» Гоголя и образ города в романе Клычкова «Сахарный немец»;
- народный мир и помещичья усадьба в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя и в романах С.А. Клычкова.

При этом нужно различать типологическую близость образов, мотивов, обусловленных сходным представлением авторов о русском национальном характере, ориентацией на мифопоэтику и восточно-славянский фольклор, и осознанное обращение к гоголевской традиции.

В начале романа Клычкова «Сахарный немец» (1924 г.), действие которого происходит в годы Первой мировой войны, возникает мотив русского богатырства, отмеченный Н.В. Кудрявкиной. Он представлен и в прозе Гоголя. Клычков создает образ «крепкого народа», «крепкого и выносливого русского мужика», солдат «старых николаевских времен», о которых вспоминает рассказчик, и солдат начала XX века – «переодетых чертухинских мужиков», которыми автор по-гоголевски любит: братья Морковкины – «все как один, словно одним плотником три крепко срубленные избы, а не мужики», у братьев Голубковых «силища несусветимая» [5. С. 278–279]. Повторяющаяся лексема «крепкий» является устойчивой характеристикой физической мощи и силы русского народа.

Вспомним гоголевского каретника Михеева, у которого в плечах «такая силища, какой нет у лошади» [3], «машинища такая», или плотника Степана Пробку. Клычков, как и Гоголь, подчеркивает «братское», то есть общее, родовое, национальное качество. Для обоих писателей характерна гиперболизация физической мощи – «силища», на что указывает повторяющийся суффикс -ищ- («машинища», «силища»).

Описывая бытие живых и мертвых душ, Гоголь сохраняет веру в несокрушимость русской земли и русского народа. Гибнет Тарас Бульба, но повесть о нем заканчивается оптимистическим мотивом русской силы: «Уже и теперь чувствуют дальние и близкие народы: подымается из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему! <...> Да разве найдутся на свете такие огни и муки и сила такая, которая бы пересилила русскую силу» [1].

Мотиву богатырства и у Гоголя, и у Клычкова соответствует мотив широкого русского простора, «когда есть место, где развернуться и пройти ему» [1].

В «Сахарном немце» «большой богатырь Буркан, сын мужичий», который ехал из Твери в Киев, «в поисках верной дороги» хотел увидеть край поля, «поднялся на стремя и не мог дотянуться до края глазами» [5. С. 328].

Тема народа, крестьянской России является стержнем трех романов С.А. Клычкова, образовавших «чертухинскую трилогию», получившую название по селу, с которым связано действие романа, а также по ключевому мотиву присутствия дьявольского начала в мире.

Мотив богатырства в «Сахарном немце», первой части трилогии С.А. Клычкова, включен в антивоенный сюжет романа и переходит в мотив гибели богатырства, «урона» родной стороны, бессмысленной убыли народа, не понимающего, за что он воюет. Гибнет не в бою, а от шальной пули один из братьев Морковкиных – Василий, «сильный, крепкий, с места не сдвинешь, как дубовый корень» [5. С. 299], убит в отхожем месте тихий Анучкин, у которого уже не будет «ни дочки, ни внуки» [5. С. 301].

Гибель, «урон» осмыслены и как нравственная порча, бессилие человека в борьбе с дьявольскими искушениями, отпадение от Бога. Упомянутый в «Сахарном немце» богатырь Буркан в задуманном продолжении «чертухинского цикла» должен был стать предводителем разбойников, убийцей барыни-ведьмы и погибнуть.

В воспоминаниях героя «Сахарного немца» Николая Дмитриевича Зайцева по кличке Зайчик «чертухинские мужики в шинелях» кажутся похожими на икону Всех Святых, «только у каждого есть что-то в лице, что искажает задуманный образ и заставляет от него глаза отвести. Словно писал Всех Святых безумный иконописец, в середине работы заменивший пособие в работе – пост и молитву – пьянством и диким разгулом» [5. С. 377]. Так появляются образы искаженной иконы, «святых чертей», персонажей, ищущих истину и правду, но не сумевших противиться козням дьявола и становящихся пособниками зла.

С темой народа и его судьбы у Клычкова и Гоголя связан ключевой образ Руси-тройки. Гоголевская Русь-тройка – воплощение безграничного русского

пространства, удали, богатейства, движения вперед, образ вселенского масштаба: «Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета <...> Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит черт знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затянул песню – кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход – и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вон уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух. Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. <...> ...и мчится вся вдохновенная Богом!.. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства...» [3].

Образ тройки у Клычкова близок по символике, но он более «домашний», более конкретный. В «Сахарном немце» появляется образ «троечника», то есть владельца и кучера тройки лошадей, Петра Еремеевича с говорящей фамилией Разумеев, которого нанимает Зайчик в уездном городе, чтобы доехать до родного села. Автор дает бытовое описание его кибитки: сено набитое в сиденье, дерюга из цветистых тряпок, закрывающая его, в ногах кожаный фартук, защищающий от дорожной грязи. Но поездка Зайчика домой становится, как у Гоголя, бесконечной: «замелькали село за селом, деревня за деревней». Петр Еремеевич, который ведет обыденные разговоры, отвечает на вопросы героя, превращается в символическую фигуру. Он не выпускает вожжи из рук ни на минуту, «и спина у него, как щит, широкий и крепкий», «он свиснет, ударит вожжей коренного по круглому заду, кибитку сразу так и сдернет с места, как будто оторвет от земли, а Петр Еремеевич протянет обе руки и вожжи напряжит – всполохнутся и запоют колокольцы, и задымятся хвосты у пристяжек...»

И кажется Зайчику, что Петр Еремеевич с такой широкой спиной, с плечами во весь облучек, с такой нарядной курчавой кромкой под войлочной шапкой, что совсем он, совсем не ямщик, а старинный чудесно воскресший гусяр, который присел на дороге среди поля и в обе руки бьет по четырем туго натянутым струнам видимых гуслей» [5. С. 327]. Описание ямщиков и полета тройки вдаль у Гоголя и Клычкова типологически родственно.

Однако мировосприятие Клычкова, свидетеля трагических событий первой трети XX века, более пессимистично, чем у Гоголя, окрашено видением «последних времен». После вышецитируемых строк о тройке Петра Еремеевича вводится образ будущего, совпадающего со временем создания романов, когда «Петра Еремеевича нет, а тройки вышли из моды». В фабульном повествовании ямщик тоже исчезнет, причем приводится множество мотивировок его исчезновения – реалистическая (сбежал, так как должны мобилизовать его коней на войну), «страшная» бытовая (удавила со злости жена и с камнем в мешке сунула в крещенскую прорубь), мифологическая, которая подается как реали-

стическая – провалился весной на Волге и теперь катает на тройке Водяного от Кимры до Твери, а перевозчики у Кимры часто слышат бубенцы.

Глава о судьбе ямщика носит название «Последняя тройка», связанное с образом уходящей Руси, исчезновением природной гармонии под напором дьявольской железной «немецкой цивилизации», нравственной порчей человеческой души. Появляется мотив Богооставленности. Петр Еремеевич считает, что дело не в сомнениях отдельного человека и его отходе от веры («люди могут блудить в вере сколько им угодно»), а в том, что Бог разуверился в человечестве: «Господь отринет лицо свое от земли и забудет о ней навсегда» [5. С. 395]. «Отринутый лик» земли уже попал под власть черта, который надел «пинжак», «идет в пристава или земские», получает чины, не гнушаясь и церковными. На земле остались лишь крошки от Бога, «боженята», которые не в силах победить зло. Без Бога оно стало повседневностью, а людей сменили «людишки».

В «Князе мира», последней части трилогии, говорится уже об изначальной дисгармоничности мира, в создании которого, по мнению повествователя, принимал участие не только Бог, но и Дьявол, чье воздействие на душу человека усиливается в «последние времена».

У Гоголя дьявольская сила также может погубить человека («Вий», «Страшная месть»), «вертеть» душами людей, которые отвернулись от Бога («Невский проспект»). Так выявляется еще один аспект сопоставления прозы Клычкова и Гоголя, связанный с образом Петербурга. Гоголевские интонации и прямые переключки с «Невским проспектом» возникают в «Сахарном немце» при описании возвращения из отпуска главного героя романа.

Тема города у Клычкова вписана в «петербургский текст» русской литературы и ориентирована на традицию Гоголя. Реальный Петроград предреволюционных лет заменяется Питером, миражным городом «выдуманных людей» – так называется подглавка, в которой рассказывается о пребывании Зайчика в столице. Впрочем, в романе нет топонима Петербург или Петроград. Есть город, Питер, в котором сатана «утрамбовал своим чугунным копытом землю» [5. С. 422].

В главе «Обращенный мир» мотивы и образы русской литературы XIX–XX веков дополняются традиционной для новокрестьян оппозицией «земли» и «железа»: «чугунное копыто» и «железная спина» сатаны, утрамбовавшего землю, «каменные корабли»-дома с железными парусами-крышами, похожими на крылья птиц, которым не подняться с земли, «красные пальцы окраин» – фабричные трубы, «выше всяких церквей и соборов», людские толпы, в которых теряется никому не нужный одинокий человек. Городом управляет сатана, «вертит всем городом из-за заставы, как шарманщик вертит шарманку», а «человек прыгает по этой земле, как резиновый шар, брошенный детской рукой» [5. С. 422].

В авторском изображении города, данного глазами героя, присутствуют скрытые цитаты из «Невского проспекта» Гоголя. Описание города, «кишащего, как трава в муравейнике», окрашено крестьянскими сравнениями, но тем не менее сопоставимо с гоголевским описанием Невского как «всеобщей комму-

никации Петербурга». Появляются поистине гоголевские типы – столичный щеголь с золотым пенсне или моноклем, питерский франт, которого с Невского не прогонишь дубиной, румяный юноша с тросточкой.

Как и Гоголь, Клычков обращается к мотиву обманной, поруганной красоты в призрачном, «меркотном» городе. У обоих писателей нежная и прекрасная женщина оборачивается «блудницей вавилонской», а неожиданные любовные приключения героев заканчиваются неудачей. Незнакомка, которую встречает художник Пискарев, «прелестнейшее существо с чудными локонами», которая могла «составить божество в многолюдном зале» или быть «тихой звездой в незаметном семейном кругу» – это мираж, в реальности она обыкновенная проститутка, глупая и пошлая, от которой Пискарев бежит, «вместо того чтобы воспользоваться такой благосклонностью» [2]. «Столь же молодая, сколь и красивая» знакомка с локонами [5. С. 424], встреченная Зайчиком, также приводит его, как и гоголевская «Перуджинова Бианка», прельстившая Пискарева, в приют продажной любви.

Зайчик тоже убежит из «высокого» (у Гоголя – четырехэтажного) дома, поняв, что тут живут ненастоящие, выдуманные люди. «Тихий, детски простодушный, носивший в себе искру таланта» [2] гоголевский Пискарев типологически близок Зайчику с его робкой и совестливой, «заячьей» душой.

В «петербургских» повестях Гоголя человек одинок, в миражном городе дружба заменяется необязательным приятельством. В «Невском проспекте» приятель погибшего Пискарева поручик Пирогов даже не придет проводить его на кладбище, одиноким пройдет по жизни художник Чартков из «Портрета».

В эпизоде встречи Зайчика с «веселым, вечно смеющимся» приятелем, прототипом которого был С. Городецкий, Клычков подчеркивает контраст благодушного настроения приятеля, вовлеченного в эту дьявольскую круговерть и не почувствовавшего душевного смятения героя, который «заблудился, словно в темном лесу» [5. С. 428]. Зайчик обретет недолгий покой только по дороге на фронт, оказавшись в знакомой солдатской атмосфере.

Автор «Сахарного немца» был призван в армию летом 1914 года и после окончания школы прапорщиков, воюя на Западном фронте, столкнулся со «злой теткой смертью» [5. С. 29]. В письме другу П. Журову, написанному 1 января 1917 года, С.А. Клычков описывает свое психологическое состояние на войне: «Первый выстрел будто разбудил, ошеломил, накинулся на меня, как вор, на дороге жизни и сделал из богача нищим. Чувство какой-то странной душевной опустошенности не покидает меня по сие время. Первое время я так мучился ею, так болел, а теперь словно легче, но уже не могу назвать себя живым человеком» [10. С. 427]. С. Городецкий же побывал на Кавказском фронте только в 1916 году «визитером» как представитель Союза городов и военный корреспондент. А уже в начале войны в «Биржевых ведомостях» была напечатана пафосная статья С. Городецкого «Воин-поэт» о Клычкове и других поэтах, ушедших на войну. Клычков обрисован в ней как солдат «с огнем войны в черных глазах», оставшийся верным музе. В «Сахарном немце» Клычков отобразил контраст трагической военной реальности, которая омра-

чила душу Зайчика, и столичного «обманного» патриотизма, «веселого» оптимизма: «Немцу насыплем и... баста!..» [5. С. 429].

«Все обман, все ненастоящее», «все дышит обманом», – завершает повествователь «Невского проспекта» [2]. Мотив миража сопровождается образом ненастоящего света, «когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [2]. Обманному, «обращенному миру» в «Сахарном немце» противопоставлена природная утопия «Счастливого озера» и «разголубой страны», в которую верят Зайчик и его создатель, но после того, как «бросил немец на рыбацье село с летучей машины стальное, начиненное огнем, высиженное самой смертью яйцо», «искаженным и обезображенным» становится красавец-бор и печален глаз Счастливого озера [5. С. 440].

Мотив «выдумки», «обмана», миражной, ненастоящей реальности, тумана в глазах, мешающего видеть мир, двоящейся действительности, присутствия демонической силы – черта и чертенят в первом романе и «князя мира» в последнем – сквозной в прозе Клычкова. В «Сахарном немце», как и в двух других частях «чертухинской трилогии», он проявляется не только на образно-символическом уровне, но и в фабульном повествовании – в истории незавершившегося венчания «в свете и духе» Зайчика и Клаши и реального ее брака с сыном купца, чистой любви Зайчика и нечистого его приключения с бывшей невестой, которое завершается прыжком из окна и символическим катанием на свинье, в рассказах о дьяконе и других персонажах, разуверившихся в Боге и не нашедших «настоящей» веры.

Оппозиция реальность/нереальность, выдумка/правденка, миф/действительность становится главным принципом создания художественного мира С.А. Клычкова. Она проявляется на онтологическом и сюжетном уровнях как переплетение, «перепутанность» божественного и бесовского в мире и в человеке. Так возникает в романе мотив «беса в соборе», а в продолжении трилогии – мотивы оборотничества.

Этот пласт романов сопоставим с ранним творчеством Гоголя – «Страшной мезьей», «Виём». Церковь, куда отнесли гроб с телом мертвой панночки в «Виё», не дом Божий, а место шабаша нечистой силы, которая губит Хому. В церкви в Ерусалин-граде, куда пришли «правильные старцы» Клычкова в поисках Божьей правды, маленький бесенок купается в лампаде, а в пустом золотом гробу сидит лишь черный таракан. А сторож на Афон-горе говорит им, что «правда Божья у черта в батраках живет» [5. С. 436]. Нечисть в одеждах святости, мотив ложной святости у Клычкова восходят к мотиву «последних времен», наступления антихриста перед Страшным судом. Особенно отчетливо это проявится в заключительной части трилогии, романе «Князь мира».

А в первых двух романах низшая нечисть, за исключением «немецкого» черта – «сахарного карлика», губящего душу, амбивалентна, не всегда страшна для человека. Она может и погубить, навести морок, и помочь человеку. Леший Анитюттик спасает зверей, уводит их из загубленного вырубками чертухинского леса, сватает герою «Чертухинского балакиря» невесту, подобно тому, как черт у Гоголя, которому перед Рождеством «последняя ночь осталась

шататься по белому свету и выучивать грехам добрых людей» [1], помогает кузнецу Вакуле добыть черевички для невесты.

У Гоголя черт вынужден подчиниться человеку, и «вместо того чтобы провесть, соблазнить и одурачить других, враг человеческого рода был сам одурачен», а Вакула «выдержал церковное покаяние» за общение с чертом и на церковной стене изобразил его в аду «таким гадким, что все плевали, проходя мимо» [1]. А «великие грешники» в «Страшной мести» будут лишены царствия небесного по велению Бога.

Герои «Миргорода» верят, что «у Бога есть длинная лестница от неба до самой земли. Ее stanovят перед светлым воскресением святые архангелы; и как только Бог ступит на первую ступень, все нечистые духи полетят стремглав и кучами попадают в пекло, и оттого на Христов праздник ни одного злого духа не бывает на земле» [1]. Человек может забыть Бога и его заветы, но ему свойственно раскаяние. Бог у Гоголя не может оставить человека.

Герои же Клычкова не чувствуют присутствия Бога в современном мире или «блуждают по вере», губя себя в поисках «истинной» церкви, как мельник Спиридон Емельяныч в «Чертухинском балакире». Они не могут победить бесовскую силу, человек «метит в рай, а угодит в острог» [6. С. 449]. Заветная книга «Златые уста», символ святости и правды, в руках «святых чертей» превращается в черную книгу Дьявола.

Зайчик не в силах противиться искушению «сахарного немца» – карлика, толкающего его на убийство и провоцирующего на самоубийство; колдунья Ульяна в «Чертухинском балакире» вытесняет на свадьбе попа, губит Машу-невесту; черт в его разных обликах выходит победителем, становится князем сего мира в последнем романе «Князь мира».

Персонажи Клычкова не могут воздействовать и на «двупостасную» низшую нечисть – лешего Антютика, который то ли действительно помогает герою «Чертухинского балакиря» Петру Кириловичу сосватать невесту, то ли искушает его видением «дубенских девок»-русалок, «подсовывает» ему вместо прекрасной Феклуши невзрачную Машу Непромыху.

Заключение

Идея Бога как неосуществившегося идеала Добра, Любви и Истины жизни, природная гармония как антипод «железной цивилизации» противопоставлены в «чертухинской трилогии» С.А. Клычкова «неправедной» официальной церкви, всесилию Дьявола и законам современного бытия. В этом отличие философского пессимизма С.А. Клычкова, который объясняется его представлением о несовершенной природе человека и осмыслением трагических реалий XX века, от теодиции Н.В. Гоголя, убежденного в том, что существование зла в мире не отменяет веры в Бога как воплощения абсолютного добра и в его конечную победу.

Список литературы

- [1] *Гоголь Н.В.* Собрание художественных произведений: в 5 т. Т. 2. Миргород. Тарас Бульба / под ред. В.Г. Базанова. М.: Изд-во АН СССР, 1959. 352 с. URL: <https://russian-literature.org/author/Gogol> (дата обращения: 02 марта 2019).
- [2] *Гоголь Н.В.* Собрание художественных произведений: в 5 т. Т. 3. Повести / под ред. В.Г. Базанова. М.: Изд-во АН СССР, 1959. 438 с. URL: <https://russian-literature.org/author/Gogol> (дата обращения: 06 марта 2019).
- [3] *Гоголь Н.В.* Собрание художественных произведений: в 5 т. Т. 5. Мертвые души / под ред. В.Г. Базанова. М.: Изд-во АН СССР, 1959. 503 с. URL: <https://russian-literature.org/author/Gogol> (дата обращения: 19 марта 2019).
- [4] *Демиденко Е.А.* Лермонтовские традиции в творчестве Сергея Клычкова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. 1889–1937. М.: Изд-во Литературного института имени А.М. Горького, 2011. С. 200–213.
- [5] *Клычков С.А.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Сахарный немец: роман / предисл. Н.М. Солнцевой; сост., подготовка текста, коммент. М. Нике, Н.М. Солнцевой, С.И. Субботина. М.: Эллис Лак, 2000. 544 с.
- [6] *Клычков С.А.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. Чертухинский балакирь. Князь мира: романы. Серый барин: страницы из романа. Статьи / сост., подготовка текста, коммент. М. Нике, Н.М. Солнцевой, С.И. Субботина. М.: Эллис Лак, 2000. 656 с.
- [7] *Кудрявкина Н.В.* Проза С.А. Клычкова в контексте русской классики XIX века. Мичуринск, 2007. 252 с.
- [8] *Кудрявкина Н.В.* Традиции Н.В. Гоголя в романе С.А. Клычкова «Сахарный немец» // Вестник Тамбовского университета. 2003. № 4 (32). С. 91–97.
- [9] *Кудрявкина Н.В.* Человек и мир в романах С.А. Клычкова и традиции русской литературы XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2005.
- [10] *Нике М.* Испытание огнем и водой (к роману Сергея Клычкова «Сахарный немец») // Клычков С. Сахарный немец. Paris, 1983. С. 427–441.
- [11] *Солнцева Н.М.* Китежский павлин. Филологическая проза. Документы. Факты. Версии. М., 1992. 431 с.
- [12] *Солнцева Н.М.* Последний Лель. О жизни и творчестве Сергея Клычкова. М.: Московский рабочий, 1993. 222 с.
- [13] *Филимонов А.* Пушкинские традиции в поэзии Сергея Клычкова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. 1889–1937. М.: Изд-во Литературного института имени А. М. Горького, 2011. С. 214–233.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 июля 2019

Дата принятия к печати: 20 июля 2019

Для цитирования:

Пономарева Т.А. Традиции Н.В. Гоголя в прозе С.А. Клычкова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 355–365. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-355-365>

Сведения об авторе:

Пономарева Татьяна Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии Московского педагогического государственного университета. Контактная информация: e-mail taponomareva@mail.ru

Traditions of N.V. Gogol in the prose of S.A. Klychkov

Tatiana A. Ponomareva

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

The article deals with the traditions of N.V. Gogol in the prose of S.A. Klychkov. The absence of generalizing works that examine the work of Novokrestyansk writers in the context of the traditions of Russian classics, determines the relevance of the topic. The purpose of the work is to identify and analyze common images and motifs in the prose of Gogol and Klychkov. The task of the research is to find out what caused the creative interchange of these writers.

In the works of both writers presented the motive of Russian heroism and Russian force. But in S. Klychkov's novel "Sugar German", the events of which take place in the First World War, the motive of heroism is transformed into the motive of the death of the Russian people. The iron "German civilization" not only destroys the natural utopia, but also morally cripples the person, makes him the servant of the devil. The image of the "the deceptive city", which is ruled by the devil, in prose of S.A. Klychkov is projected onto the "Saint Petersburg stories" by N.V. Gogol. In "Sugar German" there are plot rolls with "Nevsky Prospect". Material for comparison is the theme of the relationship between man and the devil in the works of Gogol and Klychkov.

The results of the research show that in S.A. Klychkov's prose there are typological convergences with the works of N.V. Gogol, conditioned by conceptual ideas about the Russian national character, the fate of the people and Russia, as well as a conscious orientation to Gogol's poetics.

Keywords: tradition; motive of the people-hero; Russian force; motive of death; deceptive city; mirage; devil; Satan

References

- [1] Gogol N.V. *Sobranie hudozhestvennykh proizvedenij: v 5 t.* T. 2. Mirgorod. Taras Bul'ba [Collection of literary works: in 5 vols. Vol. 2. Mirgorod. Taras Bulba] / pod red. V.G. Bazanova. Moscow: AN SSSR Publ., 1959. 352 p. <https://russian-literature.org/author/Gogol> (accessed: 02.03.2019).
- [2] Gogol N.V. *Sobranie hudozhestvennykh proizvedenij: v 5 t.* T. 3. Povesti [Collection of literary works: in 5 vols. Vol. 3. Tales] / pod red. V.G. Bazanova. Moscow: AN SSSR Publ, 1959. 438 p. <https://russian-literature.org/author/Gogol> (accessed: 06.03.2019).
- [3] Gogol N.V. *Sobranie hudozhestvennykh proizvedenij: v 5 t.* T. 5. Myortvye dushi [Collection of literary works: in 5 vols. Vol. 5. Dead Souls] / pod red. V.G. Bazanova. Moscow: AN SSSR Publ., 1959. 503 p. <https://russian-literature.org/author/Gogol> (accessed: 19.03.2019).
- [4] Demidenko E.A. Lermontovskie tradicii v tvorcestve Sergeya Klychkova [Lermontov traditions in the works of Sergey Klychkov] // *Sergej Antonovich Klychkov. Issledovaniya i materialy. 1889–1937.* Moscow: Literaturnyj institut imeni A.M. Gor'kogo Publ., 2011. Pp. 200–213.
- [5] Klychkov S.A. *Sobranie sochinenij: v 2 t.* T. 1. Stihotvoreniya. Saharnyj nemes: roman [Collected Works: in 2 vols. Vol. 1. Poems. Sugar German: novel] / predisl.

- N.M. Solncevoj; sost., podgotovka teksta, komment. M. Nikyo, N.M. Solncevoj, S.I. Subbotina. Moscow: Ellis Lak Publ., 2000. 544 p.
- [6] Klychkov S.A. *Sobranie sochinenij: v 2 t.* T. 2. Chertuhinskij balakir. Knyaz mira: romany. Seryj barin: stranicy iz romana. Stat'i [Collected Works: in 2 vols. Vol. 2. Chertukhinsky balakir. Prince of Peace: novels. Grey sir: page from the novel. Articles] / sost., podgotovka teksta, komment. M. Nikyo, N.M. Solncevoj, S.I. Subbotina. Moscow: Ellis Lak Publ., 2000. 656 p.
- [7] Kudryavkina N.V. *Proza S.A. Klychkova v kontekste russoj klassiki XIX veka* [Prose by S.A. Klychkov in the context of Russian classics of the XIX century]. Michurinsk, 2007. 252 p.
- [8] Kudryavkina N.V. Tradicii N.V. Gogolya v romane S.A. Klychkova "Saharnyj nemeц" [Traditions N.V. Gogol in S.A. Klychkov's novel "The Sugar German"] // *Vestnik Tambovskogo universiteta*. 2003. No. 4(32). Pp. 91–97.
- [9] Kudryavkina N.V. *Cheloveк i mir v romanah S.A. Klychkova i tradicii russoj literatury XIX veka* [The man and the world in the novels of S.A. Klychkov and traditions of the Russian literature of the XIX century]: dis. ... cand. philol. sciences. Tambov, 2005.
- [10] Nikyo M. Ispytanie ognem i vodoj (k romanu Sergeya Klychkova "Saharnyj nemeц" [Test of fire and water (to the novel by Sergey Klychkov "Sugar German") // Klychkov S. *Saharnyj nemeц*. Paris, 1983. Pp. 427–441.
- [11] Solnceva N.M. *Kitezhskej pavlin. Filologičeskaja proza. Dokumenty. Fakty. Versii* [Kitezhskej peacock. Philological prose. Documents. Data. Versions]. Moscow, 1992. 431 p.
- [12] Solnceva N.M. *Poslednij Le!'. O zhizni i tvorčestve Sergeja Klychkova* [The Last Le!'. On the life and work of Sergey Klychkov]. Moscow: Moskovskij rabochij, 1993. 222 p.
- [13] Filimonov A. Pushkinskie tradicii v poezii Sergeja Klychkova [Pushkin's traditions in the poetry of Sergei Klychkov] // *Sergej Antonovič Klychkov. Issledovaniya i materialy. 1889–1937*. Moscow: Literaturnyj institut imeni A. M. Gorkogo Publ., 2011. Pp. 214–233.

Article history:

Received: 10 July 2019

Revised: 15 July 2019

Accepted: 20 July 2019

For citation:

Ponomareva T.A. (2019). Traditions of N.V. Gogol in the prose of S.A. Klychkov. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 355–365. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-355-365>

Bio note:

Tatiana A. Ponomareva, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature of 20–21 centuries of Moscow Pedagogical State University. *Contacts*: e-mail: taponomareva@mail.ru



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-366-375

УДК 821.161.1

Роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: специфика вопроса о культурном герое

С.В. Морозов

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51

В статье ставится вопрос о культурных ориентирах героев романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Как известно, сюжет произведения происходит на сломе эпох, и для некоторых героев это становится стимулом к размышлениям об их культурном самоопределении. Их действия и модель поведения напрямую связаны с отношением к культурной действительности, описанной в произведении, а иногда даже направлены на ее трансформацию практическими, революционными методами. Определенная катализирующая роль по отношению к культуре является одним из критериев культурного героя. В этом аспекте проведен сравнительный анализ позиций Б.Л. Пастернака и А.А. Блока по отношению к революционным событиям 1917 года, их отражения в «Докторе Живаго» и поэме «Двенадцать». Исследован образ Юрия Живаго с точки зрения типа культурного героя – Подвижника. Дана характеристика образу Антипова (Стрельникова) как представителя типа культурного героя – Конкистадора. Установлено, что в основе подвижнической культурной позиции Живаго лежит верность вневременным идеалам, представление об эстетическом потенциале Личности в отношении действительности, тогда как действия Антипова (Стрельникова) направлены в сторону подавления индивидуального начала человека и в силу этого лишены подлинной созидательной составляющей, питающей культуру человечества.

Ключевые слова: Доктор Живаго; культурный герой; культурные ценности; социализм

Введение

Художественный мир романа «Доктор Живаго» вписан в особое пространство отечественной философской мысли. Его основу составляют думы и мечты представителей продвинутой интеллигенции, их ощущения и переживания в нелегкий исторический период. Герои романа остро воспринимают разрыв между исторической действительностью и детскими идеалами верно-

© Морозов С.В., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

сти добру и искренности, составляющими лучшую часть русской культуры. Мир представляется им погруженным в хаос и перенаселенным пагубными предрассудками отжившей себя эпохи.

На сломе эпох решение вопроса о выборе культурных ориентиров обретает для героев жизненную необходимость. Как известно, в советской действительности для многих деятелей культуры это имело трагическую значимость. Борис Пастернак как один из виднейших представителей культурного слоя и Серебряного века, и первых послереволюционных десятилетий в своем творчестве не мог обойти стороной данную тему. Его герои в своей жизни осуществляют ту или иную культурную миссию, сообразуясь со своими убеждениями, пусть реальный практический эффект от их действий (или бездействия) в количественном отношении к народной массе иногда может быть равен нулю.

Культурно-просветительское начало в образе Юрия Живаго. Культурный герой – Подвижник

Символом хаоса в романе выступает снежная буря, которая будит Юру в ночь после похорон его матери: «Она свистела и завывала и всеми способами старалась привлечь Юрино внимание. <...> Вьюга была одна на свете, ничто с ней не соперничало» [6. Т. 4. С. 7]. В описании ее появления присутствуют религиозно-мистические мотивы: «Темная келья была сверхъестественно озарена белым порхающим светом» [6. Т. 4. С. 7]. Примечательно, что «первым движением Юры» было «желание одеться и бежать на улицу, чтобы что-то предпринять» [6. Т. 4. С. 7]. Безотчетное стремление героя действовать наперекор стихии вписывается в общелитературный сюжет противостояния светлых и темных сил. Монастырская келья служит маркером условной ситуации духовного подвижничества, традиционно формирующего вектор агиографической литературы. Не случайно Г. Гачев и И.В. Романова применяют к роману среди прочих такую жанровую номинацию как «житие» [5; 8]. В этом контексте с особой иронией воспринимается определение из пасквиля на признание писателю Нобелевской премии, опубликованного в «Литературной газете» в 1958 году: «Книга Пастернака – житие злобного обывателя, врага революции» [7. С. 2].

Исследователи не раз усматривали в образе метели в романе мотив, характерный для русской литературы еще с произведений Пушкина, подчеркивали ее роль как воплощения некоего хтонического начала, вносящего разлад в мирное существование героев [9]. Страшная, блоковская метель из «Двенадцати» застаёт доктора уже взрослым в феврале 1917 года, в Москве, в ночь революционного переворота. Переключки между обоими произведениями очевидны, и о них уже тоже писали. От себя добавим к сравнению лишь такую деталь: «*На одном из перекрестков <...> его обогнал пробежавший мимо мальчишка-газетчик с большой кипой свежотпечатанных оттисков под мышкой (здесь и далее курсив наш. – С.М.).*

– Не надо сдачи, – сказал доктор» [6. Т. 4. С. 192].

Реплика доктора неестественно звучит в контексте его жизни в революционной Москве, когда он и его семья бедствовали и должны были беречь каждую копейку. Автор тонко обыгрывает принадлежность Живаго к аристократическому слою общества, как сказали бы в советские времена – к буржуазно-социальному элементу. Живаго пытается читать газету на морозе под фонарем. Свет на газету падает сверху, к тому же на улице холодно, поэтому логично, что доктор должен скорее всего наклонить голову, как бы спрятать нос в ворот верхней одежды. При этом подчеркивается: «Метель хлестала в глаза доктору и покрывала печатные строчки газеты серой и шуршащей снежной крупой» [6. Т. 4. С. 7]. Параллель становится очевидной в сопоставлении со строчками из «Двенадцати»:

Ветер хлесткий!
 Не отстаёт и мороз!
 И буржуй на перекрестке
 В воротник упрятал нос [3. С. 7].

Блоковский «буржуй» принадлежит к старому миру, и ему отказано в праве создавать новый. Ирония Пастернака состоит в том, что его версия «буржуя» имеет самое отдаленное отношение к паразитирующим слоям общества. Герои Пастернака рыцарски гордятся своими лишениями, более того, их деятельность обладает высокой социальной значимостью. Зять Живаго, профессор Громеко – видный агроном. Сам же доктор остается среди тех немногих, кто не покидает службу в больнице, несмотря на ухудшение рабочих условий [6. Т. 4. С. 195]. Юрию Живаго, в отличие от блоковского «буржуя», доверено оправдать высокую культурную состоятельность своей эпохи перед лицом новых поколений. Занимая по отношению к революции наивно-восторженную позицию («Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы!» [6. Т. 4. С. 193]), называя ее «чудом» и «откровением», герой Пастернака сначала оказывается солидарен с Блоком, который встретил ее не менее оптимистично. Тем не менее вскоре Живаго меняет свою точку зрения на противоположную.

Как известно, автор будущего романа в 1920-е годы пытался принять революцию, создать революционный эпос, не наступив «на горло собственной песне», однако социализм, в который он верил, был еще большей утопией, чем тот, в который верили остальные. Пастернак называл его социализмом безо всяких кавычек, то есть не только равным и всеобщим для всех, но и в такой степени претворенным в реальность, что его действие было бы сродни действию нравственного закона внутри человека. Как можно заключить из его письма М. Цветаевой от 23–24 февраля 1926 года, все неудачные попытки своего времени приблизить этот социализм и демагогические выступления по этому поводу писатель трактовал как «стилизационные штампы», которые мешают воспринять богатство «непредвосхитимого нравственного содержания» социализма [6. Т. 7. С. 603]. Здесь же, возможно, прямо полемизируя с Блоком, он заявил: «Наше время <...> не скифская сказка, не точка приложения красной мифологии» [6. Т. 7. С. 603]. Социализм безо всяких кавычек – это то же самое, что в искусстве понимается как «поверх барьеров», в силу

чего Шекспира и Гете одинаково воспринимают в качестве «своих» авторов и романтики, и символисты [Т6. Т. 7. С. 654].

Поэтому в романе Живаго, признавая красоту мыслей Ливерия «об отношении воина народной армии к товарищам, к слабым, к беззащитным, к женщине, к идее чистоты и чести», тем не менее заявляет: «во-первых, идеи общего совершенствования так, как они стали пониматься с октября, меня не воспаляют. Во-вторых, это все еще далеко от осуществления, а за одни еще толки об этом заплачено такими морями крови, что, пожалуй, цель не оправдывает средства» [6. Т. 4. С. 336].

Предрасположенность масс к лозунгам и демагогии, потеря отдельным индивидом собственного голоса становятся самыми отрицательными последствиями наступившего времени. Безволие общества приводит к социальной катастрофе, к катастрофе культурной, когда накопленный за века духовный опыт грозит исчезнуть в небытие, а его место занимает спущенная сверху директива. В этой ситуации человек, сохраняющий верность уходящей культуре и сопротивляющийся диктату обстоятельств, подобен герою. Более того, его подвиг, или, вернее сказать, подвижничество (потому что подвиг – это нечто единичное, а подвижничество – это уже жизненный путь) имеет огромное культурное и просветительское значение для нескольких поколений людей.

В мировом эпосе и литературе эта роль закреплена за определенным персонажем – культурным героем. Некоторые его черты прослеживаются в образе Юрия Живаго. Например, С.С. Березовская, выделяя тип культурного героя «герой-подвижник», называет его универсальной характеристикой «тягу к путешествиям» [1. С. 69]. Он практически всегда изображается в пути. Юра Живаго с детства оказывается подвержен скитаниям. До смерти матери «...в беспорядке и среди постоянных загадок прошла детская жизнь Юры, часто на руках у чужих, которые все время менялись» [6. Т. 4. С. 8]. Перед тем, как оказаться в доме у Громеко, Юра сначала находится на попечении у дяди, сопровождая его в разъездах, а затем – у дальнего родственника. Жизнь Живаго у Громеко изображается скупой, несколькими мазками, а те эпизоды, в которых непосредственно изображается герой, преимущественно происходят в чужих домах или в дороге. Детское желание «прокатиться <...> ночью по морозу» [6. Т. 4. С. 58] приводит героя к Гишарам, где Юра впервые встречает Лару. Вторая встреча с ней также происходит после поездки по морозной Москве, в ходе которой его посещают важные мысли о Блоке как явлении Рождества, а также заветные строчки «Свеча горела на столе. Свеча горела...» [6. Т. 4. С. 82].

Спокойный ход жизни героя в Москве нарушает война. Примечательна характеристика, которую дает его отсутствию дома дворник Маркел: «...покамест ты там *богатырствовал...*» [6. Т. 4. С. 167]. Интересно, что С.С. Березовская приводит в качестве примера героя-подвижника Илью Муромца [1. С. 69]. Прожив три года в Москве, герой снимается в путь. Недолго пробыв в Варыкино, Живаго на три года попадает в плен к партизанам. Перед прощанием с Ларой он разговаривает с Комаровским, который говорит ему:

«Вы мужчина, вы – вольный казак, или как это там называется. Сумасбродствовать, играть своею жизнью ваше священное право» [6. Т. 4. С. 418].

Образ всадника, искателя приключений, иронически навязанный Живаго персонажами – проводниками житейского, преуспевающего взгляда на жизнь, получает неожиданное разрешение в стихах героя, а именно в «Сказке», где идет речь о «конном», спасающем от «змея» «пленницу-красу». А.С. Власов восстанавливает сюжетную предысторию этого стихотворения и связывает его возникновение с волками, которые окружают дом героев в Варыкино, проводя неожиданную параллель с образом Георгия Победоносца: «Георгий в славянских поверьях – еще и повелитель волков, защищающий от них людей и домашних животных» [4. С. 273]. Исследователь также отмечает, что в созданном здесь Живаго лирическом образе «отражается подлинная, богатая событиями духовная биография пастернаковского героя-протагониста, осознавшего свое предназначение и противостоящего року» [4. С. 273].

Рок, судьба – ключевые понятия в биографии героя-подвижника. Неизбежность является главным и, по существу, единственным его настоящим противником: «зная о возможности *“полной гибели всерьез”*, он не пытается избежать того, что *“написано на роду”*, но стремится стяжать посмертную славу» [1. С. 70]. Показательно, что С.С. Березовская в данном случае иллюстрирует свою мысль строчкой из стихотворения Пастернака 1932 года «О, знал бы я, что так бывает...» [6. Т. 2. С. 80], которое образно и тематически перекликается с «Гамлетом», открывающим тетрадь Юрия Живаго: «Но продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути» [6. Т. 4. С. 515]. Лирический герой «Гефсиманского сада», завершающего тетрадь стихотворений Живаго, также заявляет о готовности принять свою тяжкую ношу: «Ты видишь, ход веков подобен притче / И может загореться на ходу. / Во имя страшного ее величья / Я в добровольных муках в гроб сойду» [6. Т. 4. С. 548].

Пафос теоретизирующего сознания в образе Антипова (Стрельникова). Культурный герой – Конкистадор

Подвижник представляет собой одну из стадий развития культурного героя. Он имеет прежде всего концептуальное, идейное значение, характеризует развитие понятия культурного героя как универсалии, находящейся в фокусе пересечения искусствоведения, филологии и культурологии, и является мостиком от Трикстера к Сверхчеловеку – от мифологического образа к некоей «бихевиористской метафоре» [1. С. 68]. Однако С.С. Березовская рассматривает культурного героя и с другой точки зрения – как маркер того или иного типа развития умственной жизни социума. Если Трикстер в этой парадигме формируется на основе опытного мышления, оперирующего эмпирическими фактами, то другой тип – Конкистадор – принадлежит к теоретизирующему сознанию. В образе Конкистадора получило развитие представление о руководящей роли разума в жизни людей. Это антипод хаоса и бескультурия в умах людей. Если благая функция Трикстера осуществляется в результате случай-

ности или проделки, то в основе действий Конкистадора лежит четкая мотивация, установка «подарить людям жизнь на лучших началах» [2. С. 77].

Тем же мотивам подчинена жизнь другого персонажа «Доктора Живаго» – Антипова (Стрельникова): «Стрельников с малых лет стремился к самому высокому и светлому. Он считал жизнь огромным ристалищем, на котором, честно соблюдая правила, люди состязаются в достижении совершенства» [6. Т. 4. С. 251]. Как считает исследовательница, в случае Конкистадора «отправной точкой, своеобразным поводом для приключения становится абстрактная цель, которую рыцарь намечает для себя, а именно отыскать то, чего найти нельзя, или одолеть того, кого одолеть трудно (невозможно)» [2. С. 79]. Так и Стрельникову «не пришло в голову, что он не прав, упрощая миропорядок. <...> Он стал лелеять мысль стать когда-нибудь судьей между жизнью и коверкающими ее темными началами, выйти на ее защиту и отомстить за нее» [6. Т. 4. С. 251]. Подобная абстрактность, неразборчивость в целях наблюдается и в действиях Конного из стихотворения «Сказка». В начале стихотворения он «спешил на сечу» [6. Т. 4. С. 528], что совсем не помешало ему свернуть с пути и ринуться на совершение подвига.

Антипов (Стрельников) интеллектуально одарен: «Сын простого стрелочника или железнодорожного сторожа, он одною своей одаренностью и упорством труда достиг... вершин современного университетского знания по двум специальностям, математической и гуманитарной» [6. Т. 4. С. 399]. Как отмечает С.С. Березовская, «в Новое время Конкистадор заметно преуспевает на интеллектуальном поприще. Он начинает с самопознания, а затем обращается к постижению природы и социума» [2. С. 80]. При этом результаты его интеллектуальной деятельности «закрепляются в социально-утопических проектах, направленных на государственное переустройство или усовершенствование политического режима» [2. С. 80]. Социальную утопию претворяет в жизнь и Стрельников, отдавая не только собственное время, но и свою биографию делу революции. Однако мотивы, которыми он руководствуется, носят не только общественный, но и личный характер. Проявляя нечеловеческую силу воли, он продолжает скучать по оставленной им семье и мечтает вернуться к ним, как только завершит начатое: «А вдруг жена и дочь до сих пор там? Вот бы к ним! Сейчас, сию минуту! Да, но разве это мыслимо? Это ведь из совсем другой жизни. Надо сначала кончить эту, новую, прежде чем вернуться к той, прерванной» [6. Т. 4. С. 252]. Это же понимает и Лара, говоря: «Ему надо все эти военные лавры к нашим ногам положить, чтобы не с пустыми руками вернуться, а во всей славе, победителем! Обессмертить, ослепить нас! Как ребенок!» [6. Т. 4. С. 301]. В образе Конкистадора наблюдаются те же черты, вследствие чего он «каждый раз, как бы далеко ни уходил <...> триумфально возвращается к родным пенатам, к своей Прекрасной Даме, правда, собравшись с силами, рыцарь оставляет семейный очаг <...> ради очередной авантюры» [2. С. 79].

Антипов (Стрельников) описывается как уверенный, волевой человек, четко осознающий свою правоту. Это персонаж деятельного типа, решения

которого рассчитаны на большой исторический резонанс. В соответствии с этим он и строит свою деятельность в качестве революционного комиссара, насаждая искусственный рай на земле и эффективно проводя в жизнь политику «великолепной хирургии». Осознавая это, он высмеивает внешнюю непричастность Живаго к настоящим событиям, нежелание доктора участвовать в них: «Сейчас Страшный суд на земле, милостивый государь, существа из Апокалипсиса с мечами и крылатые звери, а не вполне сочувствующие и лояльные доктора» [6. Т. 4. С. 251]. Деятельностный пафос в итоге заводит Антипова (Стрельникова) в тупик: лучшая жизнь, которую он творил, оказывается для него лишена смысла, более того, он сам оказывается ей не нужен.

Таким образом, стройность теории и торжество разума, которые отстаивает Конкистадор, в «Докторе Живаго» оказываются не главными критериями культурного развития общества. Их значение безусловно важно, но эффективность они имеют только при условии свободного индивидуального выбора каждого. Человек должен постигнуть определенную логику, а не слепо проводить ее в жизнь, не считаясь с законами естественности и простоты. В искренности и неподдельности Пастернак видел подлинные свидетельства непорочности эстетического восприятия, а значит лиричности и силы производимого Художником, Личностью действия. Так, в письме Е.А. Благиной от 16 декабря 1957 года писатель, имея в виду «Доктора Живаго», выражает радость, «что по слепой игре судьбы мне посчастливилось высказаться полностью, и то самое, чем мы так привыкли жертвовать и что есть самое лучшее в нас, художник, оказался в моем случае незатертым и нерастоптанным» [6. Т. 10. С. 289]. А.В. Шевякова напрямую связывает «отказ человека от собственной воли» и «отказ от свободы эстетического восприятия», в результате которых «культура в условиях массового сознания становится заложницей форматов» [15. С. 36]. По мысли исследовательницы, «культурный герой оказывается довольно активным участником творения социальной реальности, так как продуцируемые через культурного героя ценности могут оказывать серьезное мобилизационное воздействие на массы» [15. С. 33]. Л. Флейшман приписывает аналогичный эффект Пастернаку: «творчество Пастернака в целом и в особенности его роман, обстоятельства его создания и завоевания им пути к читателю – стали ферментом развития общественного самосознания» [14. С. 60].

Заключение

Культурный герой Пастернака исполняет свое предназначение в ситуации вынужденного существования в действительности, потерявшей культурные ориентиры. В характерной ситуации «промежутка» он остается верен не столько лучшим идеалам уходящей эпохи, сколько идеалам вневременным и в силу этого по-настоящему революционным на любом этапе исторического развития. Отечественные писатели, поэты, философы XIX – начала XX веков в своем творчестве затронули множество различных вопросов, но объединяющим для них всех было представление о высоте и силе человеческого

духа, его эстетическом потенциале в отношении действительности и глубине постижения жизни. Пастернак, как и многие другие его современники, формировался под воздействием этих идей. Революция и последовавшие за ней события оказались созвучны им только по величине притязаний, но вовсе не по соразмерности желаемого и действительного. В этом и состояла культурная трагедия новой, советской эпохи. Не случайно А.Ф. Лосев, узнав о смерти Пастернака, заплакал со словами о том, что нельзя и представить, «какая погибла Россия, какая погибла эпоха, какая была тогда жизнь, какой она должна была бы стать, какие погибли люди» [13].

Список литературы

- [1] *Березовская С.С.* Концепт Культурного героя как универсалия культуры // Вестн. Том. гос. ун-та. 2010. № 338. С. 68–71.
- [2] *Березовская С.С.* Культурный герой: динамика развития // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. № 387. С. 75–83.
- [3] *Блок А.А.* Полное собрание сочинений: в 20 т. Т. 5. М.: Наука, 1999.
- [4] *Власов А.С.* Предвестие свободы (о стихотворении Б. Пастернака «Сказка» в контексте романа «Доктор Живаго») // Духовно-нравственные основы русской литературы: сб. науч. статей. Кострома: КГУ имени Н.А. Некрасова, 2009. С. 270–275.
- [5] «Доктор Живаго» вчера и сегодня: круглый стол Литературной газеты // С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака / сост. Л.В. Бахнов, Л.Б. Воронин. М.: Советский писатель, 1990. С. 265–283.
- [6] *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: в 11 т. М.: Слово/Slovo, 2003–2005.
- [7] Провокационная вылазка международной реакции // Литературная газета. 1958. 25 октября.
- [8] *Романова И.В.* Семантическая структура «Стихотворений Юрия Живаго» в контексте романа и лирики Б. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск: СГПИ, 1997. 275 с.
- [9] *Скорospelова Е.Б., Чаглыян Ш.К.* Семантика и функции мотива метели в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4–2 (58). С. 41–44.
- [10] *Тахо-Годи Е.А.* «И образ мира, в слове явленный...» («слово» в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго») // Портал «Слово». URL: https://www.portal-slovo.ru/philology/37199.php?ELEMENT_ID=37199 (дата обращения: 04.08.2018).
- [11] *Флейшман Л.* Свободная субъективность // Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 1. М.: Слово/Slovo, 2003. С. 5–60.
- [12] *Шевякова А.В.* Культурный герой и трикстер: функциональные и онтологические сходства // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2015. № 1 (21). С. 32–42.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 22 сентября 2019

Дата принятия к печати: 04 октября 2019

Для цитирования:

Морозов С.В. Роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: специфика вопроса о культурном герое // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературо-

ведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 366–375. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-366-375>

Сведения об авторе:

Морозов Сергей Викторович, выпускник аспирантуры филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация*: e-mail: frosttt_78@mail.ru

Research article

**Novel “Doctor Zhivago” by B.L. Pasternak:
the specifics of the issue of the cultural hero**

Sergey V. Morozov

Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie gory, bldg. 51, Moscow, 119991, Russian Federation

The article raises the question of the cultural landmarks of the heroes of the novel B.L. Pasternak “Doctor Zhivago”. As is known, the plot of the work takes place at the turn of the eras, and for some heroes this becomes an incentive to think about their cultural self-determination. Their actions and behavior model are directly related to the attitude to cultural reality described in the work, and sometimes even aimed at its transformation by practical, revolutionary methods. A certain catalytic role in relation to culture is one of the criteria of a cultural hero. From this point of view, a comparative analysis of the positions of B.L. Pasternak and A.A. Blok in relation to the revolutionary events of 1917, their reflection in “Doctor Zhivago” and in the poem “Twelve” is carried out. The image of Yuri Zhivago is investigated from the point of view of the type of cultural hero – the Ascetic. The characteristic is given to the image of Antipov (Strelnikov) as a representative of the type of cultural hero – Conquistador. It has been established that Zhivago’s ascetic cultural position is based on loyalty to timeless ideals, an idea of the aesthetic potential of the Personality in relation to reality, while Antipov’s (Strelnikov) actions are aimed at suppressing the individual human principle and, therefore, are devoid of a genuine creative component that nourishes the culture of mankind.

Keywords: Doctor Zhivago; cultural hero; cultural values; socialism

References

- [1] Berezovskaya S.S. Koncept Kul’turnogo geroya kak universaliiya kul’tury [The concept of the Cultural Hero as a universal of culture] // *Vestn. Tom. gos. un-ta*. 2010. No. 338. Pp. 68–71.
- [2] Berezovskaya S.S. Kul’turnyj geroy: dinamika razvitiya [Cultural hero: dynamics of development] // *Vestn. Tom. gos. un-ta*. 2014. No. 387. Pp. 75–83.
- [3] Blok A.A. *Polnoe sobranie sochinenij: v 20 t. T. 5* [Complete works: in 20 vols. Vol. 5]. Moscow: Nauka Publ., 1999.
- [4] Vlasov A.S. Predvestie svobody (o stihotvorenii B. Pasternaka “Skazka” v kontekste romana “Doktor Zhivago”) [A harbinger of freedom (on B. Pasternak’s poem “Tale” in

- the context of the novel “Doctor Zhivago”) // *Duhovno-nravstvennyye osnovy russkoj literatury: sb. nauch. statej*. Kostroma: KGU imeni N.A. Nekrasova, 2009. Pp. 270–275.
- [5] “Doktor Zhivago” vchera i segodnya: kruglyj stol Literaturnoj gazety [“Doctor Zhivago” yesterday and today: round table of Literary newspaper] // *S raznyh toček zreniya: “Doktor Zhivago” B. Pasternaka / sost. L.V. Bahnov, L.B. Voronin*. Moscow: Sovetskij pisatel’, 1990. Pp. 265–283.
- [6] Pasternak B.L. *Poln. sobr. soch.: v 11 t.* [Complete works: in 11 vols]. Moscow: Slovo Publ., 2003–2005.
- [7] Provokacionnaya vylazka mezhdunarodnoj reakcii [A provocative sortie of international reaction] // *Literaturnaya gazeta*. 1958. 25 oktyabrya.
- [8] Romanova I.V. Semanticheskaya struktura “Stihotvorenij Yuriya Zhivago” v kontekste romana i liriki B. Pasternaka [The semantic structure of “Poems by Yuri Zhivago” in the context of the novel and lyrics of B. Pasternak]: dis. ... cand. philol. sciences. Smolensk: SGPI Publ., 1997. 275 s.
- [9] Skorospelova E.B., Chaglyyan Sh.K. Semantika i funkcii motiva meteli v romane B. Pasternaka “Doktor Zhivago” [Semantics and functions of the blizzard motive in B. Pasternak’s novel “Doctor Zhivago”] // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2016. № 4–2 (58). Pp. 41–44.
- [10] Taho-Godi E.A. “I obraz mira, v slove yavlennyj...” (“slovo” v romane B.L. Pasternaka “Doktor Zhivago”) [“And the image of the world revealed in the word...” (“word” in the novel by B.L. Pasternak “Doctor Zhivago”)] // *Portal “Slovo”*. https://www.portal-slovo.ru/philology/37199.php?ELEMENT_ID=37199 (accessed: 04.08.2018).
- [11] Flejshman L. Svobodnaya sub”ektivnost’ [Free subjectivity] // Pasternak B.L. *Poln. sobr. soch.: v 11 t. T. I.* Moscow: Slovo Publ., 2003. Pp. 5–60.
- [12] Shevyakova A.V. Kul’turnyj geroj i trikster: funkcional’nye i ontologicheskie skhodstva [Cultural hero and trickster: functional and ontological similarities] // *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofiya. Psihologiya. Sociologiya*. 2015. No. 1(21). Pp. 32–42.

Article history:

Received: 22 September 2019

Revised: 25 September 2019

Accepted: 04 October 2019

For citation:

Morozov S.V. (2019). Novel “Doctor Zhivago” by B.L. Pasternak: the specifics of the issue of the cultural hero. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 366–375. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-366-375>

Bio note:

Sergey V. Morozov, postgraduate student of Philological Faculty of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: frosttt_78@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-376-389

УДК 821.16.1

Русский исторический роман по-новому: «Тобол» Алексея Иванова

Л.А. Колобаева

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51

В статье ставится цель выяснить глубинные художественные смыслы романа А. Иванова «Тобол», показать оригинальность и значимость его структуры, видоизменяющей во многом жанр исторического романа. Об этом свидетельствует осязаемая ориентация автора на возможное преобразование романа в формы киноискусства – акцентированная визуальность образных составляющих романа (пейзажей, архитектурных зарисовок, картин быта) и, главное, захватывающий драматизм в развитии сюжета, во всех его линиях, с мощной энергетикой действий и диалогов героев (трагический конфликт сибирского губернатора Гагарина и царя Петра, столкновение Ремезова и Гагарина, борьба раскольников, сопротивление вогулов при их обращении в христианство, война с джунгарами). В статье проводится мысль, что сибирская реальность эпохи Петра I рассматривается писателем под очень глубоким углом зрения: Сибирь, со множеством населяющих ее идентичностей, национальных и социально-исторических (язычников-вогулов, кочевников-джунгаров, казаков и др.), с их неизбежной борьбой, видится «ключом к России», к пониманию многосложности ее исторической судьбы. Существенной представляется также задача обратить внимание на соединение в романе форм реалистического повествования с магией чудесного, фантастического (в образах языческого взгляда на мир многих персонажей), сближающее творчество А. Иванова с современным магическим реализмом в литературе.

Ключевые слова: Гагарин; Тобол; архитектор Ремезов; Петр I; правда; измена; страдание и противоборство

Введение

Роман Алексея Иванова «Тобол» в двух книгах [1; 2], повествующий об исторической эпохе Петра I, все-таки мало похож на известные нам образцы исторического романа о Петре – исторический, символистский роман Д.М. Мережковского, трилогию «Христос и Антихрист», с его последней ча-

© Колобаева Л.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

стью о Петре и царевиче Алексее, или роман А.Н. Толстого, мастера реалистического (в чем-то и соцреалистического), историко-социального и бытового повествования с порывом к эпопейности. Правда, некоторые критики, например Д. Быков, видят в современном писателе его художественное родство с автором романа «Петр I» [З. С. 433]. На наш взгляд, Д. Быков ошибается, когда говорит о сходстве «Тобола» с «Петром Первым», даже об неотличимости, но он совершенно прав, утверждая, что А. Иванов – писатель-универсал, который «напишет еще много превосходных книг...» [З. С. 433]. Добавим от себя, что писатель Алексей Иванов – крупное, может быть, крупнейшее, явление нашей современной литературы.

Обсуждение

«Тобол» вызывает острые реакции читателей. Судя по самой живой, интернетской среде, – озадачивает, возмущает и радует. И, конечно, удивляет. Удивляет тем, что он уже своей формой, объемом – не в меру обильным (полторы тысячи страниц!) – словно бросает нам некий вызов. Кажется, это вызов вкусам сегодняшнего дня, с его экономией времени, культом стремительности, торопливости и фрагментарности, сокращением всяческих объемов (спектакли в театре, отказывающиеся от пяти актов, долгих антрактов, формы нынешней устной речи и пр.). Но нельзя при этом не признать, что мы, читатели, все-таки эти неэкономные объемы с нетерпением проглатываем. И это значит, что писателю удастся читателей удержать и по-настоящему захватить.

Чем же это достигается? Автор вовсе не пренебрегает требованиями сегодняшних вкусов. Но он отвечает на них очень по-своему, творческие ориентиры его весьма своеобразны, знаменательны и глубоки. В устных выступлениях перед аудиторией А. Иванов не раз говорил о своем понимании существа современной литературы как литературы не только постмодерна, но и мета-постмодерна, имея в виду мировую литературу. Образцами для него остаются произведения Эко, Маркеса, Фаулза, Зюскинда, Павича, Кундеры, и вместе с тем важнейшей эстетической ориентацией для писателя становится киноискусство, главное искусство сегодня, по его убеждению. Роман «Тобол», как признается автор, это попытка «сделать роман нового, современного типа», где сама форма повествования идет из кино, от драматического сериала. И потому А. Иванов называет в подзаголовке «Тобол» «романом-пеплумом» – то есть жанром, известным в кино, представляющим драматическое, историческое повествование о древнейших временах с античными, библейскими истоками и образными ассоциациями.

Своеобразие поэтики романа определяется тем, что мощное реалистическое письмо в нем прослаивается образностью другой, иррациональной природы – стихией чудес, таинственных, фантастических видений, предрекающих будущее персонажей, магией язычества (видения Айкони, Хомини, таинства шаманства вогулов и пр.). Все это сближает художественную ткань романа с реализмом магическим. Как это выразилось в романе, об этом и пойдет речь в статье.

Факт первостепенной важности в структуре романа: царь Петр I, появляющийся на первых страницах «Тобола», вскоре и надолго исчезает со страниц романа, чтобы появиться в его страшном финале, мелькнув где-то в середине произведения. Петр, главное лицо той эпохи в России, в романе отнюдь не основной герой. Центр России и периферия словно поменялись местами. Роман А. Иванова – роман о Сибири, о Тоболе, когда-то столице Сибири. Но замысел писателя значительно шире и глубже того, что лежит на поверхности. Как сказано в произведении, «Сибирь – ключ к пониманию России» [2. С. 502]. Роман «Тобол» – книга о России, корнях, загадках и уроках ее истории, родовых сложностях всего ее государственного, социального и нравственно-этического устройства. Многозначность, сложность взгляда на события задаются в романе обилием принципиально разнообразных точек зрения на происходящее, глазами основных персонажей романа. Это люди разных стран мира, различных религиозных верований и убеждений.

Во-первых, это шведы – пленные и сосланные после Полтавской битвы в Сибирь – капитан Филипп Юхан Табберт фон Страленберг, вошедший в историю как большой ученый [2. С. 806], Ольдерман фон Врех, штык-юнкер Ренат, Бригитта и многие другие. Линия Табберта, реального исторического лица, ученого, картографа и писателя, – немаловажная точка зрения Запада на петровскую Россию, критический взгляд на происходящее в Тоболе, – «гунны!», «галлы!», – сменяющийся живым, исследовательским интересом Табберта к молодой и великой стране, дружеской связью с архитектором Ремезовым (сюжет карты России, книги «Вундерлянд», неоднозначная оценка раскола: ужас и восхищение).

Далее, тема Востока – бухарский купец Касым с его незатухающей ненавистью к Гагарину, сопернику-конкуренту в торговых делах; важнейшую линию ведет посланник Китая, китайского богдыхана, Тюлишень, с его тонкой и опасной дипломатической игрой (сюжет золотой панцзы, знака поддержки Китаем военной авантюры губернатора Гагарина, ставшей причиной его гибели по воле Петра).

Наконец, существенный угол зрения на петровскую Россию, преломленный в восприятии Сибири Григорием Новицким, украинским полковником, служившим у Мазепы и сосланным в Тобол. Полковник Новицкий – человек иных, южных краев, тонкая, томящаяся душа, кого Сибирь угнетает холодными, непомерно большими и, как ему кажется, «бессмысленными» пространствами: «...Здесь, в Сибири, все ему казалось каким-то нечеловеческим. Слишком большая земля – бессмысленно, мучительно большая. Здесь тяжелые облака за день не добирались от одного края неба до другого. Здесь холодное солнце летом не успевало совершить оборот и лишь чуть окуналось за горизонт, чтобы сразу всплыть заново. На такую протяженность у бога не хватило разнообразия, и все здесь было заунывно-одинаковым: одинаковые низкие берега, одинаковые леса, одинаковые селения, одинаковые инородцы. Даже вода и воздух были одинаковыми – порой и не понять, плывет ли по реке их дощаник или парит в пустоте, как соломенный журавлик в светлом тумане» [1. С. 189]. Однако,

в конце концов, он начинает ощущать себя вросшим в эту сложную, драматичную и захватившую его душу сибирскую, русскую жизнь. Он уже не вернется в Малороссию. «И что ему там делать? Там он уже никто. А здесь он первообразное творение видит. Здесь все в будущем. Здесь вечное воскресенье» [2. С. 369].

Самая большая сложность сибирской, российской жизни заключена не в оценках извне, а внутри России, по убеждению автора романа. Это много-сложность, многосоставность тела и духа России, ее корней. В образах романа воскресает образ жизни многих разных народов Сибири, взаимоотношения и борьба между собой множества разнородных национальных, социальных и религиозных идентичностей, то есть различных систем жизненных ценностей, представлений о богах, о добре и зле, о грехе и наказании. И потому в структуре «Тобола» переплетаются несколько важнейших сюжетных линий:

– взаимоотношения основных действующих лиц романа (таких как губернатор Гагарин, владыка Филофей, митрополит Иоанн и др.) с вогулами, остяками, туземным языческим народом, история христианизации языческих племен, где выразительно вырисовывается картина растерзанного русскими служилыми людьми селения вогулов, яркие фигуры непримиримой Айкони и принявшего христианство Пантилы;

– драматический сюжет раскольников, их тюремного заключения и бегства, подготовки к гари и самосожжения (здесь особенно выразительны образы Епифании и Авдония);

– незатухающие конфликты с джунгарами, воинственными степными кочевниками, потомками чингизитов, древних монголов, взаимоотношения с которыми приводят события романа к драматической развязке. Война с джунгарами, развязанная губернатором Сибири в тайном союзе с китайской дипломатической игрой (война с целью защиты от джунгаров торговых караванов с востока), и послужила ключевой причиной исхода трагического сюжета гибели множества русских солдат, в том числе Пети Ремезова, и казни князя Гагарина.

Острый драматизм всех этих взаимоотношений своей мощной энергетикой и насыщает повествовательную ткань романа, определяет его поэтику. Живая действенность героев – главная форма представленных в романе событий. Именно эта сторона романа прежде всего и нацелена на кинореализацию авторского замысла и реально готова стать основой драматического сериала в формах киноискусства. Другой его основой становится верно рассчитанная автором яркая визуальность многих описательных картин романа: пейзажей Сибири, образов ее великих просторов, могучих рек и лесов, а также почти сценарная, выпукло зримая подача быта, с перечнем разнообразных, окрашенных стариной конкретных бытовых предметов и вместе с тем с внедрением в них ощутимой новизны (бытовые детали в доме Гарина, в кабинете-мастерской Петра и т.д.).

В изображении раскольников и расколичества Алексей Иванов находит верные пути к высоте подлинных художественных прозрений. Скажем,

так сильно, как в «Тоболе», не был показан в русской литературе (глубже, чем у Алексеям Толстого, например) загадочный феномен гари, самосожжения раскольников [2. С. 226–232]. Это удается прежде всего потому, что он угадан и освещен писателем изнутри. И не через выражение религиозных идей и воззрений раскольников, а через проникновение в человеческий характер, личный и неповторимый и, что особенно примечательно, – женский. Это замечательный образ неукротимой Епифании. Как жизнь всех основных, любимых автором персонажей А. Иванова, ее жизнь складывается как вечное «страдание и противоборство». Сила и неукротимость этого противоборства, раскрываемые приемами лаконичного психологизма, отличают и возвышают ее. Это противоборство самой судьбе. Показательна сцена первого ее появления в доме Ремезовых, – бывшей арестантки, когда-то зарезавшей своего жениха, издевавшей жуткую череду насилий и унижений. Сцена за обедом заканчивается общим шоком: ее решили пожалеть, обогреть, накормить, принять в дом, а Епифания отворачивается от их добра, отказывается есть со всеми вместе. Оказывается, она раскольница и ей нужна посуда особая, не как у всех, – известное правило русского расколичества. В этой сцене, в укрупнении ее плана, художником уловлена, думается, сокровенная суть расколичества – утверждение права каждого человека на нечто свое, личное, особенное – от ложки до способа верования в бога.

Необыкновенно сильное впечатление, когда мы следим за развитием событий дальше, производит непостижимое поведение Епифании в ответ на возникающую любовь к ней Семена. Его нежность, доброта, высказанные им надежды на их венчанный брак, наконец, самоотверженность Семена (рискуя собственной жизнью, в сцене гари он спасает ее жизнь, вытаскивает из огня), не вызывает в ней никакого ответа, не трогает, не задевает ее души. Кажется, что Епифания совсем не поддается власти добра, любви, власти для женщины, казалось бы, самой желанной и могучей.

Объяснение, что дело здесь в чувстве другой любви героини, любви к Авдонию, духовному предводителю раскольников, здесь все-таки не срывается. Отношения Авдония и Епифании по существу иной природы. В них телесное, земное начало по воле Авдония отринуто. Отчаявшуюся Епифанию влечет к Авдонию его вечное воодушевление, порыв к небу, вечная непримиренность с враждебным окружающим миром. Именно это в глазах Епифания и отличает его от всех обыкновенных людей, живущих в вечном плену страха и тупой злобы, до дна ей знакомых.

Если это так, возникает другое объяснение, извлеченное из скрытых смыслов романа. Сила непосредственной человеческой доброты в воздействии на другого человека – сила необходимая, огромная, но все-таки недостаточная. Равно как и сила зла. Особенно тогда, когда приходится сталкиваться с иной системой ценностей, с иным представлением о человеке и боге, о земле и небе, о смерти и жизни, – с иной идентичностью, как выражаемся мы сегодня. Именно этим прежде всего и значительны сюжеты героинь, истории любви в произведении, сюжетные линии Епифании и Айкони. Как это ни

странно, их любовные истории в чем-то параллельны и даже сходны, при всех различиях жизненного пути героинь, раскольницы и язычницы. Судьба Айкони, что особенно важно, тесно связана с судьбой ее племени, вогулов, язычников, которых русская власть Сибири обращает в христианство, в православие. Существо ее характера выражается в непреклонности ее воли, в непокорности перед лицом насилия. Это свобода, непокорность «дикарки», сформированной самой сибирской природой, суровой и свободной. И это ответная реакция на насилие человека, смолоду испытавшего ужас потери родного дома, связи со всей вогульской деревней, о которой сказано в романе: «за три года русские истерзали это мирное селение»» [1.С. 496].

Первая страстная влюбленность Айкони в шведа Табберта, пленного сказочного «князя», не похожего ни на кого вокруг иноземца, становится безоглядной ее самоотдачей с драматическими последствиями (украденная ею у Ремезова нужная князю книга, поджог дома Ремезовых, чтобы скрыть связь кражи с виной «князя»). Ее бегство в лес, стойкое выживание в таежном одиночестве, полуфантастическая борьба с ужасным Медведем и, наконец, помощь шамана Нахрacha, «невидимой лесной женой» которого, его Мис-нэ, она и становится [2. С. 668]. Но самое загадочное в ее образе, в ее жизненной истории – это упорство неприятия любви Новицкого. Его любовь – чувство романтически окрашенное, мечтательное, тонкое, но деятельное. Он постоянно ищет следы Айкони, старается добиться ее спасения, что ему почти удается. Она же отвечает на его чувства только резким их неприятием, а в кульминационный момент – убивает своего спасителя (переворачивает лодку с ним, сбросив его, тяжело раненого, в реку). Как видится ответ на эту загадку? Полковник Новицкий для Айкони не просто абсолютный чужак, он – гонитель ее богов, ее «идолов». Ярко и драматично (глава «Загонщики демонов») дано в книге изображение экспедиции, посланной в поисках вогульского капища, где спрятана кольчуга Ермака. Как говорит владыка Филофей, дело не в кольчуге Ермака, но в том, что «мы идоложрение попираем...» [2. С. 590]. Бесстрашная и непримиримая Айкони как раз и старается вместе с шаманом Нахрачем сохранить верность своему богу, спасти своего деревянного кумира.

Выразителен психологизм в передаче дум Айкони в форме авторской речи, настроенной на ее речевой склад: «Айкони шагала по волшебной расцветающей тайге и думала обо всем: о русских, о себе, об этой дикой земле <...> Но повсюду, повсюду русские. Их убивают, они погибают от голода и холода, но все равно идут, идут, идут. Они отнимают добычу у рыбаков и охотников, они заставляют жить по-своему, они строят свои города, они изгоняют лесных богов и тащат за собой своего бога, потому что считают его сильнее всех. Может, это и так, только их бог ничего не делает для людей, никому не помогает, никого не выручает из беды, ведь ему некогда: он бегаёт от одного русского к другому, от пятого к десятому, и всем говорит: “Я тебя прощаю! Я тебя прощаю!” Он страшно устал. У него гудят ноги. Он не может даже просто посидеть у речки, чтобы перевести дух, потому что русские всем причиняют зло, и каждого надо простить. Но зачем этот бог людям тайги? Они не

творяют зла, ведь зло – это всегда то, что больше необходимого. Поймать двух рыб, когда нужна одна, это зло. Срубить дерево, когда нужна всего лишь стрела, – зло. Убить человека, когда можно только ранить, – зло. И потому убить русских – необходимость. Ранить их недостаточно. Они не чувствуют ран. Они или живые, или мертвые» [2. С. 672–673]. Убийство Новицкого в понимании Айкони, судя по всему, и есть «необходимое зло». Глава с ее размышлениями о зле так и называется – «Необходимое зло».

Борьба с джунгарами – стержень основных сюжетных перипетий в «Тоболе». Война с ними – тема, которая прямо выводит изображаемые события к вопросам о власти – власти губернатора Сибири, князя Гагарина, а потом и самого императора, Петра I. Самыми разработанными и глубокими в романе являются, на наш взгляд, две фигуры – образ губернатора Гагарина, выписанный автором столь же проникновенно и художнически увлеченно, как и образ его друга и одновременно антагониста, архитектора Семена Ульяновича Ремезова. Гагарин и Ремезов – это образное воплощение той тонкой нити между властью и культурой, которая связывает власть с обществом.

Семен Ульянович Ремезов – яркая и сильная личность, человек «из простых», поднявшийся к высоте образования, талантливый архитектор, строитель Тобольского кремля, дружески признанный губернатором. Это горячий, прямой и строптивый характер, способный сказать правду в лицо самому «царю Сибири», одержимый разнообразными творческими замыслами. Таких прежде всего и ценит Гагарин: «Матвеем Петровичем по душе пришелся этот строптивый старик. Такие упрямцы не воруют...», и они «...всегда были нужны князю Гагарину» [1. С. 98]. С Ремезовым связаны важнейшие этические и философско-этические мотивы романа, его авторские позитивы, – «отечество и правда» (название главы), «дух крепче плоти», мотивы «страдания и противоборства», смирения и преодоления судьбы.

Вот, к примеру, размышления Ремезова: «Он ведь ничего не теряет от самоотказа. Как говорится, бездомный обладает всем миром. Любимое дело и было исполнением стократ большим. В Тоболе нет кремля? Он сам построит кремль. Ему не увидеть Ермака? Он напишет о Ермаке летопись. Ему не побывать в Мангазее и Албазине, на Байкале и Амуре, в Якутске и на Камчатке, в Мунгалии и Китае? Он составит чертежи. И чем красивее он это сделает, тем ближе будет к правде. Пределы судьбы преодолимы. Судьба – не казemat, и вокруг божий простор. Надо только жадно желать жить» [2. С. 489].

Готовность к противоборству, к «преодолению судьбы» проявляется у Семена Ульяновича в диалогах – важнейшей составляющей поэтики романа, в яростных спорах с Гагариным, в борьбе архитектора за начало, а потом и за возобновление прерванного (по указу царя Петра) строительства Тобольского кремля. Это по существу борьба Ремезова за народные «заветы», за национальную самобытность русской культуры, ее древних истоков – с жизне-радостным многоцветьем русского узорочья в архитектуре (например, в ремезовском проекте дома воеводы – «...сколько свободы, сколько прихотливой игры, выдумки, легкости, озорства!» [1. С.95]), с устремленностью проектов

архитектона к «горней надмирности», к вечному. Вот как дано описание недостроенного Тобольского кремля: «Высились невероятные тумбы недоделанных башен – сизо-багровые, будто окоченевшие на ветру. Внятные и простые очертания кремля приподнимались и разворачивались над частой дробью бревенчатой застройки еще не в полную высоту и не в полную силу протяженности, но уже проявили собой ту горнюю надмирность, которую вкладывал в них Семен Ульянович. Они казались странными и нездешними, как тихий густой гул часобитного колокола над гомоном базарной толпы. Величие кремля пока только мерещилось, недоовощенное, но оно уже незримо преобразовало Воеводский двор. Оно означало: дух крепче плоти. То, что не имеет житейского применения, нужнее для бытия, чем все выгоды и пользы. Камень суть прах, а свет – несокрушимее алмазанта» [2. С. 26–27].

Трудное и редкое качество, готовность русского человека к противоборству с судьбой, находит писатель и в младшем поколении Ремезовых, в главе «Родные люди», – это молодой солдат Петя, пленный барабанщик, отбивавший не ту музыку, которую требовали от него джунгары и предупреждавший об опасности русских в крепости; Семен, сопротивляющийся ужасу самосожжения раскольников; Маша, не побоявшаяся отправиться с отцом в опасный поход за кольчугой Ермака, сражающаяся за свою женскую судьбу в поисках встречи с Ваней Демариным.

В связи с этим возникает вопрос к автору. В какой мере мысль о преодолении «пределов судьбы», идея свободного духа, не покорствующего обстоятельствам, могла двигать действиями людей далекого исторического прошлого, изображаемого в романе, а в какой она идет от времени более позднего и сегодняшнего? Понятно, что подобные несмиранные мысли в православной христианской стране, в России, хотя они и могли быть созвучны в той или иной мере духу дерзких петровских перемен и преобразований, были скорее исключением из правил, чем правилом. Надо, правда, признать, что в изображении семейства Ремезовых – «Родных людей» – автор как-то объясняет это, замечая, что жили они в Тобольске «на особицу».

Понятно, что конфликт Ремезова с Гагариным, «царем Сибири», был неизбежен. Это конфликт серьезный и драматический, к тому же осложненный до поры доверительностью и человечностью отношений между ними, знанием того, что Гагарин – не просто «казенная душа», «что была в Матвее Петровиче <...> душевность и щедрость» [2.С. 247], созвучная Ремезову широта духа.

Конфликтные отношения Ремезова с губернатором взрываются тогда, когда архитектор напрямую обвиняет Матвея Петровича Гагарина в воровстве и попадает в каземат, в тюрьму. Руководит Ремезовым при этом не только невыносимая горечь обиды отца за сына – Петю, погибшего на той войне, которую готовил губернатор Гагарин. Главное, что движет Ремезовым, это его живое чувство правды, той «правды», которая необходима Отечеству (глава «Отечество и правда»).

Образ князя Гагарина, губернатора Сибири, – большая удача художника. Правдиво увидеть и оценить друга царя Петра, деятеля из ближайшего его круга

(«Гагарин, Меншиков и Петр – они одним миром мазаны» [1. С. 168–169]), казненного как государственного изменника, – задача не из простых.

Необходимо в первую очередь по достоинству оценить мастерство композиции в структуре образа Гагарина, как и в построении романа в целом. В развертывании образа Гагарина автор идет вначале от достаточно внешних и общих его характеристик – крупного государственного деятеля, приближенного Петра, «опытного царедворца» [1. С. 172], умеющего людей «выворачивать наизнанку» [1. С. 172], успешного московского градоначальника, а потом губернатора Сибири с «крепкой хозяйственной хваткой» [1. С. 168]. Он видится выразителем всемогущей воли империи, то есть «бесчеловечной силы», как думает митрополит Иоанн, глазами которого в большой мере и обрисовывается князь Гагарин в первой части романа. Он вызывает гнетущий страх Иоанна, окрашивающий собой главу «Прореха Мазепы», которая подспудно задает тему государственной измены в «Тоболе». Примечателен портрет Гагарина, данный с точки зрения христианских иерархов, митрополита Иоанна и владыки Филофея, после тяжкого ранения Филофея в первой его экспедиции по обращению вогулов в православных (глава «С лихвой»). Примечательно внешнее описание Гагарина, его портрет: «В обширной епанче багряного атласа, расшитой синей нитью по бортам и пяти гнездам, Матвей Петрович казался просто великаном. Он неловко громоздился на маленькой лавочке возле топчана, на котором лежал бледный Филофей...» [1. С. 323]. «Митрополит Иоанн сидел в кресле у окна за спиной Матвея Петровича. При князе его угнетал усталый страх. Огромный Гагарин был как медведь...» [1. С. 324].

Перед нами портретное описание, чисто внешнее, без зарисовки выражений лица, подчеркивающее лишь огромность, грузность человеческой фигуры в тяжеловесном, ярком и барственном одеянии. Это, так сказать, портрет без портретности, без главной своей силы и особенности – без образа глаз, «окна» в человеческую душу. И это неслучайно. Как правило, А. Иванов в романе не выписывает выражений человеческих глаз или делает это очень редко, как в случае с Епифанией – раскольницей с глазами, «как на иконе». Невыписанность лиц, глаз персонажей автор оставляет, думается, как поле для свободного творчества актеров возможного киносериала. И это тоже безошибочный творческий расчет и жест писателя. Но в случае с Гариным дело обстоит несколько иначе, это скорее композиционно необходимый автору эффект – создание поначалу впечатления закрытости существа героя, образ которого будет разматываться постепенно и не однолинейно. Автор романа в изображении своего героя движется постепенно в сторону емкой детализации, живых сцен с речью персонажей, диалогами, жестами, психологическими и символическими коннотациями, которые метят в глубь характера, приоткрывая в нем сложную человеческую индивидуальность.

Так, в ярких, горячих диалогах губернатора и архитектора Ремезова – спорах и размышлениях о строительстве кремля, о старом и новом стиле в архитектуре и в самой жизни, о грехе, воровстве и чести – открывается широта

ума, «своеволие» и подкупающая человечность Гагарина (выразительна единственная и помещенная ближе к трагическому финалу сцена свидания Матвея Петровича, страдающего отца, с младшей дочерью в монастыре). Но во взаимоотношениях губернатора с Ремезовым, разумеется, неизбежна была и другая сторона, обернувшаяся драматическим конфликтом и их разрывом.

Основная сюжетная интрига «Тобола», главная интрига Гагарина, вносящая в структуру произведения элемент увлекательного авантюрного романа, заключена в истории таинственных действий губернатора Сибири, который – в обход воли царя Петра – развязывает войну с джунгарами, что могло быть на руку Китаю. Замысел Гагарина заключался в поддержке сибирской торговли (торговых караванов из Китая) в надежде на собственное обогащение. Кроме того, дело осложнялось своевольной дипломатией Гагарина, его связью с китайским посланником, игрой в тайные знаки китайского доверия русским (история золотой пайцзы, добытой им у Тулишэня). Все это и могло быть расценено царем Петром не только как недопустимое для подданного своеволие, но и как коварная государственная измена.

С развитием сюжетного действия «Тобола» в изображении героя возрастает роль форм психологизма. Доминирующая их форма – это авторская речь, окрашенная колоритом внутреннего видения персонажем самого себя, его самооценками и речевыми выражениями, – то есть форма, достаточно близкая к традиционным формам психологизма в реалистическом историческом повествовании, искусно разработанная в русской литературе, как известно, тем же А.Н. Толстым в его романе «Петр Первый». Вспомним эпизод размышлений и обдумывания рискованного решения Гагарина, когда он узнает о грозящем запрете караванов: «Что ж, была не была, придется рискнуть. Замысел-то созрел у него давно, однако страшно было затевать такое. Но тут уж надо выбирать: либо смарагды Тулишэня, кошельки золота и угроза царского топора, либо тихонько воровать, как тот же Бибииков, и кропотливо складывать рублик к рублику, будто он лавочник, а не губернатор.

– А ежели я вместо Аюки устрою войну русских с джунгарами?

Это были самые главные слова – и пропадай буйна головушка» [1. С. 541–542].

Раздумья губернатора, представленные в конце первой книги «Тобола», – это уже окончательный ответ Гагарина на эти «главные слова», внутреннее обоснование сделанного им выбора: «Матвей Петрович вспомнил жену и сына. Они наотказ отказались ехать с ним, и он жил в одиночестве. Что поделать, ежели он обрел родину здесь, а не в вотчинах и не в столичных имениях. Здесь его поприще и его держава. Он уже ох как не молод, у него одышка и больная спина, в пору на палку опираться, но его душе нужны эти великие просторы, потому что суть его души – дерзость. Он подгрел под свою руку все, что есть в Сибири, таможни и гостиные дворы, пушные ярмарки и комендантские канцелярии. <...> Он взял себе такую власть, какой не имели ни славный Ермак, ни коварный Кучум. Такого своеволия не ведали ни хитроумные воеводы, ни могущественный Сибирский приказ. Он, Матвей Гагарин, князь от колена Рюрика, – царь Сибири» [1. С. 701]. В этих последних словах

и кроется одно из главных объяснений финала его трагической судьбы, его смертной казни по воле императора Петра, картина которой дана в завершении романа.

Чтобы понять смысл финала, смысл «Тобола» в целом, необходимо попытаться осмыслить образ царя Петра в романе. Сцены пытки тобольского губернатора на дыбе и суда в Сенате даны глазами Гагарина и царя Петра, преломленных в авторском повествовании: «Все, что Матвеем Петровичу теперь ставили в вину, являлось сутью губернаторства! На кой ляд надобно губернаторство, ежели нельзя брать мзду с любого дела в губернии? На том и зиждется служба державе! Не мздою же меряют губернатора, а процветанием его губернии, и у Матвея Петровича в Сибири все перло вверх, как на дрожжах! <...> Государь мстил подло, как карточный шулер. Отеческое правило объявить беззаконием – все равно что землю из-под ног выбить! Гнев снова пошатнул Матвея Петровича» [2. С. 787].

Но «за воровство смертью не карают!», – думает герой, понимая, что «Петр еще до суда приговорил его, князя Гагарина, к смерти» – за его самовольное «угождение Китаю». Он, подданный, который «самовольно мог послать войско против иноземной державы» [2. С. 785], покусился на высшую власть самодержца, смертельно задев чувства царя Петра.

Сцена казни, представленная в романе одновременно и как жестокая, бесчеловечная кара, и как ужасный спектакль, издевательское унижение приговоренного (пиршественный стол с сановными лицами рядом с виселицей, придуманный Меншиковым) оставляет впечатление не столько неизбежного возмездия, сколько следствия личной ярости и мести царя. Заметим, что на этих страницах романа уже в полный голос звучат мотивы «мести» Петра [2. С. 788], его «ревности» к князю Гагарину – Рюриковичу, который «возомнил, что он главнее хундорного царя» [2. С. 782].

Образ Петра, повторим, присутствует лишь в нескольких эпизодах романа – в прологе, в картине неожиданного дружеского приезда царя в дом князя Гагарина, в кабинете-мастерской Петра, затем в сцене, когда Гагарин приезжает в Петербург на прием к царю, который после беседы с ним (при виде драгоценной шкатулки для царицы) приходит в ярость и наказывает князя прилюдным позором – за шиворот волочит его по коридорам на виду у всех, сановников и лакеев. Наконец, это сцена пытки, которую с вожделением наблюдает царь.

Личность Петра в целом очерчивается чертами необычной стремительности, резких, неожиданных движений и поворотов в действиях. В прологе с мрачным названием «Мертвец» перед нами явлен Петр больной (в романе дан поздний период Петра, после его славных побед, после Полтавы – 10-е годы XVIII века). Он думает о собственной смерти, охвачен сомнениями в успехе преобразований и своим странным поведением вызывает недоумение окружающих: царь мстительно и настойчиво попирает «мертвеца», тело повешенного. Однако на страницах романа мелькает образ Петра совсем иного – яркого, полного замыслов, творчески неутомимого, но и не поддающегося однознач-

ным оценкам. Вот, к примеру, восприятие царя Петра митрополитом Иоанном в годы войны со шведами: «В начале войны со шведом Иоанн встречался с Петром в Киеве, и Петр Иоанну очень понравился: внимательный, тонкого ума, веселый, деятельный и совсем простой, без чванства. Иоанн охотно предрек этому славному царю победу. Однако в Киеве был один Петр, а потом Иоанн узнал другого» [1. С. 165].

Заключение

Двойственность в изображении царя Петра, как и в понимании его исторического значения, остается, пожалуй, осью художественной оценки этой фигуры А. Ивановым. Загадка, когда-то заданная еще Д. Мережковским о Петре I в его трилогии «Христос и Антихрист» и сформулированная позже в одной из его публицистических статей – «Чудо или чудовище?» – до сих пор остается неразгаданной. Правда, А. Иванов пока и не задается целью до конца ее разрешить: его роман, собственно, не о Петре, но о Сибири во времена Петра, после Полтавы. Фигура Петра глазами автора «Тобола» видится прежде всего неоднозначной исторической фигурой, в которой одновременно сошлись и непримиримо столкнулись начала «чуда» и «чудовища».

В этом трагическом освещении прочитывается и сюжет Гагарина, «царя Сибири», закончившийся его смертной казнью. В том же ключе открывается и смысл пролога романа с его странным героем – «мертвецом». «Мертвец» – это Гагарин. Но «Тобол» в целом завершается все-таки иначе – двумя эпилогами – «1742 год. Ученый» и «1722 год. Ученик». В первом эпилоге возникает фигура известного русского историка Татищева, звучат мотивы исторической науки с ее вечными спорами, сомнениями Татищева относительно традиции русских кремлей. Во втором же вновь появляется полюбившаяся читателю фигура Семена Ульяновича Ремезова, причем в неожиданной роли – роли «ученика». Последние слова романа – это властное требование Ремезова, обращенное к младшему поколению, к Чичагову (архитектору, реальному историческому лицу): «Научи!» Подчеркнем, это не привычное для нас «учись», учись у старших, у нас самих, а – «научи!». Ремезов, этот «сибирский демиург», до конца остается выразителем духа непрекращающегося постижения истины, упрямого движения к правде в искусстве, истории и в самой жизни. В конечном итоге он главный выразитель творческой воли и художественной оценки автора, Алексея Иванова, создателя замечательного, новаторского исторического романа.

Список литературы

- [1] *Иванов А.* Тобол. Много званых: роман-пеплум. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. 702 с.
- [2] *Иванов А.* Тобол. Мало избранных: роман-пеплум. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 827 с.
- [3] *Быков Д.* Алексей Иванов. «Географ глобус пропил». 1996 год // Быков Д. Время изоляции, 1951–2000. М.: Эксмо, 2018. С. 433.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 июля 2019

Дата принятия к печати: 20 июля 2019

Для цитирования:

Колобаева Л.А. Русский исторический роман по-новому: «Тобол» Алексея Иванова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. Т. 24. № 3. С. 376–389. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-376-389>

Сведения об авторе:

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

Research article

**Russian historical novel in a new way:
“Tobol” by Alexey Ivanov**

Lidia A. Kolobaeva

Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie gory, bldg. 51, Moscow, 119991, Russian Federation

The article aims to find out the deep artistic meanings of the novel by A. Ivanov “Tobol” to show the originality and significance of its structure, modifying in many ways the genre of the historical novel. This is evidenced by the author's tangible focus on the possible transformation of the novel into a form of cinema – accented visual imagery of the novel's components (landscapes, architectural sketches, paintings of everyday life) and, most importantly, the exciting drama in the development of the plot, in all its lines, with a powerful energy of actions and dialogues of the characters (the tragic conflict of the Siberian governor Gagarin and tsar Peter I, the clash of Remezov and Gagarin, the struggle of schismatics, the resistance of the Voguls in their conversion to Christianity, the war with the Dzungars). The article suggests that the Siberian reality of the Peter the Great era is considered by the writer from a very deep angle: Siberia, with its many national and socio-historical identities (pagans-Voguls, nomads-Dzungars, Cossacks, etc.), with their inevitable struggle, is seen as the “key to Russia”, to understanding the complexity of its historical destiny. An important task is also to pay attention to the connection in the novel of the forms of realistic narrative with the magic of the wonderful, fantastic (in the images of the pagan view of the world of many characters), bringing together the work of A. Ivanov with modern magical realism in literature.

Keywords: Gagarin; Tobol; architecton Remezov; Peter I; truth; treason; suffering and confrontation

References

- [1] Ivanov A. *Tobol. Mnogo zvanykh: roman-peplum* [*Tobol. Many are called: a novel peplum*]. Moscow: AST Publ.: Editorial Office of Elena Shubina, 2017. 702 p.
- [2] Ivanov A. *Tobol. Malo izbrannykh: roman-peplum* [*Tobol. Few are chosen: a novel peplum*]. Moscow: AST Publ.: Editorial Office of Elena Shubina, 2019. 827 p.
- [3] Bykov D. Aleksei Ivanov. “Geograf globus propil”. 1996 god [Alexey Ivanov. “The geographer has spend globe on drink.” 1996] // Bykov D. *Isolation time, 1951–2000*. Moscow: Eksmo Publ., 2018. P. 433.

Article history:

Received: 10 July 2019

Revised: 15 July 2019

Accepted: 20 July 2019

For citation:

Kolobaeva L.A. (2019). Russian historical novel in a new way: “Tobol” by Alexey Ivanov. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 376–389. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-376-389>

Bio note:

Lidia A. Kolobaeva, Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary Process of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: la.kolobaeva@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-390-403

УДК 821.16.1

Театрализация в постмодернистском романе «Квест» Б. Акунина

Ш. Тан

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Макляя, 6

В статье рассматриваются такие постмодернистские свойства детективного романа «Квест» Б. Акунина, как «эпистемологическое и онтологическое сомнение» в картине мира и открытость нарратива. Анализируются аспекты театрализации в тексте романа: масочный миропорядок, театральная условность эпизодов, театральные аллюзии и т.п. Выясняется функционирование игры с читателем, являющееся ярким примером акунинской стратегии игры. Доказывается, что театрализация в данном произведении тесно связана с постмодернистской эстетикой и занимает важное место в поэтике «Квеста».

Ключевые слова: Б. Акунин; постмодернизм; детектив; театрализация; игра; игровая стратегия

Введение

В очередной исторической фикции (псевдоисторическом романе) Б. Акунина читатель возвращается сразу в два критических временных периода России и СССР: Отечественная война 1812 года и «великий перелом» начала 1930-х годов. Являясь частью экспериментальной серии «Жанры», «Квест» определяется самим автором как роман – компьютерная игра. Действительно, название самого произведения и его глав типично игровые, и в конце каждой главы читателю предлагается выбор в качестве игрового хода для продолжения квеста, также имеется онлайн-версия романа в виде полноценной браузерной игры с несловесными игровыми устройствами.

Однако под «компьютерной» маскировкой, как замечает А. Коровашко в своей рецензии [4], оказывается вполне традиционный литературный текст. В отличие от разветвленных визуальных романов или нарративных видеоигр [9], где история кроится выборами игрока, «Квест» предлагает линейное чтение текста с параллельным сюжетом в главах «Коды к роману». Нет ветвления и сюжетной альтернативы, так как при неправильном выборе читателя от-

© Тан Ш., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

правляют к коду или перечитыванию предыдущей главы. Исключением является только «развилка» в конце книги, где читатель действительно выбирает за главного героя свою судьбу. Нужно заметить, Акунин развивает игровой жанр в своем позднем проекте «Осьминог», где сюжет поистине разветвляется. В «Квесте» автор лишь фальсифицирует жанровую новизну, именуя сюжетно-композиционные единицы лексикой любителя видеоигр: Intro вместо пролога, Profile – экспозиции, Tutorial – завязки, Level – главы, лишь Code обозначает композиционно отделенный параллельный сюжет. Авторскую фальсификацию можно воспринимать как безжалостную эксплуатацию массового сознания или отражение социально-культурной ситуации современности, тем не менее такое именование глав выполняет важную функцию – эксплицитировать диалогическую авторскую позицию, следовательно, идентифицировать читателя как активного игрока, характерного для компьютерной игры. Именно эту функцию выполняет и лексическая единица «квест» (англ. quest – поиски, дознание) в заглавии, что означает «приключенческая игра» (англ. adventure game) – один из основных жанров компьютерных игр, представляющий собой интерактивную историю с главным героем, управляемым игроком. Важнейшие элементы игры в жанре квеста – повествование и обследование мира, а ключевую роль в игровом процессе выполняет решение задач и головоломок, требующих от игрока умственных усилий [9]. Заглавное слово «квест» явно указывает на определенную интерпретационную программу текста и, более того, подвергается концептуальной игре, так как квест в книге сильно отличается от его стереотипа в массовом сознании.

Опираясь на статью З.М. Чемодуровой, где рассмотрена игра в постмодернистском детективе на примере «The Enigma» («Загадка», 1973 г.) Джона Фаулза [7], а также на статью О.Ю. Осьмухиной о жанровой стратегии Акунина [5], можем утверждать, что «Квест» все же написан в жанре постмодернистского детектива (с элементами исторического романа), и стратегия игры в жанровом аспекте данного произведения весьма показательна.

Обсуждение

«Квест» соответствует инвариантной для классического и постмодернистского детективов формуле: главный герой, своеобразный сыщик, раскрывает тайну преступления; присутствует интеллектуальный пазл, вовлекающий читателя в игру по расследованию таинственного происшествия; имеется определенный набор персонажей, включая сыщика, преступника, помощника, жертвы и др.; в программировании читательской эмоции (напряжение, облегчение и т.п.) и психологии наблюдается схематичность [7. С. 184–186]. Несмотря на приключенческие и сказочные элементы, в тексте «Квеста» доминирует детективный нарратив с повышенной игровой интерактивностью композиции: разгадывая определенную тайну в каждой главе с помощью читателя, герой Гальтон Норд шаг за шагом приближается к откровению фантастической «истины» мировой истории.

Игра присуща и классическому детективу, этим сам Акунин объясняет свой выбор жанра: «беллетристика – это очень вежливый жанр, ты (автор) все время помнишь о том, что есть читатели, что должен их держать, это работа в режиме диалога с читателем» [3], «...детектив самый благодарный жанр беллетристики, потому что он интерактивен... ты (автор) все время как бы с читателем играешь в игру, кто кого перехитрит, он раньше разгадает кто убийца, или ты до самого конца сумеешь водить его за нос» [3]. Учитывая «игровость» классического детектива, не трудно представить, почему писатели-постмодернисты активно обращаются к этому жанру. Они деконструктивно разрушают знакомые читателям «правила игры» и нарративную схему классического детектива. В их новых моделях фикционального мира всяческие формулы подвергаются острашению и пародии. В результате, применяя новые стратегии игры, автор вынуждает читателя менять, обновлять или же приспособлять свою стратегию в коммуникации с автором.

Для классического детектива характерны гипердетерминированность и гиперлогичность, вытекающие из классической философской метафизики, из презумпций наличия онтологического смысла бытия и «магии разума» – онтологической уверенности в возможности человеческого разума разгадать любые загадки вселенной и установить объективную истину. А текст классического детектива – закрытая нарративная структура, в которой автор «раз за разом предлагает адресату возможность предсказания, но всякий раз снова и снова утверждает преимущественное право своего собственного текста, недвусмысленно указывая, что именно следует считать верным в его воображаемом мире» [7. С. 184–185]. Гарантируемая единственная объективная картина преступления и ее прояснение в конце книги вселяет в читателя чувство безопасности, дает ему некое своеобразное утешение.

В отличие от классического детектива в постмодернистском детективе основным принципом моделирования фикционального мира стало «эпистемологическое и онтологическое сомнение» [7. С. 184–185] Разрушается идеальный мир классического детектива, в котором нет места для неопределенности, двусмысленности и беспорядка. Разрушается и классическая нарративная схема, появляются новые возможности обмануть читательские ожидания о наррации. Предлагается иной «фикциональный пакт» между автором и читателем.

В случае акунинского «Квеста» трансформация из классического детектива в постмодернистский четко прорисовывается. В начале книги рассказаны читателю принципы главного героя доктора Норда, «на которых держался столь же незыблемо, как во время оно Земля на трех китах» (само это выражение подсказывает об их изменении, так как время стремится к будущему): «Ключевая проблема бытия... “быть или не быть”. Ответ – положительный. И если уж “быть”, то по-настоящему, на все сто процентов. <...> “Любая необъяснимая загадка представляется таковой лишь до тех пор, пока не разработан механизм ее исследования”. <...> Механизм исследования наличествовал – голова на плечах» [1. С. 14–15].

Самсон Фандорин – герой истории, рассказанной в кодах к роману, крепко держится того же естественно-научного (физиологического) материализма, что видно по его девизу – *Omnia explanare* (Все объяснить) и его словам «По истине Разум и наука все преодолевают, они не ведают преград!» [1. С. 558]. А по мере развития сюжета смысл бытия и уверенность в разуме не раз ставятся героем под серьезное сомнение.

В отличие от своего двойника Самсона, Гальтон Норд может выбрать свою судьбу в открытой концовке книги, это во-первых. А во-вторых, после случившегося герой вряд ли стал бы физиологическим материалистом в качестве наследника Черного Судьи – рационалиста, как стал Самсон. (В фантастике Акунина развитием человеческой истории заведуют Судьи, некие сверхлюди, чьи личные черты определяют черты исторической эпохи.) Об этом подсказывает автор в тех же принципах Норда: «Главная из наук – химия, которая не только объясняет внутреннюю суть вещей, но и позволяет эту суть менять. <...> Допустимо отойти от логики и прислушаться к так называемому “голосу сердца”» [1. С. 14–15], а кредо героя о всемогуществе разума до конца книги не прошло проверку, потому что производство «эликсира власти» осталось тайной даже для самих Судей, казавшихся всезнающими.

В художественном мире автора подчеркиваются характерные для парадигмы постмодернизма неопределенность, противоречивость и открытость. Например, герой постоянно находится в состоянии не только недоумения, но и нерешимости. Он часто задумывается над «правдой» своих противников, сомневается то в справедливости своего квеста, то в преданности союзников. Несмотря на то, что решения детективных загадок снимают конкретные логические нестыковки в сюжете, фикциональный мир «Квеста» изобилует противоречиями: «Страна (СССР) была очень большая и малопонятная. <...> Во всем наблюдалось какое-то несоответствие, одни фрагменты противоречили другим и не желали складываться в общую картину» [1. С. 124]. «Невыносимо, когда нравственное чувство вступает в противоречие с долгом гражданина!» [1. С. 568] и т.п. А конец книги открыт для читателя, которому придется выбрать из двух равноправных вариантов судьбы героя. Для обоих вариантов найдутся оправдания в подтексте «Квеста», тем более, выбор делает читатель, приводя собственные аргументы из-за пределов фикционального мира. Открытость авторской модели мира призывает читателя к игре, внутренней полемике и в конечном счете напряжению его ума при интерпретации текста.

В связи с такой моделью мира в «Квесте» акцентируется изворотливость, гибкость и внутренняя эволюция героя. Например, автор вплел в текст целый ряд подсказывающих ситуаций, где даже самые безупречные планы не успевают за изменениями обстоятельств: «– Давайте сделаем вид, что мы потеряли созна... – начал Гальтон, в голове которого ментально родился неплохой план. Договорить не успел» [1. С. 100]. «Возникли новые обстоятельства: самсонитовое послание и товарищ Картусов. Это требовало корректировки планов» [1. С. 193]. «Его план выглядел совсем иначе. С другой стороны, глупо было отказываться от случая... не переменить ли план? Уж не сама ли Фортуна

подсказывает самый простой выход?» [1. С. 454]. «...случилось происшествие, понудившее профессора отказаться от простого, легко исполнимого плана» [1. С. 483]. «Вот в чем ошибка предшественного плана» [1. С. 538]. «– Но из-за меня ваш план нарушился, – виновато сказал Фандорин...» [1. С. 602]. «На этой привычке пациента был теперь выстроен весь план Самсона Даниловича, уточнявшийся и изменявшийся вплоть до самого последнего часа» [1. С. 462]. В том же духе данный в начале книги свод жизненных принципов героя испытывался, корректировался, дополнялся вслед за его приключениями и рефлексиями. Внутреннее развитие героя подчеркивается и изменениями его внешнего вида: «Со дня первой встречи Гальтона с Небожителем миновал ровно месяц. <...> Доктор Норд переменялся настолько, что секретарь Ротвеллера его едва узнал. <...> Выглядел лет на десять старше своего возраста, а ощущал себя ветхим старцем» [1. С. 398]. Другим примером может служить сказочный образ Колобка, занимающий особое место в системе семантической игры. Упругий колобок в данном случае выступает символом изворотливого героя: «Он был ловкий и верил в свою удачу» [1. С. 69]. «(Слова Октябрьского) – только ты, американец, не вздумай со мной в Колобка сыграть: <...> Я и сам, знаешь, Колобок» [1. С. 385]. Все эти моменты, образ Колобка-героя, другие образы (флакон для эликсира, тайник, великий лидер как сосуд для духа эпохи в лице Судьи и т.п.), которые могут опустеть, их взаимоотношения в определенном слое подтекста подчиняются игре с повторяющейся в тексте символикой пустоты. Символика пустоты в книге уподобляется пониманию пустоты в даосизме и дзэн-буддизме, то есть метафоре свободы от предвзятости и монизма, гибкости ума, открытости к неопределенности и противоречивости, что и соответствует модели фикционального мира.

В нарративной структуре «Квеста» автор все же играет с читателем в классическую в рамках детектива игру, но он здесь не навязывает читателю собственную правду. Это сказывается в целенаправленно созданной автором повсеместной амбивалентности и значительно расширяет игровое поле в пост-модернистском тексте. Например, после чтения параллельной истории, то есть кода к роману, читатель осознает, что в некоторых главах игровым предметом стали логические умозаключения, приведшие к правильному решению загадки: Самсон выбирал форму склянки, запах и цвет тайного послания по вкусу своей жены, а вовсе не для сыщика в будущем. Но герой без сведений о предыстории своим дедуктивным методом все же правильно выбирает ответ. Вольно или невольно читатель, чьи ожидания обмануты, начинает думать: автор хочет сказать, что к алогичному вопросу всегда найдется логичный подход, или это случайность, которая отождествляется в романе с богом, спасает героя, или же и то и другое отчасти правдиво. Такие парадоксальные ситуации использованы автором не только для неожиданности, но и для того, чтобы вводить читателя в игру, так как недоумение при обнаружении парадокса или амбивалентности заставляет читателя делать собственный анализ и умозаключения. Манипуляция автора еще проявляется в том, что сыщик при заявленной высокой умственной способности не изображается мистичным ге-

нием, от которого ждут объяснения на все вопросы, а наоборот, неестественно обыкновенным, сопереживаемым. Ощутимая растерянность и ограниченность сыщика-героя, с одной стороны, соответствует картине мира, а с другой, помогает читателю вжиться в его роль. Необходимость выбрать из несколько ответов правильный в конце каждой главы, чтобы продвинуться дальше, позволяет читателю буквально «играть» за героя в детективную игру. Явный пример манипуляции отметим в обращении нарратора в конце главы Tutorial: «ВНИМАНИЕ! <...> Вам придется выбирать правильный вариант решения. <...> Все необходимые данные вам сообщены. <...> Проверьте себя – задача не из сложных. Вперед!» [1. С. 36]. Все это приводит к общему повышению умственного усилия читателя при чтении.

Вышесказанное подтверждает, что «Квест» Бориса Акунина – постмодернистский детектив, в котором преобладает игровое начало. Тем не менее в данной книге, входящей в серию «Жанры», автор играет не только с классическим детективом, но и с другими, не ограничиваясь литературными жанрами массовой культуры. Читатель легко узнает в тексте типичный для видеоигры и кинематографического блокбастера героический квест с теми же элементами экшена, фэнтези и эпичности (это видно уже по краткой экспозиции романа). Знакомы читателям и такие моменты развлекательного чтения (так называемого pulp fiction), как низкопробные шутки, кровавые и эротические сцены, конспирологическая теория.

С одной стороны, Акунин интегрирует в свой текст внешние черты этих жанров, их амплуа, сюжетные перипетии, специфики наррации и т.п. С другой стороны, центральные мотивы и образы этих жанров получают иронически-игровое переосмысление, причем достаточно серьезное содержание воплощается в традиционно не соответствующей ему форме средствами иного стилистического ряда. Сравнивая с травестией, мы можем говорить об акунинской беллетристике как некой интеллектуализации «низких» жанров. Обе они – ироническая игра с традициями, с другими текстами, но вместо снижения, дискредитации «высокого» жанра, Акунин интеллектуализирует «низкие» жанры массовой культуры, деконструируя их с помощью дискурсивной многоплановости текста, что и соответствует тенденции современной массовой культуры. Обнаруживается, что в «Квесте», кроме дискурсов детектива и массовой культуры, артикулируются и дискурсы экзистенциализма, нигилизма, философии, истории, восточной философии, национальный дискурс и т.д. Включая различные игровые устройства в подтекстовую зону (в случае с «Квестом» и в саму композицию романа), автор-постмодернист сумел организовать особое игровое поле, в которое вовлекаются читатели разных компетенций.

В последнее время театральность художественного текста не драматургического рода все чаще становится предметом научного осмысления. В эпоху постмодернизма понятие театральности сближается с понятием игры, а в литературоведении театрализация представляется важным свойством игровой поэтики. Нередко в игровом тексте действие уподобляется спектаклю, персонажи – актерам, место действия – сцене, подмосткам, интерьер – декорации-

ям, порой присутствует персонаж-манипулятор, походивший на режиссера или драматурга. Таким образом разрушается жизнеподобие, подрывается картина «реальности» и подчеркивается искусственность текста [2].

В романе «Квест» театрализация проявляется, во-первых, в том, что персонажи зачастую носят маски. Ярким примером выступает помощник героя Курт Айзенкопф, у которого буквально отсутствует собственное лицо. Бывший скульптор, изуродованный войной, искусно делает маски и перевоплощается под ними. Он так безупречно входит в столь разные образы – сурового немца со шрамом, простодушного русского мужика, экзотического китайца, что до конца книги никто его и не подозревал. Многие персонажи также эксплуатируют свое актерское мастерство для разных целей: Зоя Клиньски все время переодевалась и отлично вписывалась в окружающую ее советскую действительность; антагонист Картусов несколько раз меняет свой образ при допросе; цыган Витек оказался натурально сыгран двойным агентом; главный герой ходит постоянно под маскировкой и т.п. Иные персонажи попадают в ситуации, когда их принимают за другого. Например, Самсон Фандорин в кодах к роману бывал в лагере французской армии в качестве военного врача. Не покидает читателя ощущение того, что все действующие лица живут под маской: все жители Заповедника играют утопическую жизнь, чтобы обмануть единственного важного зрителя; целый вагон агентов, выдающих себя за пассажиров, следят за героем; мистер Ротвеллер и барон Анкр оказываются двумя ипостасями Черного Судьи.

Во-вторых, персонажи совершают театральные действия: советский ученый Громов мурлычет ариозо из «Пиковой дамы», еще он «имел привычку бормотать под нос. Сам себя бранил, хвалил, веселил шутками, сам этим шутками смеялся» [1. С. 3], причем автор детально выписывает его бормотание словно веселое монологическое выступление балаганщика. Стирая следы крови в каюте, Зоя поет «Хор девушек», Айзенкопф даже объясняет герою, что это пение из первого акта оперы Чайковского «Евгений Онегин». В то же время автор описывает местонахождение персонажей с лаконизмом камерного театра: «Перевернутый стул стоял на месте, разлитые по столу чернила прикрывала сложенная в несколько слоев салфетка» [1. С. 112]. В этом минимальном описании обстановки каюты каждое словосочетание напоминает деталь недавней по сюжету сцены самоубийства, что сразу ассоциируется с типичной мизансценой камерного театра. При обнаружении тайника герой выразительно отплясывает в одиночку. Здесь, словно в спектакле, взрыв радости выражается танцем, а когда героем «овладела тревога... он упал на колени...», затем «Кррррк! <...> Тук-тук! Тук-тук! <...> Yess!!!». Герой успешно открыл тайник [1. С. 249]. Телодвижения персонажа и звуковое сопровождение имитирует театральный номер. В истории Самсона персиянка, девушка главаря мародеров и бывшая актриса во французской театральной труппе, «примеряла наряды, да все не втихомолку, а с громкими песнями и даже танцами» [1. С. 546]. Затем в другой сцене Самсон управлял ею как кукловод безвольной марионеткой с помощью своего волшебного препарата, и она как актриса выполнила сценический эпизод по указанию режиссера-героя.

Активно используются и специфические формы театральной условности, при которой жизненная достоверность и убедительность уступают место визуальной выразительности сцен. Театральная условность ощущается во многих эпизодах. Например, процесс спасения Норда и Зои с падающего самолета ритмично сопровождается не только прояснением детективной интриги, но и рассеиванием тумана и восходом солнца, причем они описываются предельно красочно и эмоционально. А в немецком порту герои находятся будто на символической сцене спектакля (такое нередко встречается у Акунина): «...причал надвигался все ближе и ближе. Он был двух цветов: серого и красного. Серыми были робы докеров, шумно и стройно что-то скандировавших. Яркими лоскутами над густой монохромной толпой алели знамена и транспаранты. <...> Суровые лица, оскаленные рты, вздетые кулаки. <...> Из слов можно было разобрать лишь многократно повторяемый, молотобойный рефрен: ...началось какое-то смутное, водоворотобразное движение. <...> Сзади прохода уже нет, толпа сомкнулась. Двигаться теперь можно было лишь вперед... лиц было не видно, одни серые спины...» [1. С. 114–118]. Начало эпизода описывается от лица героя, находящегося на трапе и наблюдающего все будто из зрительного зала. То, что разыгрывается «на сцене», включая диалоги персонажей, явно символично и провоцирует читателя искать в каждой детали исторический подтекст.

Другой важной сценой является экзистенциальный выбор героя при полете с воздушным шаром: «Шар тянул Гальтона вверх все настойчивей. Оторвал от земли. Стал поднимать выше, выше. Ветер подхватил доктора и повлек на запад, прочь от солнца. <...> На его взгляд успокоительно действовала чернота. <...> Чернота и пустота – в сущности одно и то же, думал Гальтон. <...> Растегнул пряжку на груди. Теперь его удерживала сила кистей» [1. С. 397]. Через «зрелище» и ассоциацию с системой образов «Квеста» прозвучит философский подтекст, в котором говорится о нигилизме как закономерном развитии западного монизма и о возможности экзистенциального преодоления нигилизма. В то же время автор будто описывает героя, читающего на сцене монолог с характерными для Гамлета риторическими вопросами: «Может быть, в этом и есть ответ. На что? <...> А не разжать ли их? Если разгадка всех разгадок – пустота, не сделать ли руки пустыми?» [1. С. 397].

Немаловажную роль в игровом тексте Акунина выполняет театральная аллюзия. Например, в начале книги герой высказывает свои жизненные принципы, цитируя «Гамлета» Шекспира: «Ключевая проблема бытия дефинирована Шекспиром – предельно кратко и корректно: “быть или не быть”. <...> Опять Шекспир: “Есть многое на свете, что и не снилось нашим мудрецам”» [1. С. 14]. Обе цитаты идейно важны и получают раскрытие в сюжете. А проявлением мультязычия, интертекстуальности, примером игрового функционирования текста является другое цитирование слов Гамлета: “The time is out of the joint” (распалась связь времен; буквально – время вышло из суставов).

Рассмотрим связанный фрагмент текста романа:

«– Нет, прошло больше полчаса... – удивился Норд, посмотрев на часы. Ему казалось, что безумие не длилось и минуты.

Что ж, один из первых симптомов сумасшествия – неадекватное восприятие времени.

Княжна, очевидно, подумала о том же, но выразилась более изысканно:

– The time is out of the joint.

– Метко сказано, – похвалил Гальтон.

Она засмеялась, потрепала его по макушке.

– Вперед, Колобок. Серый волк близко!» [1. С. 185].

О важности этой цитаты сигнализирует, во-первых, то, что она на английском языке и сноски с переводом отсутствует, в отличие от других иностранных слов в тексте; во-вторых, в контексте значение цитаты не объяснено; в-третьих, наличие таких слов как «изысканно», «метко сказано», «похвалил», «засмеялась». Здесь автор явно призывает незнакомого с этой цитатой читателя к самостоятельному выяснению и самой отсылки, и ее смысла в тексте. Читателю несложно узнать, что известная фраза «распалась связь времен» происходит из «Пала связь времен! Зачем же я связать ее рожден?» (пер. А. Кроненберга, 1844; завершающий первое действие монолог Гамлета, поклявшегося тени своего убитого отца отомстить за него: “The time is out of joint – O cursed spite, That ever I was born to set it right!”), что иносказательно означает резкий, решающий общественный перелом, катаклизм, обрыв традиции в области морали, социального поведения и пр. [8]. Это приведет к пониманию, что в центре книги вовсе не карикатурные персонажи, а переломный моменты истории отечества. Сама эта фраза подробно анализируется в литературе о Чехове [6]: когда на только что засыпанной могиле отца возводят пышные дворцы «новой жизни», Гамлет сравнивает ситуацию (время) в Дании с вышедшей из суставов костью и воображает себя врачом, который должен вылечить искалеченную страну, поправить кости «времени» и удалить недостойного короля как источник нездоровья государства.

Ассоциируясь с пьесой Шекспира, читатель получает подсказки для интерпретации авторского текста. Например, у Акунина такое же сравнение большой истории с жизнью отдельного индивида, которому требуется лечение: «...не будем забывать, что мы с тобой врачи. Здесь, в Советской России, зреет злокачественная опухоль. Ее нужно как можно скорей вырезать» [1. С. 200]. Ученого Громова (нового Распутина), а также и Наполеона называют «раковой опухолью». Известных вождей в истории называют пациентами. А Самсона Фандорина в качестве Судьи, некоего духа времени, решающего судьбу человечества, называют «Великим Пациентом». Автор противопоставляет фармацевтическое лечение хирургическому, что метафорически соответствует спорному в начале XX века противоречию между революцией и эволюцией в историческом процессе. Не удивительно, что многие ключевые персонажи представляют собой хирургов или фармацевтов и высказываются в соответствующем ключе: «Мистер Норд, мы живем в жестоком мире, где многие язвы приходится удалять хирургическим путем» [1. С. 34]. «Когда-нибудь мир несомненно станет более цивилизованным и научится избавляться от назревающих угроз без хирургического вмешательства – при помощи мудрой профилактики или медикаментозно» [1. С. 200].

В связи с тем, что общечеловеческое проецируется в индивидуальном, в вышеприведенном фрагменте слово «время» понимается двояко. Неадекватно воспринимают люди, по Акунину, прежде всего собственную эпоху, глобальную ситуацию, в которой они находятся, а причиной этого служит неадекватное восприятие прошедшего «времени», то есть истории. И все это – «один из первых симптомов сумасшествия» человечества, которому грозит гибель. Здесь уместно отметить мнение о главной проблеме современности, высказанное автором в интервью: «со второй половины 80-ых годов, человеческая цивилизация начала развиваться необычайными темпами... изменилось все устройство мира. <...> Очень быстрые изменения, за которыми явно не успевает человеческая психика» [10].

История этой книги построена на излюбленной с XX века ситуации рубежа, порога, когда ощущается край, бездна, в которую должен низвергнуться человек. В такое время человеку трудно уловить, как происходит смена эпох, от чего разрушается прежний уклад жизни и возникает новый. Историки через десятки лет определяют «переломный момент», объяснят его в исторической перспективе. Но редко современники осознают, что за время на дворе. Акунин выбрал именно такие занимательные, спорные, но решающие моменты: 1930-е годы в СССР и 1812 год в Имперской России, и приглашает читателя сопоставлять свое представление об истории с представлениями тогдашних людей о своем времени. Легко приходит к читателю и сопоставление своего настоящего времени с этими критическими историческими моментами. Можно сказать, автор игровым путем пытается заинтересовать читателя своей позицией, занимающими его сопоставлениями и беспокоящим непростым вопросом: как человеку приобрести исторический глаз – умение смотреть настоящее время в исторической перспективе. В связи с этим цитата из «Гамлета» приобретает новое, идейно важное метафорическое значение: раз время «вышло из суставов», то надо его состыковать, то есть найти историческое объяснение современности, отследить некую траекторию отечественной истории.

В этой цитате обнаруживается стержень книги: каждый раз помогает герою (в то же время и читателю) решать проблемы, преодолевать себя именно казавшееся мистическим прошлое, это может быть история его двойника Фандорина, произошедшая 100 лет назад, воспоминание других персонажей, старые документы, стихи с архаизмами и т.д. В тексте доминирует мотив прошлого: места действий сплошь руины или связаны с давним или недавним прошлым – ветхий монастырь, брошенный отель и резиденция, старые здания университета, комната музея о бывшем «развороте капиталистов», усадьба по классическому стилю и т.п.; квест задавал человек из глубокого прошлого; преступлением и ложью представляется автором отказ от прошлого и культ новизны, крайне популярные в тогдашнем СССР и во всем мире. Это безумное стремление часто становится объектом обсуждения в тексте: оглушающий крик рабочих «вперед и забудь», необоснованный оптимизм жителей страны, склонность власти к рискованным экспериментам во всех сферах, советский новояз и т.д.

В тексте романа, произнеся цитату из Гамлета, Зоя напоминает герою о необходимости продолжения квеста, потому что, как на Гамлета, ответственность пала на них. Здесь в подтексте высказывается необходимость размышления человека о современном ему времени, о предложенных ему в нем ролях. Гамлету, герою «Квеста» и любому человеку страшно жить в «роковые минуты», так как они теряются в непонимании. В такой неприютном, продуваемом всеми ветрами истории мире человек ищет «виноватых», но что важнее – опоры для внутреннего «Я», свою роль, некую идентификацию. Это не только очерчивает контур сюжета, но и является центральной проблематикой данного произведения, сутью квеста. В искании героя автор-постмодернист отрицает возможность единственного ответа, взамен предлагая плюрализм, затрагивая разные подходы к этой вечной проблеме: в книге повторяющаяся история манифестирует себя в разных масштабах и во всех временах как проявление абсолюта Великого Пути в даосизме. Придуманый автором Судья близок ницшеанскому сверхчеловеку. Показано становление Судей, которым суждено «прорубать штольню в скале истории» [1. С. 594]. Для них единственный оппонент – случайность, отождествляемая с богом. Звучит мотив богоборчества. А в открытой концовке читателю и герою предстоит экзистенциальное самопознание через выбор из двух неоднозначных вариантов судьбы. В тексте автор выражает мысль, что в кризисное время всегда скрывается путь к преодолению, к успешной эволюции, и главное достоинство человека, как у героя «Квеста» и Гамлета, – это умение рефлексировать. В целом театральная аллюзия исполняет важную функцию в идейном построении текста и не ограничивается цитатами.

Другое свойство театра – наличие разных ролей. Здесь нас интересует некая ролевая игра в коммуникации (умершей, по мнению Р. Барта) автора с читателем. В случае с «Квестом», представленным как ролевая компьютерная игра, читателя выводят из роли пассивного зрителя. В некотором смысле читатель играет текст, как актер играет спектакль. Играет он в основном роль главного героя. Автор-режиссер писал героя так, чтобы читателю-актеру было легко в него вжиться. Кроме подходящих характеристик самого героя, задействовано так называемое эмоциональное колесо: читатель то вместе с героем торжествует умом, то впадает в недоумение и расстройство. Помогает также остросюжетность, наличие экшена. В то же время роль героя прописана так, чтобы читатель-актер четко ощущал свою внутреннюю венаходимость, самоидентификацию как актер. В «Квесте» главный герой – своеобразный шут, Иванушка-дурачок. А читатель-актер знает больше, нежели герой, который порой должен совершить смешной поступок по своему прописанному в сценарии характеру или, чаще всего, из-за незнания истории, реальной или фикциональной. Это способствует читателю-актеру наблюдать за происходящим с позиции, близкой к позиции креативного субъекта (автора-режиссера), сохраняя в процессе эмпатию. Тот же эффект достигается и сменой читательской роли, не единожды читатель оказывается внезапно оторванным от тела героя и вместе с нарратором наблюдает свою же недавнюю игру на сцене будто из зрительного зала.

С одной стороны, автор манипулирует читателем, его эмоциями, восприятием фикционального мира. С другой – автор эксплицирует эту манипуляцию, тем самым расширяя игровое поле, подсказывая читателю свои замыслы, побуждая его углубить интерпретации. Текст «Квеста» в этом смысле служит как читательский тренинг: автор позиционирует себя по отношению к читателю как наставник, что дублирует отношение Черного Судьи и его ученика в книге. Отсюда акунинская установка на «в меру познавательный» детектив, так как он целенаправленно пишет для массовых читателей, которым актуально научиться «читать» и освободиться от всяких манипуляций, и не только со стороны писателя детективов. Стоит заметить, что авторское «высокомерие» не исключает отношения к читателю как к равноправному субъекту, собеседнику, что и выражено в книге во взаимодействиях барона Анкра с его обоими учениками.

Заключение

Игра – существенная часть поэтики «Квеста». Читатель добровольно играет по авторским правилам, позволяет автору дурачить себя. Игровая интерактивность в постмодернистском детективе Акунина заложена и в содержании (амбивалентность, дискурсивная многоплановость), и в форме (эксплицитная манипуляция). Во многом эта интерактивность осуществляется с помощью театрализации. Автор актуализирует известную метафору «весь мир – театр», обрамляет свой художественный мир двухмерной сценой. Подобно просчитанному, урегулированному сценичному зрелищу, эпизоды книги создают ощущение нереальности и, следовательно, манифестируют свободу самоидентификации в масочном миропорядке. Читатель настроен на это перед спектаклем, ищет смысл, что приводит к увлечению игрой с текстом, общением с автором. Театральные аллюзии – идейно значительная часть интертекстуальности произведения. Театральность повествования связана с метафоризацией мира как иллюзии, фикции, что соответствует пониманию автора как режиссера-манипулятора, а читателя как участника игры.

Список литературы

- [1] Акунин Б. Квест: роман – компьютерная игра. Квест: коды к роману. М.: АСТ: Астрель, 2008. С. 640.
- [2] Устинов А.Ю. Игровой текст как категория игровой поэтики // Наука и современность. 2010. № 4–2. С. 158–161.
- [3] Интервью Е. Киселева с Б. Акуниным в Киеве // NEWSONE. 28.10.2016. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Dojkgu1GgMo&list=PL_6Sq0bylDw72an681h1aGFIE9IID37oG&index=3
- [4] Коровашко А. Необычайные приключения мистера Квеста в стране большевиков // Гражданский литературный форум России. URL: <http://glfr.ru/biblioteka/aleksej-korovashko/neobichajnie-prikljuchenija-mistera-kvesta-v-strane-bolshevikov.html>
- [5] Осьмухина О.Ю. Специфика авторской стратегии Бориса Акунина: жанровый аспект // Евразийское научное объединение. 2016. Т. 2. № 3 (15). С. 143–146.

- [6] «Распалась связь времен...»: комедия «Вишневый сад» (по материалам: Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1989). URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=1.131>
- [7] *Чемодурова З.М.* Игра в постмодернистском детективе // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2014. № 8–2 (38). С. 184–188.
- [8] *Серов В.В.* Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М.: Локид-Пресс, 2003.
- [9] Adventure games // Википедия. URL: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Adventure_game&oldid=780021955 (дата обращения: 20.05.2017).
- [10] Boris Akunin Videoconference at The University of Glasgow. 14.03.2017. URL: https://www.youtube.com/watch?v=j_RAXyd9WeI&t=65s&list=PL_6Sq0bylDw72an681h1aGFIE9IID37oG&index=1

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 12 мая 2019

Дата принятия к печати: 30 мая 2019

Для цитирования:

Тан Ш. Театрализация в постмодернистском романе «Квест» Б. Акунина // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2019. Т. 24. № 3. С. 390–403. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-390-403>

Сведения об авторе:

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

Research article

Theatricality in the postmodern novel “Quest” by B. Akunin

Shi Tang

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
6 Mikluho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

The article examines postmodern properties of the detective novel “Quest” by B. Akunin such as “epistemological and ontological doubt” in the view of world and the openness of the narrative. The aspects of theatricalization in the text of the novel are analyzed: the world order of masquerade, the theatricality of episodes, theatrical allusions, etc. The article demonstrates functioning of the game between author and reader in this novel, which serves a great example of Akunin’s literary game strategy. It also confirms that the theatricalization in this novel is in association with postmodern aesthetics and a important aspect in the poetics of “Quest”.

Keywords: B. Akunin; postmodernism; detective fiction; theatricalization; game; game strategy

References

- [1] Akunin B. *Kvest: roman – komp'yuternaya igra. Kvest: kody k romanu* [*Quest: novel – computer game. Quest: codes for the novel*]. Moscow: AST Publ., Astrel Publ., 2008. 640 p.
- [2] Ustinov A. Yu. Igrovoy tekst kak kategoriya igrovoy poetiki [Game text as a category of game poetics] // *Nauka i sovremennost'* [*Science and Modernity*]. 2010. No. 4–2. Pp. 158–161.
- [3] Interview of E. Kiselev with B. Akunin in Kiev // NEWSONE. 28.10.2016. https://www.youtube.com/watch?v=Dojkgu1GgMo&list=PL_6Sq0bylDw72an681h1aGFIE9IID37oG&index=3
- [4] Korovashko A. Neobychaynyye priklyucheniya mistera Kvesta v strane bol'shevikov [Extraordinary Adventures of Mr. Quest in the Land of the Bolsheviks] // *Grazhdanskiy literaturnyy forum Rossii* [*Civil Literary Forum of Russia*]. <http://glfr.ru/biblioteka/aleksej-korovashko/neobichajnie-prikljuchenija-mistera-kvesta-v-strane-bolshevikov.html>
- [5] Os'mukhina O. Yu. Spetsifika avtorskoy strategii Borisa Akunina: zhanrovyy aspect [Specificity of the author's strategy of Boris Akunin: genre aspect] // *Yevraziyskoye nauchnoye ob'yedineniye* [*Eurasian Scientific Association*] 2016. Vol. 2. No. 3(15). Pp. 143–146.
- [6] “*Raspalas' svyaz vremen...*”: komediya “*Vishnevyy sad*” (po materialam: *Katayev V.B. Literaturnyye svyazi Chekhova. M.: Izd-vo MGU, 1989*) [“*The connection of times broke up...*”: comedy “*The Cherry Orchard*” (based on materials: *Kataev V.B. Literary ties of Chekhov. Moscow: MGU Publ., 1989*)]. <http://grammar.ru/LIT/?id=1.131>
- [7] Chemodurova Z. M. Igra v postmodernistskom detektive [Game in a postmodern detective story] // *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [*Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*]. 2014. No. 8–2(38). Pp. 184–188.
- [8] Serov V. V. Entsiklopedicheskiy slovar' krylatykh slov i vyrazheniy [Encyclopedic Dictionary of Winged Words and Expressions]. Moscow: Lokid-Press Publ., 2003.
- [9] Adventure game // *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Adventure_game&oldid=780021955 (accessed: 20.04.2017).
- [10] *Boris Akunin Videoconference at The University of Glasgow*. 14.03.2017. https://www.youtube.com/watch?v=j_RAXyd9WeI&t=65s&list=PL_6Sq0bylDw72an681h1aGFIE9IID37oG&index=1

Article history:

Received: 12 May 2019

Revised: 20 May 2019

Accepted: 30 May 2019

For citation:

Tang Sh. (2019). Theatricality in the postmodern novel “Quest” by B. Akunin. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 390–403. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-390-403>

Bio note:

Shi Tang, Ph.D. student of Philological Faculty of Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: hukuma@126.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-404-413

УДК 821.16.1

Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте литературной традиции магического реализма

В.А. Мескин, Л.В. Гайдаш

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

В статье дан развернутый анализ формально-содержательных компонентов романа Мариам Петросян «Дом, в котором...», вызвавшего после публикации в 2009 году чрезвычайно разнонаправленную критику. Большое внимание в статье уделяется художественному своеобразию романа, обосновывается его принадлежность к ряду произведений, написанных методом магического реализма. Приводится обзор работ, посвященных теоретическим аспектам самого метода магического реализма. Статья строится на сопоставлении «странной», по мнению исследователей, поэтики писательницы с особенностями названного метода со спецификой «магического языка», учитываются критические отзывы о романе. Рассмотрение своеобразия сюжета, композиции, конфликта, представленных характеров позволяет отнести творчество М. Петросян к указанной литературной традиции.

Ключевые слова: Мариам Петросян; Дом, в котором...; теория литературы; мистический реализм; магический реализм; образ; миф; поэтика

Введение

В истории литературы всегда появлялись и появляются произведения, своеобразная манера написания которых побуждает к спорам – было что-то такое в истории словесности или не было, – вызывает искушение как-то обособить новинки, поставить их на отдельную полку. К таким произведениям относится роман армянской писательницы, пишущей на русском языке, Мариам Сергеевны Петросян «Дом, в котором...» (2009). Это странное произведение, написанное автором «для себя», после поистине случайной публикации привлекло повышенное внимание читателей и, что вполне ожидаемо, предельно разнонаправленную критику. «Дом...» называют «одним из главных русских романов нулевых» [2], «странным сном, увиденным книжной девочкой, кото-

© Мескин В.А., Гайдаш Л.В., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

рая прочитала много фэнтези и ознакомилась с книгой Гальего» [3], «итоговым текстом десятилетия» [4. С. 1] и т.д. Определить метод написания, типологические корни «Дома...» в изящной словесности непросто. Непросто, но, думается, возможно. Внимательное рассмотрение этого сочинения позволяет отнести его к литературе магического реализма. Чтобы доказать это, придется обратиться к вопросам теории.

Обсуждение

Обобщение известных работ о магическом реализме (1) выявляет следующее: термин «магический реализм» появился в 1923 году у немецкого искусствоведа Франца Ро в статье «К проблеме интерпретации Карла Хайндера. Замечания о постэкспрессионизме». В ней Ро подчеркивает сходство творческой манеры Хайндера с характерными особенностями немецкой и европейской живописи 1920-х годов, которую он обозначает понятием «постэкспрессионизм», подчеркивая таким образом связь с экспрессионизмом. И тут же он вводит эквивалентное понятие «магический реализм», которое, по его мнению, точнее отражает манеру письма художника. Далее какое-то время термин «магический реализм» употреблялся именно в контексте рассуждений об изобразительном искусстве: в начале 1920-х годов он был широко распространен в Германии как эквивалентная замена термину «постэкспрессионизм» в сфере живописи.

В литературу понятие «магический реализм» проникло в 1926 году, благодаря итальянскому литератору Массимо Бонтемпелли, который был издателем франкоязычного литературного журнала под названием «900» (на итальянском произносится как «Новеченто»). У Бонтемпелли было несколько попыток подобрать подходящее определение для своего творчества. Сначала он остановился на понятии «мистический реализм», которое не прижилось, уступив, в конце концов, место au réalisme magique, то есть магическому реализму (2). Это понятие у него противопоставлялось, с одной стороны, «вымыслам» романтиков девятнадцатого века, с другой стороны – минорным настроениям реалистов, «слишком одноплановых», по мнению Бонтемпелли, высказанном в статье 1964 года с одноименным названием «Realismo Magico». (3). Но и фантазия ради фантазии была для него неприемлема, поскольку исключала обращение к объективной действительности, а в произведениях магического реализма сочетается поэтика, скажем так, и мистико-магическая, и реалистическая.

В определенном смысле словосочетание «магический реализм» – оксюморон: обращение к реализму, иначе говоря, к явному, как бы исключает все вымышленное, сверхъестественное. Но в этом заключаются парадокс и своеобразие означенного метода: художник апеллирует к реальной истории, тесно сплетая ее с собственным мифотворчеством, проще говоря, с вымыслом. Художественный мир магического реализма не сказочен и не фантастичен в общепринятом смысле. Это, как правило, мир повседневно-бытовой, но в то же время наполненный таинственными и загадочными явлениями, причем их природа

и в финале произведений не проясняется. Это существенно. Как справедливо утверждает Н.В. Красовская, «реалистичность магического реализма заключается в том, что в центре внимания автора всегда находится некоторое общество в определенной фазе своего развития (в текстах приводятся даты, как реальные, так и вымышленные, описываются имевшие место и исторически значимые, а также выдуманные события). Магичность магического реализма – это результат включения в тексты элементов фантастического, сказочного, а также фольклорного» [5. С. 26–28].

В 1927 году испанский философ и искусствовед Х. Ортега-и-Гассет публикует частичный перевод книги Ф. Ро, озаглавив его «Магический реализм». По мнению А.А. Гугнина, именно с этой публикации начинается «длинная и запутанная история магического реализма в латиноамериканской литературе, продолжающаяся и по сегодняшний день». Далее ученый справедливо отмечает, что «магический реализм стал для латиноамериканцев своеобразным “плавильным котлом”, куда они “сбрасывали” все, что их привлекало в литературах Западной Европы, и из этого немыслимого по историко-литературным меркам сплава они “выковывали” затем свои бессмертные шедевры, обеспечившие уже с 1930-х годов художественный взлет, а затем и необычайную популярность этих литератур» [6. С. 29]. Чаще всего источником магического реализма считают не всю яркую, исторически восходящую к цивилизациям инков и майя, действительность Латинской Америки, а лишь ее конкретную часть – известный мифолого-фольклорный субстрат континента [7. С. 331].

Магический реализм как самостоятельное направление литературы второй половины XX века способствовал обновлению латиноамериканской прозы, прежде всего романа. По сложившемуся в литературоведении мнению, он представлен следующим рядом писателей: Перу – Х.М. Аргедас; Парагвай – А. Роа Бастос; Мексика – Хуан Рульфо и Карлос Фуэнтес; и, наконец, в Колумбии, без преувеличения, – великий Г. Гарсиа Маркес, автор всемирно известного романа «Сто лет одиночества» (1967).

При всем уважении к названным художникам слова, думается, будет ошибочным утверждение, что магический реализм – это чисто латиноамериканское явление, совершенно не проявлявшееся на других континентах, ни в Восточной, ни в Западной Европе. Может быть, не так ярко, но проявлялось. Это явление, по-видимому, допускает различные характеристики, например и как соединение реалистического повествования с мифом, национальным или авторским. И в этом смысле можно указать на проникновения национальных или, что еще интереснее и показательнее, авторских мифов в реалистическое повествование российских прозаиков второй половины XX века, например, В. Орлова, В. Маканина, но прежде всего – Ч. Айтматова, А. Кима.

Западными литературоведами имя именно последнего автора из названных косвенно связывалось с магическим реализмом вскоре после выхода его нашумевшего романа «Белка» [8; 9]. С тем обстоятельством, что «косвенно», можно поспорить. В российском литературоведении мысль об отнесении «Белки» к магическому реализму сложилось относительно недавно. В советское

время его магические черты обозначили припиской «роман-сказка» к основному названию. В годы давления соцреализма приписка была продиктована политико-цензурными соображениями: сказка не будет воспринята как серьезное творчество. Очевидно, автор согласился на нее, чтобы роман был опубликован.

В формате письма романа «Белка» присутствует значительный набор черт, присущих именно магическому реализму: многомерность пространства и времени, «лоскутность» повествования, нарочитость переходов из прошлого в будущее и обратно, обыденность оборотничества. Вспомним «Сто лет одиночества»... «Человеческие миры, – рассуждает А. Ким, – это не только наличная реальность, но и реальность более глубокая – реальность человеческого воображения, веры, находящая отражение в культуре, искусстве, мифологии. Поэтому в моих произведениях не только люди, но и великаны, карлики, разные мифические существа» [10. С. 163]. Художнику с таким миропониманием естественно обращаться к магическому реализму.

Опираясь на известные теоретические работы о магическом реализме как об особом творческом методе, прежде всего на публикации А. Гугнина, можно сформулировать ряд характерных признаков, выделяющих произведения написанных этим методом из ряда родственных им произведений:

- отказ от классического подхода к показу типического героя в типических обстоятельствах;
- мифологизация сознания персонажей с толикой возвращения их к первобытному сознанию и соответствующему этому сознанию миропониманию;
- изолированность от большого мира, создаваемого автором художественного пространства, в котором жизнь, поведение представленных персонажей регламентируется строгими, вытекающими из сокрытой логики законами;
- игра со временем. Здесь время не подчиняется закону однонаправленного течения и воспринимается как модус относительный, субъективный;
- игра с пространством. Обязательность двуплановости, в некоторых случаях многоплановости текста, взаимопроникновение высшей и низшей, сакральной и профанной реальностей. Наполнение повествования деталями, намеками, разрушающими изнутри очевидное явное и обнажающими неясное, сущностное нечто, как правило, пугающее своей алогичностью;
- недоговоренность, недосказанность, открытый финал.

Произведение магического реализма представляет собой развернутую метафору человеческого бытия, это повествование, претендующее на обращение не к истории, а к бытию. Именно такой метафорой видится роман «Дом, в котором...» – предельно объемное многосюжетное повествование, можно сказать, без начала и конца. Это внешне бесстрастный сказ об огромном мрачном доме, неизвестно кем и зачем построенном, населенном подростками-инвалидами, причем инвалидность некоторых лишь подразумевается, подростков с туманным прошлым и с еще более туманным будущим.

Известно, изначально Петросян не планировала написание книги. По ее словам, «самый первый [вариант], совсем не похожий на этот, был написан в конце восьмидесятых. Я начала писать о Доме, когда была ровесницей

его героев. А рисовала их раньше, чем начала о них писать. Так что замысел и герои намного старше, чем сама книга» [11]. Автор вспоминает, что конечный вариант романа собирался из множества частей, что-то дописывалось уже позже, для связки их между собой и логического завершения повествования. Впрочем, о логике здесь можно говорить очень условно.

Возможно, прерывистость творческого процесса наложила свой отпечаток на необычную структуру романа. Как верно заметил Д. Быков, «композиционное решение этой книги так же неочевидно, как архитектура Дома, древнего, облупившегося, но все еще мощного, преобразующего в своем поле любого, кто туда войдет. Здесь много лишнего, но бывают ли в таком доме лишние помещения?» [3].

Мысль о композиции этого сочинения с необходимостью выходит к мысли о строении самого Дома, стоящего на отшибе, многократно, неизвестно кем и явно без плана достраиваемого, перестраиваемого. Вольно или невольно Петросян создает образ, имеющий черно-белую душу. Дом возвышается, как собранный из разных кусков монстр Франкенштейна. Избранный автором нарратив адекватен композиции: описания настоящего перемежаются с описаниями прошлого, так же меняются субъекты повествования. Сюжет словно блуждает по бесконечным коридорам Дома, и читатель заглядывает то в ту, то в другую комнату, в неприметные и непременно темные закутки старого таинственного здания.

Очевидно, продуманно завершенной структуры у романа не было изначально, не сложилась она и позже – не обнаруживается в «конечных» вариантах. Но вот что интересно, она и не могла сложиться. Завершенность всегда логична, а логика не коррелирует с таинственностью, заданным магическим планом содержания. Интересно то, что сама автор, в общем-то не осознававшая себя писателем, говорит, как бы извиняясь за эту не структурированность: «Когда пишешь для себя, не ограниченная ни объемом, ни временем, ни мнением окружающих, получается почти нескончаемый сериал... Когда нужно собрать весь этот рыхлый материал во что-то целое, начинаешь выкидывать лишнее, оставляя (по возможности) то, что просто не в состоянии выбросить. Отсюда неизбежные дыры, провисание сюжета и оборванные сюжетные линии» [12].

Особую мистериальность придает повествованию многоплановость, авторская игра видимого и мнимого в духе именно магического реализма.

Дом в глазах обитателей Наружности (так домовцы называют мир за пределами стен) не более чем школа-интернат для детей-инвалидов. Сами жильцы не считают себя инвалидами. К жильцам окрестных многоэтажек Дом повернут непримечательной серой стороной с пустыми глазницами окон. Внутри же открывается совсем другая картина: все стены пестрят рисунками и надписями. Они регулярно закрашиваются работниками, но странным образом появляются заново. Внешне тихое здание внутри звенит множеством голосов. Здесь свои правила общежития, своя логика взаимоотношений.

Уже эти приведенные примеры показывают, как близок роман Петросян описаниям магического реализма А. Гугнина и других авторов, но это еще не все. Особую роль в магическом реализме, по мнению уважаемого ученого, играет поэтика первобытности, значительна она и в Доме.

То, что правила жизни в Доме напоминают первобытные отношения, заявлено уже на первых страницах романа. Здесь нет имен – обитатели оставляют их за порогом вместе со своим прошлым и получают клички. Кличка отражает индивидуальность характера, какую-то отличительную, основную черту. Человек, дающий кличку другому воспитаннику Дома, становится его «крестным». Воспитанники распределены на группы, которые они сами называют стаями. У каждой стаи свое название, свой вождь, своя территория, свои особенности. Большинство стай носят имена представителей животного мира – крысы, птицы, псы, фазаны, бандерлоги, а их членам присущи черты соответствующих животных. Так, фазаны напыщенны, из-за чего другие домовцы относятся к ним без симпатии; псы носят ошейники и готовы растерзать любого другого, стоящего на их пути; бандерлоги, точно как известные обезьянки Кипплинга, склонны к дебоширству и т.д.

Законы каждой стаи, многие весьма жестокие, непреложны, иные – закреплены письменно. Выше законов стаи только законы Дома. Например, когда Курильщик, один из главных героев книги, попадает из стаи Фазанов в Четвертую стаю, ему выдают свод правил для ознакомления. Например, в комнату Четвертой стаи запрещено приносить работающие часы и любые другие средства измерения времени. Большинство правил специфично, их побудительные мотивы неясны, они вытекают из специфичной домовской мифологии. Понятно, это мифология с позиции нормы Наружности, с позиции читателя, для домовцев – это что-то другое, связанное с чем-то сакральным.

Можно заметить, что некоторые из этих правил-законов напоминают кипплинговские «законы джунглей». При их неисполнении один вождь может убить другого и занять его место. Этим законам воспитанники следуют беспрекословно, остальные имеют для них меньшее значение.

Хронотопические отношения, также оговоренные в указанной выше теории, вполне соответствуют хронотопическим отношениям в созданном Петросян художественном мире. У Дома есть некая другая сторона, в определении воспитанников – Изнанка. Это своеобразная параллельная реальность, куда попадают лишь обладающие определенными способностями Прыгуны и Ходоки. Изнанка – мистико-сакральное пространство, раскрывающее сущность попадающего в него. Там своя физика, и время течет иначе. Все строение живет в силовом поле Изнанки, она как бы диктует и закольцовывает происходящие там события. Таким образом, Дом предстает чем-то вроде католического лимба, в котором пребывают души, не заслужившие ни ада, ни рая. Воспитанники, не желающие покидать Дом после выпуска, могут остаться в нем на следующий круг, сохраняя при этом свой предыдущий опыт и память, что отчасти отсылает нас к теории реинкарнации.

Заключение

Метод магического реализма прошел достаточно длительный путь формирования: от термина из сферы живописи и основного направления в латиноамериканской литературе до современных формально-содержательных

проявлений, представленных в XX веке такими авторами, как Милорад Павич («Хазарский словарь», 1984), Анатолий Ким («Белка», 1984), Джонатан Кэрролл («Кости луны», 1987), Таити Ямада («Лето с чужими», 1987) и т.д. (4). В литературе уже текущего столетия список магических реалистов пополнился такими именами, как Нил Гейман («Американские боги», 2001), Тим Пратт («Чайки», 2005), Чарльз Де Линт («Лезвие сна», 2005), Мелисса Марр («Жестокое милосердие», 2015) и др.

Учитывая основные характеристики и черты магического реализма, известные по теоретической литературе, есть все основания включить в ряд мастеров этого метода Мариам Петросян. В западном литературоведении, где магический реализм распространен значительно шире, по сравнению с Восточной Европой, это включение не вызывает сомнений. В известном британском издании *The Guardian* статья о книге Петросян имеет подзаголовок «a cult magical realist saga» [13]. Правда, причины именно такого определения в статье не объясняются.

Известно, в наше постмодернистское время нет «чистых» методов, и в романе «Дом, в котором...» можно обнаружить черты других творческих методов, но, думается, именно определение «магический реализм» наиболее полно охватывает все то, что входит в поэтику романа. Отметим также широкое разнообразие «подмигивающих» деталей, разнообразие немотивированного в представленных характерах, казусы поворотов сюжета и другое, свойственное магическому реализму.

При этом, несомненно, отображая этот странный Дом, странный уклад жизни в нем, странные отношения между жильцами, Мариам Петросян говорит о своем понимании действительной жизни, о должном и не должном в ней.

Примечания

- (1) О магическом реализме есть следующие публикации: *Гугнин А.А.* Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (феномен и некоторые пути его осмысления). М.: НИЦ славяно-германских исследований ИСл РАН, 1998; *Кофман А.Ф.* Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе // Современный роман: опыт исследования. М.: Наука, 1990; *Овчаренко О.* Магический реализм // Теория литературы. Литературный процесс. Т. 4. М., 2001; *Огнева Е.В.* К «новому латиноамериканскому роману» // Зарубежная литература XX века. М., 2000.
- (2) Мистический реализм и магический реализм понятия родственные, но не тождественные, литературоведами со всей определенностью не разведенные. В самом общем представлении: магический реализм – это мистический реализм, возведенный в степень.
- (3) Цит. по: *Гугнин А.А.* Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М., 1998. С. 26–28.
- (4) Для краткости обозначим лишь по одному наиболее значимому произведению каждого автора.

Список литературы

- [1] *Петросян М.* Дом, в котором... М.: Гаятри/Livebook, 2017. 960 с.
- [2] *Мильчан К.* Дом в котором Мариам Петросян // Русский репортер. 2010. № 24 (152). URL: https://rusrep.ru/2010/24/mariam_petrosyan/ (дата обращения: 23.06.2019).

- [3] *Быков Д.* Порог, за которым // GZT.RU. 2010. URL: <http://www.gzt.ru/topnews/culture/-porog-za-kotorym-/291098.html?from=copiedlink> (дата обращения: 12.12.2018).
- [4] *Лебедушкина О.П.* «Дом, в котором...» Мариам Петросян как «итоговый текст» десятилетия // Филологический класс. 2011. № 1 (25). С. 20–21.
- [5] *Красовская Н.В.* Магический реализм как способ реализации латиноамериканского концептуально-метафорического кода // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2009. Т. 9. Вып. 2. С. 14–18.
- [6] *Гугнин А.А.* Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М., 1998. 120 с.
- [7] *Тертерян И.А.* Образы фольклора в современном реализме Бразилии и модернизм. М., 1964. 557 с.
- [8] *Peterson N.* Science Fiction and Fantasy: a Prelude to the Literature of Glasnost // Slavic Review. 1989. Vol. 48. No. 2. Pp. 254–268.
- [9] *Rougle C.* On the Fantastic Trend in Recent Soviet Prose // The Slavic and East European Journal. 1990. Vol. 34. No. 3. Pp. 308–321.
- [10] *Ким А.* Моя родина – русский язык // Дружба народов. 1996. № 4. С. 157–166.
- [11] *Ованян М.* «Дом, в котором...» – обретенная книга» (интервью с Мариам Петросян) // Портал Ереван.ру. 2011. URL: <http://yerevan.ru/2011/03/24/mariam-petrosyan-dom-v-kotorom-interview-and-drawings/> (дата обращения: 13.01.2019).
- [12] *Юзефович Г.* Мариам Петросян: «Новых книг от меня ждать не стоит...» // Частный корреспондент. 2010. URL: http://www.chaskor.ru/article/mariam_petrosyan_novyh_knig_ot_menya_zhdat_ne_stoit_15919 (дата обращения: 15.01.2019).
- [13] *Taplin Ph.* The Gray House by Mariam Petrosyan review – a cult magical realist saga // The Guardian. 2017. URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/may/13/the-gray-house-by-mariam-petrosyan-review> (дата обращения: 12.05.2018).

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 июля 2019

Дата принятия к печати: 20 июля 2019

Для цитирования:

Мескин В.А., Гайдаш Л.В. Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте литературной традиции магического реализма // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. Т. 24. № 3. С. 404–413. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-404-413>

Сведения об авторах:

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

Гайдаш Лада Владимировна, бакалавр филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: l.v.gaydash@gmail.com

“The Gray House” by Mariam Petrosyan in the context of the literary tradition of magical realism

Vladimir A. Meskin, Lada V. Gaidash

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

The paper deals with a comprehensive analysis of the formal and substantive components of Mariam Petrosyan's novel “The Gray House” (“The House in Which ...”). The publication of the novel in 2009 provoked extremely diverse criticism. The authors pay much attention to the artistic originality of the novel and substantiate that it can be classified among works written using the method of magical realism. At the beginning of the paper, the authors provide a review of the works devoted to the theoretical aspects of the method of magical realism. The article is based on the correlation between the “strange” (in the researchers' opinion) poetry of M. Petrosyan and the specifics of the above-mentioned method, the peculiarities of the “magical language”, taking into account critical publications about the novel. The analysis of the specifics of the plot, composition, the conflict and represented characters makes it possible to consider M. Petrosyan's work in the context of the above-mentioned literary tradition.

Keywords: Mariam Petrosyan; The Gray House; theory of literature; mystical realism; magical realism; image; myth; poetics

References

- [1] Petrosyan M. *Dom, v kotorom...* [*The Gray House*]. Moscow, 2017.
- [2] Milchin K. Dom, v kotorom Mariam Petrosyan [The House in Which Mariam Petrosyan] // *Russkii reporter*. 2010. No. 24(152). https://expert.ru/russian_reporter/2010/24/mariam_petrosyan/ (accessed: 23.06.2019).
- [3] Bykov D. Porog za kotorym [The Threshold behind Which] // *GZT.RU*. 2010. <http://www.gzt.ru/topnews/culture/-porog-za-kotorym-/291098.html?from=copiedlink> (accessed: 12.12.2018).
- [4] Lebyodushkina O.P. “The home where...” (“Dom, v kotorom...”) by Mariam Petrosyan as a concluding text of the decade // *Philological Class*. 2011. No. 1(25). Pp. 20–21.
- [5] Krasovskaya N.V. Magicheskii realizm kak sposob realizatsii latinoamerikanskogo kontseptualno-metaforicheskogo koda [Magical Realism as a Way to Implement the Latin American Conception-Metaphorical Code] // *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. 2009. Vol. 9. Iss. 2. Pp. 14–18.
- [6] Gugin A.A. *Magicheskii realizm v kontekste literatury i iskusstva XX veka: fenomen i nekotorye puti ego osmysleniya* [Magical Realism in the Context of Literature and Art of the 20th Century: A Phenomenon and Some Ways of its Comprehension]. Moscow, 1998. 120 p.
- [7] Terteryan I.A. *Obrazy folklorov v sovremennoy realizme Braziliy i modernizme* [Folklore Images in Brazil's Modern Realism and Modernism]. Moscow, 1964. 557 p.
- [8] Peterson N. Science Fiction and Fantasy: a Prelude to the Literature of Glasnost // *Slavic Review*. 1989. Vol. 48. No. 2. Pp. 254–268.

- [9] Rougle C. On the Fantastic Trend in Recent Soviet Prose // *The Slavic and East European Journal*. 1990. Vol. 34. No. 3. Pp. 308–321.
- [10] Kim A. Moya rodina – russkii yazyk [My Homeland Is the Russian Language] // *Druzhba narodov*. 1996. No. 4. Pp. 157–166.
- [11] Ovanyan M. “Dom, v kotorom...” – obretjonnaja kniga [“The Gray House” – a Found Book] // *Yerevan.ru*. 2011. <http://yerevan.ru/2011/03/24/mariam-petrosyan-dom-v-kotorom-interview-and-drawings/> (accessed: 13.01.2019).
- [12] Yuzefovich G. Mariam Petrosyan: “Novykh knig ot menya zhdat ne stoit...” [Mariam Petrosyan: “Do Not Expect New Books from Me...”] // *Chastnyi korrespondent*. 2010. http://www.chaskor.ru/article/mariam_petrosyan_novyh_knig_ot_menya_zhdat_ne_stoit_15919 (accessed: 15.01.2019).
- [13] Taplin Ph. The Gray House by Mariam Petrosyan Review – a Cult Magical Realist Saga // *The Guardian*. 2017. <https://www.theguardian.com/books/2017/may/13/the-gray-house-by-mariam-petrosyan-review> (accessed: 12.05.2018).

Article history:

Received: 10 July 2019

Revised: 18 July 2019

Accepted: July 20 2019

For citation:

Meskin V.A., Gaidash L.V. (2019). “The Gray House” by Mariam Petrosyan in the context of the literary tradition of magical realism. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 404–413. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-404-413>

Bio notes:

Vladimir A. Meskin, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: vameskin@yandex.ru

Lada V. Gaidash, bachelor of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: l.v.gaydash@gmail.com



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-414-423

УДК 82-14

Феномен билингвизма в современной карачаево-балкарской поэзии

Р.А. Керимова

Институт гуманитарных исследований КБНЦ РАН
Российская Федерация, 360000, Нальчик, ул. Пушкина, 18

В статье рассматривается феномен билингвизма в современной карачаево-балкарской поэзии. Исследование проводится на основе русскоязычных произведений национальных поэтов, чья творческая зрелость пришлась на постперестроечную эпоху, и новейшей генерации художников слова, вступивших в литературный процесс на стыке XX–XXI веков. Цель исследования заключается в выявлении основных тенденции и особенностей данного феномена в поэтическом дискурсе карачаево-балкарских мастеров слова означенного периода. В процессе анализа определены разнородные модели художественного самовыражения, проявляющиеся в рамках одной и той же стиховой культуры у каждого поколения по-разному. Материалом исследования являются стихотворные произведения современных карачаево-балкарских поэтов рубежа конца XX – начала XXI веков: Артура Баккуева, Шахризы Богатыревой, Айшат Куштеровой, Науруза Байрамкулова, Исмаила Байтуганова. Впервые в научный оборот вводятся новые имена и поэтапно рассматривается русскоязычное творчество двух поколений стихотворцев. В качестве методов исследования использовался комплексный подход, комбинирующий элементы сравнительно-типологического, сопоставительно-типологического, системно-целостного и историко-литературного анализа. Полученные результаты вносят вклад в развитие теории текста и дискурса в аспекте рассмотрения феномена билингвизма в новейшей карачаево-балкарской литературе.

Ключевые слова: современная карачаево-балкарская поэзия; билингвизм; этноментальность; диаспора

Введение

В условиях глобализации возрастает актуальность исследования феномена билингвизма в разных отраслях науки. Информатизация общества ведет к активному развитию билингвизма в стране. Являясь интегративной частью глобализации, двуязычие представляет собой синкретизм двух тенденций, имеющий как положительные стороны, так и негативные.

© Керимова Р.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Билингвизм облегчает процесс межкультурного диалога, что предоставляет возможность для общества коммуницировать в социально-информационном пространстве мирового сообщества [8. С. 196–202; 11]. При этом языковая политика не всегда объективно учитывает характер взаимоотношения культур, что может привести к унификации этнически маркированных категорий (языка, традиций и т.д.) у малочисленных народов.

Бесспорно, двуязычие благотворно влияет на творческую деятельность национальных авторов. Как утверждал Ч. Айтматов: писать на двух языках – это возможность раздвинуть границы национальной литературы.

Билингвизм (в частности, в карачаево-балкарской литературе) помимо лингвистической основы имеет еще социальный аспект. Россия представляет собой многонациональное государство, где языковые формы осваиваются в результате межъязыкового контакта между соседствующими этническими группами. Так, у многих народов Северного Кавказа совмещение двух языковых форм происходит на уровне сознания и коммуникативной деятельности.

В XXI веке мотивация национальных авторов, обращающихся к русскому языку, немного иная, чем у писателей советского времени. Одним из факторов переключения на другой язык филолог М.А. Пильгун называет смену языковой среды [13. С. 197–201.]. Безусловно, данная гипотеза правомерна, но для авторов младописьменных литератур важное значение имеет возможность выхода на столичную читательскую аудиторию. И именно русский язык увеличивает вероятность преодоления стереотипа о «поэзии периферии», так как переводческая деятельность не так активно функционирует, как раньше. Современные национальные поэты свободно владеют и пишут на двух языках, благодаря этому многие из них обходятся без профессиональных переводчиков.

В 2015 году вышел поэтический сборник русскоязычных молодых авторов под названием «Поэтическая строка». В северокавказской литературе данный феномен представлен достаточно широко. В предисловии от составителя молодой автор Р. Рубанов рассуждает: «Вообще в современном восприятии народы Кавказа кажутся далекими от поэзии, современную кавказскую поэзию даже в читающей России знают плохо... сборник отчасти заполняет этот пробел...» [14. С. 8]. Тем не менее сложно отрицать тот факт, что региональная литература остается в тени, и проблема заключается не в том, что на Кавказе нет талантливых писателей, вопрос в территориальной отдаленности от столичных городов страны.

Также к числу проблем можно отнести и малочисленность исследований по теории поэтического билингвизма. Конечно, есть работы таких известных литературоведов, как Т.Ш. Биттирова «Творчество поэтов-билингвов как показатель постсоветской идентичности», З.А. Кучукова «Статус родного и русского языков в художественной интерпретации в творчестве Т. Зумакуловой», А.М. Казиева «Стратегия перевода: к вопросу декодирования специфики ментальности носителей языка оригинала» и т.д., но они не исчерпывают все вопросы по данной проблематике.

Обсуждение

Говоря о карачаево-балкарских авторах, чье творчество обусловлено взаимодействием двух языковых культур, необходимо понимать, что их произведения являются отражением действительности как в национально-специфическом варианте, так и в глобальном культурном пространстве полиэтнического общества. Национальные мастера слова вносят в свои русскоязычные произведения элементы своего менталитета, проблематику, психологизм, эмоциональность, ранее отшлифованные образцами карачаево-балкарской поэзии.

Современная билингвальная поэзия представлена двумя поколениями: постперестроечное поколение (1980-е годы) и новейшее (с 2000-х годов).

В ходе рассмотрения мы выявили, что в рамках одной и той же стиховой культуры сосуществуют разнородные модели художественного самовыражения, проявляющиеся в каждом поколении по-разному.

Творческие дебюты многих постперестроечных поэтов были на русском языке. К их числу можно отнести Ш. Богатыреву, А. Баккуева, А. Куштерову, Н. Байрамкулова.

Балкарский поэт Артур Баккуева на протяжении всей своей деятельности расширял свой дискурсивный репертуар не только за счет варьирования поэтических форматов, но и благодаря переключению между русским и балкарским языками. Его ранняя лирика (речь идет о русскоязычных произведениях), зародившаяся в 1980-е годы, характеризуется романтическим мироощущением, но в ней слабо выражены признаки национального мировосприятия: «Мы накануне, словно две стихии, / Друг другу тайной страстью налитые, / Поспорили, что я до новой встречи / Час пробужденья твоего увековечу...» [2. С. 43]. Его русскоязычная поэзия советского времени не имела четкой ориентации на ментальное мировидение.

В первую очередь это связано с социально-политической обстановкой в стране. Идеология советского времени объединяла народы СНГ, и русский язык занимал статус второго родного языка. Конечно, создавать одновременно на двух языках непросто, так как каждый язык в сознании поэта обособлен и требует от него абсолютного перевоплощения. Для национального писателя это возможность мышления в параметрах «чужой» культуры посредством апелляции к иным формам художественного выражения, текст которого «обрастает» особым эстетическим контекстом.

Билингвальная поэзия современных карачаево-балкарских поэтов 1980-х годов характеризуется философскими размышлениями на так называемые вечные темы, связанные с универсальными архетипами любви, жизни, смерти, времени. Принцип мышления на русском языке обязывает к некоему перевоплощению, смене «культурной маски», в то время как на родном языке он выражается в идентичных для восприятия параметрах языковой среды и культурного контекста.

Заметным явлением в карачаевской литературе стала книга стихов «Под знаком вечности» (2008) Ш. Богатыревой, пишущей большей частью на русском языке. Уникальный талант поэта проявил себя в романтическом, фан-

тазийном восприятии мира, в философски вдумчивом его осмыслении, в образно-ассоциативном типе мышления. В некоторых ее произведениях сложно уловить элементы национального мировоззрения. Ее русскоязычная поэзия насыщена философскими рассуждениями, естественность и отрывистость вопросов создают впечатление ухода в себя, разговора с самим собой: «Эту роль, как монтаж из несбывшихся снов, / Прохожу по четвертому кругу, / И в печали своей, не имея врагов, / Не признаюсь порывисто другу» [7. С. 55]. В другом ее стихотворении под названием «В ущелье Уччулан» автор больше внимания уделяет чувствам, которые наполняют ее при посещении родных мест, нежели описанию природы: «Хоть непокорный дух мой не поник – / Робею больше в мыслях, чем в поступках, / От жизни взять отсрочку бы на миг, / Рассыпаться калейдоскопом хрупко» [7. С. 21]. Красота пейзажа дарит гармонию героине, окрыляет душу, вселяет спокойствие и надежду.

Сходство эстетических принципов в развитии лирических мотивов с предыдущим автором заметно проявляется в русскоязычной поэзии карачаевки А. Куштеровой. Билингвальное творчество поэтессы характеризуется философскими размышлениями о любви и отношениях: «Неожиданна, не скрою, эта встреча... Шанс такой. / Мне подарена наверно моей мачехой судьбой. / Все в тебе так мило сердцу, прочит счастье впереди. / Может мне поддаться страсти и сказать тебе: Веди...» [12. С. 64]. И здесь очевидно, что замысел автора реализуется посредством совершенно иной поэтической модели, где концепция, идея, эмоции демонстрируют духовную погруженность в другую культурную среду, выбирая при этом объективные методы реализации.

Произведения вышеозначенных авторов представляют собой новый уровень осмысления проблем человека и бытия с разработкой религиозно-философской темы, синтезом поэтического и сакрального дискурсов, но без этнического контекста.

В начале XXI века формируется новая генерация авторов, творческие искания которых весьма далеки от их предшественников. Трансформации в общественной жизни способствовали усилению интереса к топосу малой родины и проблемам национального характера. Переход билингвов на другой язык не так редок, и он чаще всего маркирован более престижным статусом языка и литературной традиции. Тому свидетельствуют произведения молодой плеяды стихотворцев, таких как Н. Байрамкулов, И. Байтуганов.

Карачаевец Н. Байрамкулов относится к одним из ярких представителей молодого поколения поэтов-билингвов. Его произведения на генетическом уровне сохраняют свою национальную культуру и являются «продуктом» выражения этнического самосознания посредством перехода на русский язык: «Любимый Карачай, гордая Балкария! / Народ, чье воплощение – Эльбрус! / Алан миллет, о тебе стихи слагаю я / Народ, о котором никто не скажет – трус!» [3. С. 16].

На развитие билингвизма в творчестве Н. Байрамкулова повлияло обучение за рубежом. Возможно, именно оттуда берут свое начало байронические мотивы в его русскоязычной поэзии. Доминирующее романтическое начало,

пронизанное элегическими мотивами, определяет ментальное пространство его произведений. Предмет элегии – не сама утрата, а рефлексия по поводу утраты. Лирический герой испытывает сложные двойственные ощущения, где горечь потери вербализует воспоминания о былом счастье («Поклонение красоте», «Терпение», «Серенада» и пр.). И здесь автор переключается на русский язык для того, что бы представить индивидуальные переживания в особой эмоционально раскрепощенной манере, так как все-таки родной язык ограничивает возможности для более открытого развития любовных тематических линий. Автор выдерживает одну и ту же авторскую концепцию независимо от языковых переходов.

Таким образом, молодые поэты стремятся сохранить самобытность и в своих русскоязычных произведениях. Но при этом данный процесс способствует ее эволюции в условиях контактирования с русским языком, развивающей диалектические отношения и межкультурные связи.

Русскоязычные произведения молодых мастеров слова основаны на синтезе ментальных начал, где поэт опирается на этническую символику, этнографические детали, создавая образ, концептуально связанный с мифом и стереотипом: « Успокоение нашел я, / В лицезрении гор / Я благодарю тебя, О Боже / За созданный узор!» (Н. Байрамкулов) [3. С. 28].

Молодые поэты владеют двумя языками, но этническое мировидение остается основополагающим в семантике их произведений. Оперирование этнически маркированными понятиями подкрепляется в тексте гротесковыми и гипербализованными образами. В отличие от универсальных тем, проблемы, связанные с аспектами этноментальности, передаются в другой эмоциональной тональности. Самобытная национальная форма миропонимания представлена Н. Байрамкуловым в другом его стихотворении «Я преклоняюсь перед Вами, горы»:

Я преклоняюсь перед вами, горы
От верховья Архыза до верховья Теберды
За то, что вы не знаете позора
За то, что седоглавы и горды [3. С. 116].

Здесь автор подчиняет поэтическому замыслу каждое слово, стремясь в точности передать величественность седоглавых вершин. Н. Байрамкулову не чуждо саморазвитие и самосовершенствование, процесс которого невозможен без сохранения характерных этнических черт, кодекса чести, основанного на таких духовных ценностях, как жизнелюбие, скромность, трудолюбие, храбрость и мужество [15; 16].

Стремление выразить самобытность балкарцев и карачаевцев, описать испытываемую гордость за свой народ достигает пика эмоциональности в стихотворении «О, край родной» Н. Байрамкулова:

Горы устрашают только трусов
Горы только надо полюбить
Нужно на подъемах и на спусках
В трусости себя разубедить [3. С. 117].

Вызывает интерес билингвальное творчество другого молодого балкарского поэта И. Байтуганова. Автор активно развивает патриотическую линию, отдавая предпочтение изображению этнических ценностей, которые определяют авторский идеал и зачастую этноаксиологический вектор нравственной проблематики (род, дом, народные традиции) в его поэзии. Усиление интереса к этнической картине мира не сменяется в его русскоязычной лирике на концептуалистский принцип раскрепощения сознания и языка. Национальное мировосприятие является доминирующим в его поэтическом дискурсе: «Там, где горы достигнув небес, / Белоснежно сверкают красой, / Есть народ, для которого честь – / Быть правдивым, Обычай такой» [3. С. 66]. Так вдохновенным гимном отчей земле звучат множество стихотворений И. Байтуганова.

Другая разновидность билингвизма встречается у карачаево-балкарской этнической группы, иммигрировавшей в зарубежные страны. Наиболее компактно они расселены на территории Турции. Самой распространенной формой билингвизма в диаспоре является координированный асимметричный билингвизм, обусловленный коммуникативными ситуациями [9; 10].

Карачаево-балкарским иммигрантам до недавнего времени запрещалось изучение родных языков, а также недоступна была издательская деятельность. Литературовед Т.Ш. Биттирова, отмечает: «...не всегда диаспоры обладали художественной литературой, в которой могли бы отразиться ее история и современность. Объективные обстоятельства не способствовали ее появлению» [5. С. 106; 6]. Все это послужило появлению лексической корреляции, носящей комплементарный характер, при котором переход на другой язык спровоцирован социально-политическими обстоятельствами. Так, наблюдается тенденция к развитию реплацивного билингвизма в карачаево-балкарской диаспоре [9].

В книге, составленной Т.Ш. Биттировой, представлены авторы, чьи произведения отражают целостную картину современной художественной мысли зарубежных авторов. В нее вошли наиболее значимые имена: Октай Эрндур (Базарчыланы Эрндур, 1979) «Къонакъ юй» (Гостевой дом); Адилхан Адиоглу (Аппаев Адилхан, 1970) «Журтум чакъырады» (Родина зовет), «Журтундан кенге» (Вдали от Родины); Левент Итез (Левен Текеев, 1968) «Минги тау» (Эльбрус) [1].

Если говорить о специфике литературы диаспоры, то надо отметить ее полиязычие. Произведения создаются как на турецком, так и на карачаево-балкарском языках. Многие стихотворения основаны на синтезе двух языков. Авторы иногда вводят в свой текст турецкие слова и фразы. Иноязычные вкрапления проявляются у большинства писателей диаспоры. В основном это общеразговорная лексика на основе сленга, употребляемого отдельными возрастными или профессиональными группами: «Эндиги тойлада эскидеча ууахты кетмейди, / Жюрегибиз да жызылдамайды, къобуз башыбызны шиширеди, / Кишини сьогени да жокъду, жууукъларын да билмейди, / Хар ким бир тенги бла арбасынды олтуруп газоз ичеди» (Современные празднования проходят не как раньше, / Сердца не трогает как раньше, гармонь раскалывает

голову? / Нет ни у кого любимого занятия, даже родственников и то не знают, / Каждый со своим другом пьет нарзан в своей машине) (О. Эрендур «Мектап-да той бар эди») [1. С. 119].

Заключение

Для молодых авторов переход на русский язык мотивирован желанием представить культуру, историю, быт, нрав своего этноса в мировом художественном пространстве. Поэтому молодые первоочередной задачей ставят передать дух своего народа. Их тексты, созданные на почве национальной художественной традиции, представляют собой новое эстетическое выражение, обусловленное обновлением тематического ареала. Возрождение национально-религиозного мировоззрения в регионе предшествовало актуализации религиозной символики и лексики в текстах молодых. В то время как в русскоязычных произведениях их предшественников при упоминании бога не было конкретизации о конфессиональной принадлежности автора.

Несмотря на положительную динамику развития данного феномена в северокавказской литературе, сложно прогнозировать дальнейшее развитие билингвизма именно у новейших представителей карачаево-балкарской стиховой культуры, так как карачаево-балкарская поэзия XXI века базируется на преемственности. Актуализация проблемы этнической (национальной) идентификации в регионе, стремление сохранить и возродить статус родных языков, самобытность обусловили развитие тенденции, ориентированной на традиционную художественную картину мира.

Современная (конца XX века) билингвальная поэзия характеризуется философскими размышлениями на вечные вопросы бытия, связанные с универсальными общероссийскими архетипами жизни, смерти, времени, пространства.

Несмотря на отдаленность от Родины, представители зарубежной диаспоры выражают озабоченность проблемой сохранения языка, обычаев, традиций. На основании их творчества можно утверждать, что карачаево-балкарская диаспора смогла сохранить уникальность своего этноса, художественно воссоздавая национальную действительность и отражая самобытность этнической психологии своего народа.

В целом же поэзия билингвов не только обогащает национальную литературу, но и сближает ее с концепцией глобального мира.

Резюмируя сказанное, отметим, что русский язык для карачаево-балкарских авторов является языком межнационального общения и связующим звеном в общероссийском литературном процессе, представляя некую «цивилизационную» основу в эволюции национальных поэтических традиций.

Список литературы

- [1] Ата журтну ийнакълап: сборник стихотворений карачаево-балкарской диаспоры / сост. Т.Ш. Биттирова. Нальчик, 2014. (На карачаево-балкарском языке.)

- [2] *Баккуев А.И.* Таула татыу (Очарованность горами): стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 2007. 128 с.
- [3] *Байрамкулов Н.* Корабли воспоминаний: стихотворения и проза. Черкесск: ИКО «Аланский эрмитаж», 2012. 256 с.
- [4] *Байтуганов И.Р.* Атламла (Шаги): стихи. Нальчик: ЧП «Полиграфия», 2016. 70 с.
- [5] *Биттирова Т.Ш.* Творчество поэтов-билингвов как показатель постсоветской идентичности // Известия КБНЦ РАН. 2014. № 1 (57). С. 274–278.
- [6] *Биттирова Т. Ш.* Предпосылки возникновения художественной словесности в диаспоре // Вестник КБИГИ. 2017. № 1 (32). С. 106–110.
- [7] *Богатырева Ш.* Под знаком вечности. Черкесск, 2008.
- [8] *Дампилова Л.С.* Феномен билингвизма в современной поэзии народов Сибири // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 196–202.
- [9] *Верецагин Е.М.* Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма). М.: МГУ, 1970.
- [10] Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой; Институт языкознания АН СССР. М.: Сов. энцикл., 1990. 685 с.
- [11] *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек-текст. М.: Языки русской культуры, 1997. 466 с.
- [12] *Күщетерова А.* Назмула (Стихи) // Минги тау (Эльбрус). 2012, январь – февраль. № 1 (191). С. 188–192.
- [13] *Пильгун М.А.* Мультимедийный текст: особенности функционирования и перспективы развития // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. Т. 157. С. 197–201.
- [14] Поэтическая строка. Новые имена в поэзии / сост. Р. Рубанов. М.: Фонд СЭИП, 2015. 246 с.
- [15] *Султанов К.К.* Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2001. 230 с.
- [16] *Хакуашева М.А.* Национальная самоидентификация: углубление или разрушение? Адыгская литература в эпоху глобализации // Вопросы литературы. 2017. № 1. С. 233–244.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 июля 2019

Дата принятия к печати: 20 июля 2019

Для цитирования:

Керимова Р.А. Феномен билингвизма в современной карачаево-балкарской поэзии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 414–423. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-414-423>

Сведения об авторе:

Керимова Раузат Абдуллаховна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора карачаево-балкарской литературы Института гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра РАН». *Контактная информация:* K.roza07@mail.ru

Features of bilingualism in modern Karachay-Balkar poetry

Rowset A. Kerimova

Institute for Humanitarian Research of
Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences
18 Pushkina St., Nalchik, 360000, Russian Federation

The article presents the phenomenon of bilingualism in modern Karachai-Balkarian poetry. The study is conducted based on Russian-language works of poets, whose creative maturity came to the post-perestroika era, and artists of the newest generations, entered the literary process at the junction of the XX–XXI centuries. The aim of the study is to identify the main trends and features of this phenomenon in the poetic discourse of the Karachay-Balkar masters of the word of indicated period. In the course of the analysis, the author revealed heterogeneous models of artistic expression, manifested in the same verse culture each generation differently. The research centers on the poetic works of modern Karachay-Balkar poets of the turn of the late XX – early XXI centuries: Arthur Bakuev, Shahriza Bogatyreva, Aishat Kushcheterova, Nauruz Bairamkulov, Ismail Baituganov. For the first time new names are introduced into scientific circulation, and the Russian-language creativity of two generations of poets is gradually considered. As a research method an integrated approach is used, combining elements of comparative-typological, system-integral and historical-literary analysis. The results contribute to the development of the theory of text and discourse in the aspect of considering the phenomenon of bilingualism in the latest Karachay-Balkar literature.

Keywords: modern Karachay-Balkar poetry; bilingualism; ethnomenality

References

- [1] *Ata zhurnu ynakylap: a collection of poems of the Karachay-Balkarian diaspora* / compiled by T.Sh. Bittirova. Nalchik, 2014. 159 p. (In the Karachay-Balkar language.)
- [2] Bakuev A.I. *Taula tatyu [Enchantment with Mountains: poems]*. Nalchik: Jel'brus Publ., 2007. P. 128.
- [3] Bayramkulov N. *Korabli vospominaniy: stikhotvoreniya i proza [Ships of Memories: poems and prose]*. Cherkessk: Alanian Hermitage Publ., 2012. 256 p.
- [4] Baituganov I.R. *Shagi [Steps]*. Nalchik: Polygraphy Publ., 2016. P. 70
- [5] Bittirova T.Sh. Tvorchestvo poetov-bilingvov kak pokazatel' postsovetsoy identichnosti [Creativity of bilingual poets as an indicator of post-Soviet identity] // *Izvestiya Kabardino-Balkarskogo nauchnogo tsentra RAN*. 2014. No. 1(57). Pp. 274–278.
- [6] Bittirova T.Sh. Predposylki vozniknoveniya khudozhestvennoy slovesnosti v diaspore [Prerequisites for the formation of artistic literature in the diaspora] // *Bulletin KBIGA*. 2017. No. 1(32). Pp. 106–110.
- [7] Bogatyryova S. *Pod znakom vechnosti [Under the sign of eternity]*. Cherkessk, 2008.
- [8] Dampilova L.S. Fenomen bilingvizma v sovremennoy poezii narodov Sibiri [The phenomenon of bilingualism in the modern poetry of the peoples of Siberia] // *Siberian Journal of Philology*. 2015. No. 3. Pp. 196–202.
- [9] Vereshchagin E.M. *Psikhologicheskaya i metodicheskaya kharakteristika dvuyazychiya (bilingvizma) [Psychological and methodological characteristics of bilingualism (bilingualism)]*. Moscow: MGU Publ., 1970.

- [10] *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [*Linguistic Encyclopedic Dictionary*] / ed. by V.N. Yartseva; Institut yazykaoznaniya AN SSSR. Moscow: Sovetskaya entsiklopedia Publ., 1990. 685 p.
- [11] Lotman Yu.M. *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek-tekst* [*Inside the thinking worlds. Man-text*]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1997. 466 p.
- [12] Kushcheterova A.A. Nazmula [Poetry] // *Elbrus*. 2012, January – February. No. 1(191). Pp. 188–192. (In Russ.)
- [13] Pilgun M.A. Mul'timediyyny tekst: osobennosti funktsionirovaniya i perspektivy razvitiya [Multimedia text: features of functioning and development prospects] // *Learning notes of Kazan University. Humanities series*. 2015. Vol. 157. Pp. 197–201.
- [14] *Poeticheskaya stroka. Novyye imena v poezii* [*Poetic line. New names in poetry*] / compiled by R. Rubanov. Moscow: SEIP Foundation, 2015. 246 p.
- [15] Sultanov K.K. *Natsional'noye samosoznaniye i tsennostnyye oriyentatsii literatury* [*National identity and value orientation of literature*]. Moscow: IMLI of RAS, 2001. P. 230.
- [16] Hakuasheva M.A. *Natsional'naya samoidentifikatsiya: uglubleniye ili razrusheniye? Adygskaya literatura v epokhu globalizatsii* [*National identity: deepening or destruction? Adyghe literature in the era of globalization*] // *Questions of literature*. 2017. No. 1. Pp. 233–244.

Article history:

Received: 10 July 2019

Revised: 18 July 2019

Accepted: 20 July 2019

For citation:

Kerimova R.A. (2019). Features of bilingualism in modern Karachay-Balkar poetry. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 414–423. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-414-423>

Bio note:

Rowset A. Kerimova, Candidate of Philological Sciences, research fellow of Sector of the Karachay-Balkar Literature of Institute for Humanitarian Research of Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. *Contacts:* e-mail: K.roza07@mail.ru



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-424-432

УДК 821.161.1:821.581

Образ волка в художественной анималистике «Слова о полку Игореве» и древнекитайской литературе

Ю. Ван

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Макляя, 6

В статье анализируется образ волка в «Слове о полку Игореве» и древнекитайской литературе. В мотивном комплексе художественной анималистики «Слова» волк представлен семантически многозначно. Он выступает в символической функции предвестника трагических событий, поэтизируется как легендарно-мифологический оборотень, а также интенсивно используется в качестве сравнения-персонификации. В древней китайской литературе волк в подавляющем большинстве текстов выступает как носитель отрицательных эмоций. Основные его метафорические ассоциации – чужеземцы-захватчики, мятежники, властители-тираны. Образ волка исследуется по оригинальному тексту «Слова», его переводам и комментариям к ним китайских литературоведов Вэй Хуанну и Ли Сииня.

Ключевые слова: «Слово о полку Игореве»; волк; оборотень; древняя китайская литература; Вэй Хуанну, Ли Сиинь

Введение

В «Слове о полку Игореве» мир фауны представлен разнообразно и многогранно. Количественное распределение всех зверей и птиц отражено в таблице, из которой видно, что в художественной анималистике «Слова» волк доминирует среди всех представителей зоофауны.

Воплощение человека в образе животного – один из репрезентативных приемов изобразительной тропики «Слова». С волками символически ассоциируются Боян, князь Игорь, дружина Всеволода (куряне), князь Всеслав Полоцкий, Овлур.

Образ волка в «Слове» семантически и символически многозначен. Во-первых, он – главный фигурант в группе анималистических тропов – сравнений, метафор, метонимий, олицетворений. Во-вторых, образ волка включен в символику оппозиции «русские – половцы», выявляя амбивалентную оценку физических качеств и пространственных перемещений противостоящих ратных сил. Наконец, в-третьих, волк актуализирует мотив оборотничества.

© Ван Ю., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Таблица

Звери	Количество упоминаний	Птицы	Количество упоминаний
Зверь (собирательный образ)	3	Птица (птичь) (собирательный образ)	3
		Птица (птиць)	5
Лютый зверь	1	Сокол	16
Волк	9	Соловей	4
Конь (комонь)	7	Орел	2
Тур	3	Зегзика	2
Пардус	1	Гоголь	2
Лисица	1	Кречет	1
Горностай	1	Дятел	1
Полоз	1	Чайка	1
		Чернядь	1
		Лебедь	5
		Ворон	4
		Галка	4
		Сорока	2

Художественную функцию образа волка в мировой литературе можно обозначить как *loci communnes* – универсальный поэтический троп-сравнение воины-волки. Волк – устойчивая мифологема фольклорных и литературных произведений батальной тематики. Образ воина-волка использовался и в античном эпосе, и в литературе западно-европейского и восточно-азиатского Средневековья. К примеру, впечатляющий образ – сравнение с серым хищником – представлен в «Илиаде» Гомера. Древнегреческий поэт, воспевая ратный подвиг воинов Ахиллеса, создал один их классических по своему художественному воплощению образ рыцарей, уподобленных силой, сплоченностью и отвагой волкам:

Тою порой Ахиллес, обходя мирмидонов по кущам,
Всех вооружал их оружием к бою. Подобно как волки,
Кои еленя рогатого, в дебри нагорной повергнув,
Зверски терзают; у всех обагрованы кровию пасти;
После, стаюю целой, к источнику черному рыщут;
Там языками их гибкими мутную воду потока
Локчут, рыгая кровь поглощенную... [5. С. 155]

Образ волка в древнекитайской литературе

Не менее яркие образы волков представлены в древней китайской литературе. Волк в китайских мифах изначально изображен в обликах героя или Бога. Предания о волках-помощниках, поддерживающих воинов во время боя, находим в древнем уйгурском эпосе. В «Легенде о Хане Угус» волк «направлял по правильному пути» [8. С. 36], то есть давал тактические советы Хану Угусу, чтобы полководец смог привести свое войско к победе.

В дальнейшем мифологические воззрения на волка переключились с героического на бытовое восприятие естественного поведения и повадок серого хищника, поскольку сместились жизненные приоритеты в сторону мирной цивилизации. Культ земледельческого и скотоводческого труда привел к появлению отрицательных эмоций по отношению к волкам, которых невозможно было одомашнить и которые были опасными для человека и скота. Начиная с династии Тан (618–907 гг.) положительная оценка образа волка в основном исчезла, и в художественном осознании его образа стали доминировать жестокость, жадность, безжалостность и беспощадность натуры хищника.

В «Цюань Танши» (1) обнаружено более 200 поэм, в которых встречается образ волка. В древнекитайских текстах можно обозначить по крайней мере три семантически значимых варианта символично-метафорического функционирования этого образа.

1. Волк как злой, жестокий, свирепый иноземный захватчик. Несмотря на то, что эпоха династии Тан считается периодом расцвета средневекового Китая, она все еще подвергалась угрозе со стороны иноземных захватчиков: с севера – тюркских племен, с востока – Кореи, с запада – племени Туфан, с юга – Царства Нань Джао. Поэтому тема защиты пограничных рубежей становилась актуальной в художественном творчестве. Поэты в изображении налетов захватчиков использовали отрицательные образные ассоциации, которые воплотились прежде всего в волках. Так, Ли Бо в своей поэме «Песнь об иноземных кавалеристах в Ю Джоу» (2) писал: «Ханы гуннов, названные любимцами неба, злы по натуре, как волки, воинственны по своей природе» [4. С. 138]. Ду Фу в произведении «Рассейние тоски» так описал трагическую картину: «Во всех углах страны нет перемирия в течение десяти лет, цюаньжуны (3) снова приближаются к Сяньцзину (4) ... Шакалы и волки блокируют дороги, никто не ходит. Пожар войны разгорается, ночью освещаются огнем бесчисленные трупы на поле» [4. С. 209]. Хуан Фужань создал аналогичный художественный образ: «Огонь войны встревожил крепость цюаньжунов, шакалы и волки собираются ворваться в столичный город» [4. С. 270]. В этих произведениях поэты пишут о жестокости и беспощадности врагов – иноземных захватчиков и воплощают их в образах шакалов и волков.

2. Волк как крамольник, который губит страну и народ. В древнекитайском феодальном обществе мятежники считались главной угрозой для имперской власти. Восстание Ань и Ши стало поворотным моментом от процветания к упадку в правлении династии Тан. После мятежа централизованная власть в значительной степени ослабла, и, наоборот, укрепилась сила наместников на подвластных им территориях (заметим, что идентичная ситуация описана в «Слове о полку Игореве»). Народ в это время пребывал в крайне возмущенном состоянии. Переживая хаос и разруху, беспокоясь о судьбе народа, поэты-патриоты не могли в своих произведениях не отреагировать на бедственное состояние страны. Ли Бо как очевидец этой беды в стихотворении «Древний стиль» так писал: «Глядя вниз на равнину Лоян, видны хунну-солдаты, ходящие повсюду. Кровь окрасила сорную траву, а шакалы и волки празднуют победу» [4. С. 146]. Ду Фу в поэме «Ради развлечения» отмечал: «Избегая захватчиков, расстались [с родственниками]; по-

стоянно живут в голоде и холоде. Вряд ли беженцы вернуться в свои дома хотят, потому что тигров и волков боятся» [4. С. 187].

3. Волк как жестокий, тиранический, жадный правитель. Во многие династические периоды сильной власти в Древнем Китае простые люди страдали от многочисленных поборов и налогообложений. Поэты-патриоты не могли обойти в своих произведениях насущную проблему политической и социальной дискриминации, что доказывается многочисленными стихами и поэмами, в которых эта тема нашла неравнодушный отклик. В поэме «Старик, живущий на западной горе» Ци Джи писал: «На западной горе много волков и тигров, они избивали в прошлом году и детей, и женщин. Чиновные власти даже не обратили внимание на одиноких стариков, живут своей жизнью под горами» [4. С. 310]. В произведении «Дулинский старик» Бэ Цуй назвал волками насильников над людьми, показав, что «хотя у них нет острых когтей и зубов, они “пожирают” человеческую плоть» [4. С. 572]. В стихотворении «Пить в одиночестве в помещении губернатора» Ду Му называл корыстных чиновников волками; похожий образ жадного волка создал в своем произведении и Джэн Юй [4. С. 70, 362].

В этих и многих других произведениях китайских авторов правители и их приспешники уподобляются волкам, через образ которых разоблачаются жадность, безжалостность и эгоистичное пренебрежение по отношению к простым людям. Любопытно, что в Китае существует поговорка «жестокое правление вреднее тигра», что напрямую свидетельствует о традиционном использовании в китайской литературе издревле принятого в народе устойчивого сравнения тирании правителя со зверем – тигром или волком.

Таким образом, волк в древней китайской литературе в подавляющем большинстве текстов выступает как носитель негативных качеств и эмоций. Древние китайцы с волком соотносили жестокость, жадность и безжалостность. Метафорические ассоциации волка – чужеземцы-захватчики, мятежники, властители-тираны.

Образ волка в «Слове о полку Игореве»

В «Слове о полку Игореве» волк – положительный персонаж. Но если в целом рассмотреть художественную функциональность образа в древнерусской литературе, то можно выявить по крайней мере три варианта воплощения самого популярного в художественной анималистике зверя. В своей статье В.Л. Виноградова отмечает, что это может быть зверь с условно заданной положительной, во-первых, или отрицательной, во-вторых, смысловой нагрузкой, и, в-третьих, он может трансформироваться в характерный для архаики образ человека-оборотня [6. С. 291–295]. В древнерусских книжных памятниках мотив оборотничества, по наблюдению А.О. Шелемовой, «в отличие от устной сказочной и былинной традиции, весьма редок. Сравнения с волками в оригинальных текстах обычно входят в художественные формулы метафорического языка с негативной оценочной нюансировкой, как это, к примеру, представлено в «Повести временных лет»: «Аще ся въвадитъ волкъ в овцѣ, то выносить все стадо, аще не убьютъ его; тако и се, аще не убьемъ его, то вся ны погубить»; в «Поучении» Владимира Мономаха: «И облизахуте на нас акы волци стояще, и от перевоза из горь»; в «Молении» Даниила Заточника:

«Но не възри на мя, господине, аки волкъ на ягня, но зри на мя, аки мати на младе-нецъ») [7. С. 120]. В.Л. Виноградова позитивный оттенок в художественном решении образа заметила в переводной «Александрии»: «Яко перси овцы нарекутся, а македоняне волци, передь единымъ же волкомъ много овецъ бегаетъ» [6. С. 292].

Итак, в «Слове о полку Игореве» волк представлен в девяти эпизодах и выполняет три символично-семантические функции. Рассмотрим эту художественную триаду в контекстном соотношении с переводами древнерусского текста на китайский язык.

1. Образ волка включен в мотивный анималистический комплекс символических предсказаний трагического для Игоревой дружины похода, когда князь к Дону войско ведет: «...вльци грозу въсрожатъ по яругамъ...» [1. С. 374]. В китайском тексте Вэй Хуанну данное предложение переведено так: «волки накликают грозу по оврагам» [2. С. 5]. Ли Сиинь перевел его как «волки рыкают по яругам» [3. С. 49]. И в комментарии к переводу отмечается, что «согласно старинному суевию, вой волков возвещает бедствие» [3. С. 90]. Как собирательный образ-символ в перечне враждебных представителей фауны (лисиц, орлов, воронов, галок) волки упоминаются только в этом эпизоде кануна битвы. Перевод и комментарии к нему китайских литераторов адекватны и соответствуют семантике оригинального текста.

2. Волк в «Слове» – главный фигурант в художественной тропике.

Боян «растѣкашется... сѣрымъ вълкомъ по земли...» [1. С. 372]. В комментарии к переводу Вэй Хуанну о Бояне говорится, что он – древний народный певец, имя которого появляется только в «Слове о полку Игореве». В других древнерусских памятниках (например, в «Повести временных лет») ни разу не упоминается данное имя. Судя по ряду князей, которые воспеты в «Слове», можно предположить, что во второй половине XI века Боян был еще жив. Создатель «Слова» оригинально представил манеру творчества Бояна, своими песнями и игрой на гусях воспевавшего старых князей [2. С. 30]. Ли Сиинь также дал обширный комментарий, используя работы известных российских литературоведов о Бояне в «Слове о полку Игореве» [3. С. 68].

С волчьей стаей сравниваются куряне – дружина князя Всеволода, которые «...скачють, акы сѣрыи вльци въ полѣ, ищучи себе чти, а князю славѣ» [1. С. 374]. Это сравнение, на первый взгляд, можно отнести к разряду этикетных тропов, основанных на реальном сопоставлении: волки в естественной среде обитают организованно, стаями, возглавляемыми опытным, матерым вожаком, и по своим повадкам это быстрые, сплоченные, сильные, храбрые звери. Но аналогичными качествами автор наделяет и врагов-половцев: «Гзакъ бежитъ сѣрымъ вълкомъ» [1. С. 374], и это метонимическое сравнение враждебных «волчих стай» отнюдь не случайно: автор реально оценивает силу, быстроту и агрессивность соперника и тем самым дает понять, что орда степняков и дружина Всеволода равновелики в своем противостоянии. Русские полководцы, к сожалению, не сумели предугадать борьбу с опасным врагом, не уступающим им силой и храбростью.

Две версии перевода этого предложения на китайский язык соответствуют семантике фрагмента из «Слова». Вэй и Ли синхронно перевели фразу как

«Гзак мчится серым волком» [2. С. 7; 3. С. 50] и прокомментировали, что в первой битве полк Игоря не столкнулся с главной силой половецкой армии, возглавляемой Гзаком и Кончаком [2. С. 34; 3. С. 97].

Волку уподобляется князь Игорь во время побега из половецкого плена. Эпизод впечатляет обилием параллелизмов, лексических и фонетических повторов, эпитетов, сравнений и олицетворений, благодаря которым автор не только ярко живописует, но и озвучивает мир природы. При этом троекратно употреблено сравнение Игоря с волком, дважды персонифицирован волк-Овлур. Самым колоритным и одновременно спорным является эпитет «босый»: «[Игорь]... скочи... босымь влькомь...» [1. С. 384]. О семантике словосочетания «босый волк» Ли Сиинь в комментарии к «Слову» дал пояснительные замечания, подробно разъяснив китайскому читателю проблему «темного места», интерпретируемую российскими медиевистами с разных точек зрения. Он представил мнения А.И. Соболевского, который видел в сравнении ассоциацию с белым волком; В.А. Горулевского, полагавшего, что «босый волк» является тюркским тотемом; В.В. Набокова, отстаивавшего версию «человека-волка», уверяя, что прилагательное «босый» имеет значение «волшебный»; Д.С. Лихачева, рассмотревшего в лексеме орфографическую ошибку, которую следует изменить на «бусый», то есть серый. Но в своем переводе Ли Сиинь отказался от всех версий и остановился на нейтральном варианте: «бежал, как волк», не прибавляя при этом никакого эпитета к сравниваемому субъекту. А Вэй Хуанну в переводе сохранил традиционную фольклорную версию «серого волка».

3. Волк в «Слове» – оборотень. Понятие оборотничества в народном сознании прежде всего связано с превращениями человека в волка.

В «Слове о полку Игореве» эта фольклорная традиция гениальным автором творчески реализуется напрямую. Оборотнем предстает Всеслав Полоцкий. В весьма лаконичной характеристике князя (около двух десятков строк) четырежды описываются его телесные превращения в зверя: сначала он «скочи къ граду Киеву»; от Киева «скочи лютымь звѣремь въ плъночи изь Бъла-града», затем – «скочи влькомь до Немиги»; «въ ночь влькомь рыскаше, из Киева дорискаше до курь Тмутороканя, великому Хрьсови влькомь путь прерыскаше» [1. С. 382, 384]. Автор «Слова», используя прием гиперболического описания необычной быстроты всех «скачков»-передвижений Всеслава, подчеркивает сверхъестественные возможности князя, воплощенного в образе оборотня-волка: сначала он «прыгнул» к Киеву, затем «перепрыгнул» от Киева к Белгороду, далее «скочил» до Немиги с Дудуток; умудрился обогнать звук Полоцких колоколов и, наконец, перегнал на пути к Тмуторокани солнце. Перевод данного эпизода Вэй Хуанну прокомментировал следующим образом: «Всеслав иногда уклоняется от охоты, иногда замышляет брать другие города, а иногда защищает свою наследственную территорию. Он действительно бегал, как волк, по всей Руси. По другой версии, известной по летописи и сохраненной в народных преданиях, Всеслав – волк в замаскированном виде человека и волшебник» [2. С. 45].

Сравнения героев «Слова о полку Игореве» с волками позволяют охарактеризовать степень активности и мобильности персонажей. На это обратила вни-

мание исследовательница «Слова» А.О. Шелемова: «Скорость, максимальная динамика, широта пространственных передвижений достигаются предельной концентрацией глаголов движения, лексически воспроизводящих поведение и способы перемещения сильного зверя в естественной среде. Все – и позитивные, и редкие негативные – волчьи персонификации активны: Боян “рыскал” в “тропу Трояню чресъ поля на горы”, куряне “скачють”, Гзак “бѣжитъ”, половцы “нарищуше”, Всеслав “скочи” (трижды), “рыскаше”, “дорискаше”, “прерыскаше”, Игорь “скочи”. Из парадигмы активно-динамичных пространственных действий персонажей-волков выпадает Овлур, который “вльком потече”, (впрочем, и Боян в первой характеристике также растекался волком по земле), хотя проводник Игоря изображен быстрым и активным. Даже собственное имя Овлур (Влурь) в некотором роде созвучно “волку” (в Ипатьевской летописи он – Лавр). Образ половецкого проводника ассоциируется со сказочным героем, сподвижником и помощником Ивана-царевича. Будучи “вторым лицом” тандема беглецов, находящимся в услужении, он закономерно уступает в активности хозяину» [7. С. 122].

Заключение

В «Слове о полку Игореве» образу волка отводится одно из самых ответственных мест. «Вездесущий» серый хищник в анималистическом мотивном комплексе количественно занимает вторую (после сокола) позицию. Интенсивность использования характера естественных повадок хищного зверя и его легендарно-мифологических трансформаций настолько продуктивна, что позволяет говорить об уникальности и универсальности статуса волка в художественной анималистике «Слова». Функционально волк в «Слове» положительный образ. В древнекитайских же произведениях наблюдается альтернативная интерпретация: волк в естественной среде напрямую ассоциируется с социальными «хищниками» – чужеземцами-захватчиками, крамольниками, властителями-тиранами.

Примечания

- (1) «Цюань Танши» (全唐诗) содержит более 48 900 стихотворений, принадлежащих более чем 2200 поэтам эпохи династии Тан. На сегодняшний день является самым авторитетным, полным и наиболее влиятельным сборником древнекитайской классической поэзии.
- (2) Ю Джоу – ныне север провинций Хэбэй и Ляонин Китая.
- (3) Ханьцы в Древнем Китае называли северные кочевые народы цюаньжунами.
- (4) Сяньцзин – имеется в виду Сяньян – стольный город династии Цин. Далее стал метонимией Чанъань – столица Тан.
- (5) Мятеж Ань и Ши состоялся в 755 г. под предводительством танских военачальников Ань Лушань и Ши Сымин с целью захвата власти и свержения династии Тан. Ань и Ши вступили в сговор с иноземными захватчиками во время нашествия на танский двор в Чанъани. Кровавопролитный переворот, продолжавшийся восемь лет, является самым масштабным внутрикитайским военным конфликтом средневековой эпохи Китая. Он оказал решающее влияние на развитие кризисных явлений в Танской империи. Именно с этого момента политика дальнейших древнекитайских правительств склонялась постепенно от открытости к замкнутости.

Список литературы

- [1] Слово о полку Игореве // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М.: Художественная литература, 1980. С. 372–386.
- [2] *Вэй Хуанну*. Слово о полку Игореве [魏荒弩. 伊戈尔远征记]. Пекин: Изд-во народной литературы, 2000. С. 1–48.
- [3] *Ли Сиинь*. Слово о полку Игореве [李锡胤. 伊戈尔出征记]. Пекин: Коммерческая пресса, 2010. С. 47–142.
- [4] *Пэн Динцю*. Поэзия целого эпохи династии Тан. Т. 5 [彭定求. 全唐诗]. Янбянь: Народный издательский дом Янбянь, 2004. С. 70–572.
- [5] *Гомер*. Илиада. Одиссея // Библиотека всемирной литературы. М.: Художественная литература, 1967. XVI. С. 155–166.
- [6] *Виноградова В.Л.* Слово «волк» в древнерусском языке и «Слове о полку Игореве» // Русская речь. 1981. № 6. С. 291–295.
- [7] *Шелемова А.О.* Поэтический космос «Слова о полку Игореве». М.: РУДН, 2011. 120 с.
- [8] *Гэн Шиминь*. Легенда о Хане Угус [耿世民. 乌古斯可汗的传说]. Синьцзан: Синьцзянский народный издательский дом, 1980. 36 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 июня 2019

Дата принятия к печати: 20 июня 2019

Для цитирования:

Ван Ю. Образ волка в художественной анималистике «Слова о полку Игореве» и древнекитайской литературе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 424–432. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-424-432>

Сведения об авторе:

Ван Юй, аспирант филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: wangyu198923@126.com

Research article

The image of wolf in artistic animalism of “The Song of Igor’s Campaign” and ancient Chinese literature

Yu Wang

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
6 Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

The article analyzes the image of the wolf in “The Song of Igor's Campaign” and ancient Chinese literature. In the motive complex of artistic animalism of “The Song” the wolf is represented semantically multivalued. He acts as a symbolic function of the forerunner of tragic events, poeticizes as a legendary mythological werewolf, and is also intensively used as a comparison-personification. In ancient Chinese literature the wolf in the vast majority of texts acts

as a carrier of negative emotions. Its main metaphorical associations are alien invaders, rebels, sovereigns-tyrants. The image of the wolf is investigated according to the original text of “The Song” and the translations and commentaries of Chinese literary scholars Wei Huangnu and Li Xiyin.

Keywords: The Song of Igor's Campaign; wolf; werewolf; ancient Chinese literature; Wei Huangnu; Li Xiyin

References

- [1] Slovo o polku Igoreve [The Song of Igor's Campaign] // *Pamyatniki literatury Drevney Rusi. XII vek*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980. Pp. 372–386.
- [2] Vey Khuannu. *The Song of Igor's Campaign* [wèi huāng nǚ. yī gē ěr yuǎn zhēng jì]. Pekin: Narodnoy literatury Publ., 2000. Pp. 1–48.
- [3] Li Siin'. *The Song of Igor's Campaign* [lǐ xī yìn. yī gē ěr chū zhēng jì]. Pekin: Kommercheskaya pressa Publ., 2010. Pp. 47–142.
- [4] Pen Dintsyu. *Poeziya tselogo epokhi dinastii Tan. T. 5* [péng dìng qiú. quán táng shī]. Yanbyan': Narodnyy izdatel'skiy dom Yanbyan', 2004. Pp. 70–572.
- [5] Homer. *Iliada. Odisseya* [The Iliad. The Odyssey] // *Biblioteka vseмирnoy literatury*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967. XVI. Pp. 155–166.
- [6] Vinogradova V.L. Slovo “volk” v drevnerusskom yazyke i “Slove o polku Igoreve” [The word “wolf” in the old Russian language and in “The Song of Igor's Campaign”] // *Russkaya rech'*. 1981. No. 6. Pp. 291–295.
- [7] Shelemova A.O. *Poeticheskiy kosmos “Slova o polku Igoreve”* [The poetic space of “The Song of Igor's Campaign”]. Moscow: RUDN University, 2011. 120 p.
- [8] Gen Shimin'. *Legend of Khan Ugus* [gěng shì mín. wū gǔ sī kě hàn de chuán shuō]. Sin'tszan: Sin'tszanskiy narodnyy izdatel'skiy dom, 1980. 36 p.

Article history:

Received: 10 June 2019

Revised: 18 June 2019

Accepted: 20 June 2019

For citation:

Wang Y. (2019). The image of wolf in artistic animalism of “The Song of Igor’s Campaign” and ancient Chinese literature. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 424–432. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-424-432>

Bio note:

Yu Wang, Ph.D. student of Philological Faculty of Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: wangyu198923@126.com



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-433-443

УДК 821.161.1:821.581

Роман И. Тургенева «Рудин» в литературоведении Китая

С. Го

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

Роман «Рудин» И. Тургенева переведен на китайский язык в первой половине XX века и позднее получил широкое распространение в Китае, оказав большое влияние на новое поколение китайских писателей. Этот факт совпал со все возрастающим интересом к творчеству писателя со стороны литературной критики. Масштабные исследования, анализ различных аспектов романа способствовали лучшему пониманию китайскими читателями тургеневской прозы и – шире – русской литературы. В статье рассматриваются публикации китайских литературоведов и критиков второй половины XX – начала XXI века, затрагивающие творчество И. Тургенева, отмечается непреходящий интерес китайской аудитории к творчеству русского прозаика, в частности к роману «Рудин». В центре внимания – идея «пути» прозаика к роману; доказывается, что особый интерес ученых к Дмитрию Рудину, главному герою романа, вызван китайской спецификой, актуальностью многих проблем, связанных с этим образом. В статье объясняется эволюция отношения китайцев к Рудину: от согласия с российскими исследователями, полагающими, что он – лишний человек, – до несогласия с ними. При этом Рудин сопоставляется с типически близкими образами в китайской литературе. Анализ произведений И. Тургенева и китайского тургеневедения создает основу для будущих исследований в международных литературных кругах, а также служит вкладом в русско-китайскую литературную компаративистику.

Ключевые слова: китайская литературная критика; лишний человек; Рудин

Введение

Ввиду исторических и культурных ограничений первоначальное изучение И. Тургенева и его творчества проводилось преимущественно в кругу китайских писателей первой половины XX века. В то время в Китае перевод произведений Тургенева находился на начальном этапе, а научные исследования – в зачаточном состоянии, они были относительно поверхностными и бессистемными. С 1950-х по 1970-е годы в Китае исследования И. Тургенева прак-

© Го С., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

тически свелись к нулю. Однако 1980-е годы отмечены стремительным взлетом тургеневедения, основное внимание уделялось героям романов. В 1990-х годах китайские критики начали изучать повести и рассказы Тургенева, провели сравнительный анализ китайских и русских произведений и художественной эстетики творчества.

Роман «Рудин» одним из первых оказался в фокусе интересов китайских литературных кругов. И неслучайно: «Рудин» – первый роман в творческой карьере И. Тургенева, завершённый в 1855 году и опубликованный в журнале «Современник» в 1856 году. Примечательно, что когда переиздание было опубликовано в 1860 году, писатель добавил финал для Рудина. Описание смерти Рудина сделало его образ спорным для читающей публики. Первое издание китайского перевода романа было выпущено в 1957 году, а затем были опубликованы один за другим ещё семь вариантов переводов, что заложило основу для более углублённого изучения художественного текста. Большие результаты принесло исследование романа уже во второй половине XX века, внимание было сконцентрировано на типе и характере главного героя, сравнительном анализе китайских и русских похожих персонажей и художественных характеристик романа.

Споры об образе Рудина в критике Китая

Большинство российских исследователей считают, что Рудин является типичным лишним человеком Тургенева. Следует отметить, что появление образа Рудина было не внезапным, а вполне ожидаемым. В связи с этим, китайский литературовед У Сяоя пишет в своей работе: «Начиная с рассказа “Параша” 1843 года до повести “Вешние воды” 1871 года, Тургенев создает образы “лишних людей”, переходящих в российском обществе 1840–1860-х годов из одного поколения в другое» [10. С. 57]. Утверждается, что Рудин не первый лишний человек, созданный Тургеневым. На этом основании исследователь Чжан Линмин впервые представил четкую «линию Рудина» в творчестве Тургенева, подробно объяснил «процесс формирования, установления и завершения рудинских образов, отражающих понимание и его развитие писателем в контексте освободительного движения русского народа» [14. С. 62]. Автор считает, что некоторые черты Гамлета уже проявляются у героя рассказа «Андрей Колосов» (1844). Герои в рассказе «Гамлет Щигровского уезда» (1849) и повести «Дневник лишнего человека» (1850) в дальнейшем раскрывают особенности русских гамлетов, которые являются фантазерами и утопистами. Затем писатель создал ряд похожих образов в таких рассказах, как «Три встречи» (1852), «Два приятеля» (1854), «Яков Пасынков» (1855), герои которых тоже представляют собой не более чем фантазеров. Только после опубликования романа «Рудин» в 1856 году, «линия Рудина» была окончательно установлена. Из проведенного нами анализа видно, что «линия Рудина» – это линия лишних людей».

Русская литература XIX века дала несколько типов характеров, сформировавших своеобразную галерею типов. Среди них лишний человек и новый

человек являются наиболее типичными. Можно предположить, что термин «лишний человек» стал распространен в русском литературоведении именно с появлением тургеневских произведений. Термин «лишний человек» впервые употреблен в повести «Дневник лишнего человека» (1850). И только после этого он стал общеупотребительным и «вошел в оборот русской литературной речи одновременно с такими популярными произведениями Тургенева, как романы “Рудин”, “Дворянское гнездо” и др.» [3. С. 514]. К характерным чертам лишнего человека относятся, как утверждает Ю. Манн, «душевная усталость, глубокий скептицизм, разлад между словом и делом и, как правило, общественная пассивность» [8. С. 402]. Онегин («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, 1831), Печорин («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, 1840), Бельтов («Кто виноват?» А.И. Герцена, 1846) – все названные образы являются вариациями типа лишнего человека. У всех этих образов есть некоторые общие черты, но несомненно то, что каждый писатель наделяет своего героя различными индивидуальными особенностями.

Характеристика образа лишнего человека нашла свое отражение и в трудах китайских исследователей. Так, тургеновед Чэнь Кайчжон отмечал, что «Пушкин, Лермонтов и Герцен представляют общественную жизнь России и выражают черты эпохи через изображение образа лишних людей» [12. С. 84]. Действительно, Онегин – лишний человек, который жил в 1820-х годах под влиянием идеи дворянской революции. Он пытался реформировать свое поместье, но никаких результатов не достиг. Жизнь и судьба героя стали основанием для дальнейшего развития представлений о лишних людях в русской литературе. Цюй Цюбэй (1899–1935), один из основателей китайской революционной литературы, отмечал, что «характер Онегина был вызван социальной средой, в которой рухнет крепостное право. Всякий раз, когда рушится старое общество и пока не создается новое общество, все бесполезные хорошие люди – лишние» [11. С. 480–481]. Печорин – вариант лишнего человека 1830-х годов – отразил беспомощность и отчаяние прогрессивной молодежи после подавления декабристов; Бельтов и Рудин являются примерами аристократической прогрессивной молодежи 1840-х годов, когда кризис крепостного права усиливался, лишние люди проявляли сильное недовольство обществом и стремились что-то изменить. Рудин предпринял много попыток для улучшения, однако он сдавался сразу, как только сталкивался с препятствиями, и в конечном итоге не смог избавиться от удела оставаться лишним человеком. Закljučая характеристику героя, китайский исследователь пишет: «С точки зрения российской общественной жизни и степени критики аристократической интеллигенции, Рудин более типичен, чем образ бывших лишних людей» [12. С. 87].

В «Литературной энциклопедии» (1929–1939) отмечается, что «по своему социальному положению Рудин – самый “лишний человек” 40-х годов» [3. С. 527]. Действительно, китайские ученые на ранних стадиях изучения творчества И. Тургенева в целом были согласны с этой точкой зрения. Так, Гао Вэньфэн, бывший директор Института Северо-Восточной Азии Академии общественных наук провинции Хэйлунцзян, писал: «Эта проблема была решена и подтверждена многими исследователями, и в этом нет никаких сомнений»

[2. С. 24]. Ему вторит специалист по литературным переводам Чэн Кайчжон: «Рудин – дворянин, которого создал Тургенев, является “лишним человеком”, появившимся в русской литературе после Евгения Онегина, Печорина, Бельтова» [12. С. 84]. По его мнению, в изображении лишнего человека Тургенев унаследовал их традиции, подчеркнув, что характер лишнего человека тесно связан с эпохой и социальной средой.

Вышеуказанные исследователи анализировали Рудина как лишнего человека в исторической перспективе. Литературовед Чэнь Шэнь, исследователь Института иностранных языков Академии общественных наук Китая, предложил иную версию, отметив, что нельзя игнорировать и субъективные факторы Рудина, и суть вопроса не в том, что Рудин является лишним человеком, а в том, каким был этот лишний человек по своей природе и как следует к нему относиться. Он считал, что, с одной стороны, винить только Рудина нельзя, вина также лежит и на обществе. С другой стороны, Рудин испытывает недостаток в субъективной инициативе: он может понимать объективный мир, но он не знает, как преобразовать материальный мир в соответствии со своим пониманием. Несмотря на это, по сравнению с критикой Чэн Кайчжон в отношении Рудина, Чэнь Шэнь высоко его оценил: «среди всех “лишних людей” в русской литературе Рудин является самым выдающимся пропагандистом и наиболее квалифицированным пионером и наставником нового поколения» [13. С. 99].

Помимо названных двух статей, стоит отметить, что в 1980–1990-е годы была отмечена кульминация исследований в области русской литературы, на волне которой было опубликовано значительное количество статей об И. Тургеневе. В большинстве работ подтверждается мысль о том, что Рудин является лишним человеком. К ним относятся: «Тургенев и его романы – в честь 100-летия со дня смерти Тургенева» (Се Жуйцзе, Журнал Синьсянского педагогического колледжа, 1983), «Лишний человек – специфический образ в русской литературе» (Чжан Юй, Оценка шедевров, 1984), «Ли Ни и Тургенев» (Сун Найсюй, Зарубежная литература, 1985), «Образы лишних людей в русской литературе XIX века» (Го Сюелю, Вестник Нинсянского университета, 1986), «Интеллигенты в романах Лу Синя и “лишние люди” в русской литературе» (Ли Сяохун, Вестник Синьцзянского педагогического института образования, 1987), «Самокритика аристократического класса – анализ образов “лишних людей” в истории русской литературы» (Чжоу Чун, Вестник Линьинского педагогического колледжа, 1988), «Лишние люди в разные времена и в разных странах – сравнение “Рудина” с “Чэнь Лун”» (Лю Наньчун, Вестник Гуйчжоуского педагогического университета, 1988), «Сравнение между лишними людьми в творчестве Лу Сюня и лишние люди в истории русской литературы» (Сюй Хуэйминь, Вестник Чжэцзянского университета, 1988), «Сходства и различия лишних людей в восточной и западной литературе» (Чжан Ли, Вестник Хэньянского педагогического колледжа, 1994) и т.д.

Рассматривая исследования Тургенева в литературной критике Китая, можно также обнаружить, что начиная с 1980-х годов исследователи выдвигали новые теории, одна из которых – противопоставить Рудина лишним людям. Напри-

мер, в 1987 году литературовед Ли Цзинькуй опубликовал статью под названием «Рудин – не лишний человек», где со всей прямотой утверждал, что тургеневский герой был не лишним человеком, а аристократом с прогрессивными идеями. «Тургенев создал роман “Рудин”, направленный на формирование образа прогрессивной интеллигенции среди аристократов в России в 1840-е годы, а также описание их социальной роли и судьбы в то время» [4. С. 121]. По его мнению, у И. Тургенев проявилась изрядная доля противоречия в отношении к главному герою, отсутствовала глубина понимания роли дворянской интеллигенции из-за классовых различий и ограничений эпохи. И это недопонимание привело писателя к одностороннему изображению Рудина. Принадлежность Рудина к аристократии не позволила ему сблизиться с людьми простого происхождения.

В 1988 году Лин Ягуан, профессор Сычуаньского института иностранных языков, в статье «Пересмотр дела Рудина – сравнение образов “лишнего человека”» также непосредственно указал, что Рудин не является лишним человеком. Он изложил свою точку зрения следующим образом: не все прогрессивные аристократы, отделенные от народа, являются лишними. Ведь Рудин всегда настаивал на своих собственных мечтах и стремлениях. Лишний человек – страдающий эгоист, а Рудин, напротив, альтруист. Жизнь Рудина это жизнь с идеей самопожертвования ради стремления к истине. Лишний человек бесстрастен, пессимистичен и депрессивен, а Рудин оптимистичный и восторженный молодой человек. В отличие от пустых разговоров и фантазий лишнего человека, Рудин активно пропагандировал и действовал.

Кроме вышеуказанных статей, в статье «Является ли Рудин “лишним человеком”?» (1999) Чжу Минлэй пишет, что «заключение о том, что Рудин – “лишний человек”, не соответствует действительности и фактически умаляет эстетическую ценность данного литературного образа» [16. С. 33]. В статье «Новые комментарии к образу Рудина» дается всестороннее подтверждение того, что слова и действия Рудина играют важную роль в развитии и продвижении российского общества. Автор считает, что И. Тургенев правильно оценил историческую роль и подвиг дворянской интеллигенции. В статье «Новые комментарии о образе “лишнего человека” – об образах в русской литературе XIX века» (1999) Чжан Цуйпин настаивает, что «анализ и понимание “лишних людей” не должны ограничиваться лишь российским историческим контекстом первой половины XIX века и требованиями эпохи, предшествующей Октябрьской революции 1917 года, необходимо переосмыслить их в контексте нового времени» [15. С. 69]. Итак, на взгляд автора данной статьи, лишний человек является совершенно не лишним.

В XXI веке дебаты о Рудине как о лишнем человеке приобрели явно смягченный характер. Китайские исследователи начали реже писать об этом феномене, выбрав эвфемистический способ для выражения своих взглядов на образ Рудина. Например, в статье «Страсть и моральное воображение в России: про просветителя Рудина» (2008) исследователь изложил свою точку зрения с трех сторон: жизнь, смерть и социальное значение образа главного героя. Автор подчеркнул, что в середине XIX века, во времена социальной нестабильности, именно Рудин зажег огонь надежды.

Сравнение Рудина с китайскими лишними людьми

В дополнение к спору об образе Рудина, начиная с 1980-х годов, китайские литературные критики сосредоточились на сравнительном исследовании лишних людей в китайской и русской литературах.

И. Тургенев оказал глубокое влияние на знаменитого китайского писателя XX века, героя-революционера Юй Дафу (1896–1945), который «создал первого лишнего человека в истории современной китайской литературы» [6. С. 55]. В статье «Лишние люди в разные времена и в разных странах» автор сравнивает лишних людей в разные эпохи и в разных странах на основании анализа романа «Рудин» Тургенева и повести Юй Дафу «Омут» («Чэнь Лун»). Сначала автор излагает общие черты характеров героев и причины трагедии в обоих произведениях. Главный герой в повести «Омут» – студент, учится в Токио. Беспрецедентная дискриминация и социальное безразличие жизни японского общества вызывает в нем неприязнь к консервативному образованию в феодальном мире Японии. Он любит жизнь, талантлив, но ничего общественно полезного ему не удается свершить, его преследуют неудачи и в любви. Все это приводит к отчаянию, мизантропии и самоубийству. Несмотря на то, что герой повести «Омут» и Рудин живут в разных странах, в разные времена, «оба они видят темноту общества, имеют некое критическое отношение к реальности, одновременно оба они отделены от народы, не могут найти место в обществе» [6. С. 53]. Самая фундаментальная причина их трагедии – «собственная слабость» [6. С. 53]. У двух образов лишних людей было много схожих моментов, но писатели создали персонажей с помощью разных художественных средств. «Тургенев в основном выражал мысли и черты характера Рудина через его язык и действия. Через конфликт между Рудиным и окружающей средой и персонажами выражается конфликт между “лишними людьми” и обществом» [6. С. 54]. В противоположность ему Юй Дафу в основном прямо выражает эмоции и мысли героя с помощью описания его психической деятельности.

Кроме Юй Дафу, Тургенев оказал серьезное влияние на другого писателя – Ли Ни, также создавшего своих лишних людей. В статье «Ли Ни и Тургенев» излагается связь творчества Ли Ни с И. Тургеневым, сопоставляются лишние люди в произведениях обоих писателей. Ли Ни (1909–1968) – прозаик и переводчик, перевел роман «Дворянское гнездо» в 1928 году, когда ему было 19 лет, в 1939 году опубликовал переведенный роман «Накануне», в 1957 году корректировал переведенный роман «Рудин» (перевод Лу Ли). Все тургеневские произведения были переведены на китайский язык с английского. Ли Ни занимался переводом произведений И. Тургенева 30 лет. Несмотря на то что, он не знал русского языка, у него было глубокое понимание творческого искусства русского классика. В его произведениях мы можем увидеть своеобразную «тень» И. Тургенева. Например, в названии повести «Искаженный ноль» (《畸零》), теме, манере повествования и типе характера героя мы обнаруживаем схожесть с творением И. Тургенева. Рассказ «Дневник лишнего человека» был впервые переведен в Китае как «Дневник человека искаженного ноля» (《畸零人日记》) и опубликован в «Литературном еженедельнике»

21 ноября 1926 года. Название повести «Искаженный ноль» взято из тургеневского произведения «Дневник лишнего человека». В романе «Искаженный ноль» молодой художник, назвавший себя лишним человеком, покинул свой родной город, чтобы сбежать в мрачную реальность, отправился в маленькую сельскую школу на севере, где влюбился в медсестру Сунь Инь. У девушки есть свой идеал, она хочет внести свой вклад в освобождение родины и из-за этого им приходится расстаться. «В изображении характера героев Тургенев опирается на контраст между слабостью, некомпетентностью мужчин-интеллектуалов и смелостью, силой героини» [9. С. 49]. Рудина и Наталью можно сопоставлять по характеру с художником и медсестрой в повести «Искаженный ноль». Характер и судьба молодого художника похожи на тургеневских лишних людей: они слабые и некомпетентные, неспособны понять направление своего движения, и их любовь заканчивается неудачей. Различие между ними заключается в том, что тургеневский лишний человек живет в обществе крепостного права и царского деспотизма, а лининский лишний человек сталкивается с безжалостной артиллерией захватчиков.

Можно в качестве примера привести и другие статьи. В таких работах, как «Сравнение лишних людей в творчестве Лу Сюня и лишних людей в истории русской литературы» (Сюй Хуэйминь, Вестник Чжэцзянского университета, 1988), «Интеллигенты в романах Лу Синя и лишние люди в русской литературе» (Ли Сяохун, Вестник Синьцзянского педагогического института образования, 1987), делается попытка сравнительного анализа лишних людей в произведениях Лу Сюня (господин N в повести «Истории о волосах» (1920), Люй Вэйфу в повести «Трактир» (1924), Цзюань Шэн в повести «Ранение и смерть» (1925), Вэй Ляньшу в повести «Одинокий» (1926)) с Онегиным и Печориным, поиска внутренних связей, сходства и различия по характеру образов лишнего человека. Отметим, что сравнительные исследования китайских ученых не ограничиваются только русской и китайской литературами. Чжан Ли в своей статье «Сходства и различия лишних людей в восточной и западной литературе» (1994) даже сравнивает русских лишних людей с японскими.

Таким образом, в разных странах и в разные исторические эпохи, если социальные условия схожи, можно создавать одинаковых или похожих персонажей, что приведет к одному и тому же литературному явлению. Образ лишнего человека существует не только в русской литературе XIX века, но и в литературе Китая первой половины XX века. Это показывает, что литература имеет общность. И литературы разных стран не изолированы. Взаимное влияние писателей и произведений позволяют литературе быть глобальной.

Изучение художественного своеобразия романа «Рудин»

С 1980-х годов в китайских литературных кругах проводят всестороннее изучение художественных особенностей произведений Тургенева, конечно, включая изучение романа «Рудин». Исследователи уделяют огромное внимание психологизму и описанию пейзажа в данном романе. Чжу Сяньшэн в своей статье

«Две характеристики тургеневского реализма» проанализировал психологизм, полагая, что он характеризуется «описанием результата психологической деятельности – действиями персонажей, а не самого психологического процесса. Это чрезвычайно лаконичный подход» [17. С. 16], который также воплощается в органическом сочетании психологизма с описанием пейзажа.

Лу Чжаоцюань демонстрирует символизм в романах Тургенева: частичный символ и общий символ. Автор полагает, что частичный символ в основном отражен в природных пейзажах, таких как Авдюхин пруд, где тайно встречаются Рудин и Наталия, и осенняя ночь, когда в последний раз встречаются Рудин и Лежнева. «Это не просто описание природы, но и символ» [7. С. 83]. Однако китайский автор не объясняет, что конкретно он символизирует. А что касается общего символа, он отражает потенциальную ценность произведения, скрытый смысл образов [7. С. 84]. Рудин как образ является «символом гиганта на словах, но карлика по действию» [7. С. 85].

Общий стиль романов Тургенева – «тонкий, нежный, слегка грустный и пропитанный поэтической элегантностью» [1. С. 117], этот стиль отражен в серии красивых женских персонажей, в изображении природных пейзажей, в психологизме, а также в лирической атмосфере и дискуссиях. В статье «Своеобразии тургеневских романов» (1990) литературовед Ан Бо использует фрагмент рыдания Натальи во время разлуки с Рудиным, чтобы раскрыть художественный прием Тургенева для передачи психологических эмоций героев через их физические движения.

Помимо описательных и изобразительных средств, китайские ученые изучали общие черты всех романов И. Тургенева. Например, в статье «Драматическая особенность в романах Тургенева» (1990) говорится о том, что драматизация выражается в сюжетном конфликте, конфигурации персонажей и структуре сюжета. Автор – Лю Даоцюань считает, что драматизация делает романы И. Тургенева изящными и поэтичными. Но это также делает романы «гораздо менее выразительными, чем произведения Ф. Достоевского и Л. Толстого по жизненной широте, глубине и интенсивности» [5. С. 60].

Заключение

Восприятие и интерпретация образа Рудина в литературоведении Китая в разные периоды можно охарактеризовать как неоднозначное: от согласия с российскими учеными в интерпретации характера (лишний человек) до полемики и несогласия с ними. Не подлежит сомнению, что под влиянием русской литературы и особенно под впечатлением творчества И. Тургенева в первой половине XX века образы лишних людей появились и в китайской литературе. Примечательно, что именно в это время стал развиваться интерес к сравнительному исследованию двух литератур. Следует констатировать, что в настоящее время на фоне достаточно большого количества работ об И. Тургеневе о романе «Рудин» написано немного. С другой стороны, этот роман занял особое место и в китайской критике, и в сознании читателей, породив различные интерпретации и дав импульс для формирования схожих образов.

Список литературы

- [1] *Ан Бо*. Своеобразие тургеневских романов // Вестник Северо-Западного национального колледжа. 1990. № 4. С. 112–120.
- [2] *Гао Вэньфэн*. О смерти Рудина // Исследование зарубежной литературы. 1979. № 2. С. 24–33.
- [3] *Лаврецкий А.* Лишние люди // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 6. М.: ОГИЗ РСФСР; Советская энциклопедия, 1932. Стб. 514–540.
- [4] *Ли Цзинькуй*. Рудин – не лишний человек // Изучение зарубежной литературы. 1987. № 3. С. 121–126.
- [5] *Лю Даоцюань*. Драматическая особенность в романах Тургенева // Вестник Сучаньского педагогического колледжа. 1990. № 2. С. 56–60.
- [6] *Лю Наньчун*. Лишние люди в разные времена и в разных странах – сравнение романа «Рудин» с романом «Чэнь Лун» // Вестник Гуйчжоуского педагогического университета. 1988. № 2. С. 52–56.
- [7] *Лу Чжаоцюань*. Символизм в шести романах Тургенева // Вестник Ханчжоуского педагогического колледжа. 1988. № 1. С. 82–86.
- [8] *Манн Ю.В.* Лишний человек // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 4: Лакшин – Мураново. 1967. С. 400–402.
- [9] *Сун Найсюй*. Ли Ни и Тургенев // Зарубежная литература. 1985. № 12. С. 45–50.
- [10] *У Сяося*. Образ «лишнего человека» И.С. Тургенева // Русская литература и искусство. 1995. № 6. С. 57–58.
- [11] *Цюй Цюбэй*. Сборник сочинений Цюй Цюбэй. Т. 2. Шанхай: Народная литература, 1959. 755 с.
- [12] *Чэнь Кайчжон*. Тургенев и лишние люди в русской литературе // Иностранная литература. 1986. № 4. С. 84–88.
- [13] *Чэнь Шэнь*. О Рудине // Критика зарубежной литературы. 1990. № 2. С. 95–101.
- [14] *Чжан Лимин*. Линия Рудина в творчестве Тургенева // Вестник Шаосынского педагогического института. 1996. № 1. С. 62–66.
- [15] *Чжан Цуйпин*. Новые комментарии об образе лишнего человека – об образах в русской литературе XIX века // Вестник Пиньюанского университета. 1999. № 1. С. 69–70.
- [16] *Чжу Минлэй*. Рудин является ли лишним человеком? // Вестник Цзямусынского университета. 1999. № 4. С. 33–35.
- [17] *Чжу Сяньшэн*. Две характеристики тургеневского реализма // Исследование зарубежной литературы. 1983. № 2. С. 16–23.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 мая 2019

Дата принятия к печати: 29 мая 2019

Для цитирования:

Го С. Роман И. Тургенева «Рудин» в литературоведении Китая // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 433–443. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-433-443>

Сведения об авторе:

Го Сивэнь, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: guosiwen@mail.ru

I. Turgenev's novel "Rudin" in Chinese literary studies

Siwen Guo

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

The work of I. Turgenev was translated into Chinese in the first half of the twentieth century and later spread widely in China, having a great influence on the new generation of Chinese writers. At the same time, more and more literary critics began to study the works of Turgenev. Extensive research and analysis, as well as the study of works from different angles, contributed to a better understanding of Turgenev and Russian literature by Chinese readers. The article discusses the publications of Chinese litterateurs and critics from the second half of the 20th to beginning of the 21st century, the work of Ivan Sergeevich Turgenev, notes the enduring interest of the Chinese audience to the work of Russian prose writer, in particular, to the novel "Rudin". Special attention is paid to the prose writer's "path" to the novel; it is proved that the high interest of scientists to Dmitry Rudin, the protagonist of this novel, caused by Chinese specifics and the relevance of many problems associated with this image. The article explains the evolution of the attitude of the Chinese to Rudin: from agreement with Russian researchers considering him as a superfluous person to disagreement with them. At the same time, Rudin is compared with typically similar images in Chinese literature. An analysis of Turgenev's works by Chinese literary critics will provide detailed information for future studies in international literary circles, and can also lay the foundation for finding differences between Chinese and Russian literary criticism.

Keywords: Chinese literary criticism; superfluous person; Rudin

References

- [1] An Bo. Svoyeobraziye turgenevskikh romanov [The peculiarity of Turgenev's novels] // *Vestnik Severo-Zapadnogo natsionalnogo kolledzha* [Bulletin of the North-West National College]. 1990. No. 4. Pp. 112–120.
- [2] Gao Wenfeng. O smerti Rudina [About the death of Rudin] // *Issledovaniye zarubezhnoy literatury* [Study of foreign literature]. 1979. No. 2. Pp. 24–33.
- [3] Lavretsky A. Lishniye lyudi [Superfluous people] // *Literaturnaya entsiklopediya* [Literary encyclopedia]. Vol. 6. Moscow: OGIz RSFSR; Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1932. Columns 514–540.
- [4] Li Jinkui. Rudin – ne lishniy chelovek [Rudin is not a superfluous person] // *Izucheniye zarubezhnoy literatury* [Study of foreign literature]. 1987. No. 3. Pp. 121–126.
- [5] Liu Daoquan. Dramaticheskaya osobennostv romanakh Turgeneva [The dramatic feature in the novels of Turgenev] // *Vestnik Suchan'skogo pedagogicheskogo kolledzha* [Bulletin of Suchan Pedagogical College]. 1990. No. 2. Pp. 56–60.
- [6] Liu Nanqun. Lishniye lyudi v raznyye vremena i v raznykh stranakh – sravneniye romana "Rudin" s romanom "Chen Lun" [Extra people at different times and in different countries – a comparison of the novel "Rudin" with the novel "Chen Lun"] // *Vestnik Guychzhouskogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Guizhou Pedagogical University]. 1988. No. 2. Pp. 52–56.

- [7] Lu Zhaoquan. Simvolizm v shesti romanakh Turgeneva [Symbolism in Turgenev's six novels] // *Vestnik Khanchzhousuogo pedagogicheskogo kolledzha* [Bulletin of the Hangzhou Pedagogical College]. 1988. No. 1. Pp. 82–86.
- [8] Mann Yu.V. Lishniy chelovek [An Excessive Man] // *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Brief Literary Encyclopedia] / ed. by A.A. Surkov. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1962–1978. Vol. 4: Lakshin – Muranovo. 1967. Pp. 400–402.
- [9] Sun Naixiu. Li Ni i Turgenev [Li Ni and Turgenev] // *Zarubezhnaya literatura* [Foreign Literature]. 1985. No. 12. Pp. 45–50.
- [10] Wu Xiaoxia. Iskusstvo skulptury i yego ocharovaniye turgenevskim obrazom “lishnego cheloveka” [The art of sculpture and its charm by the Turgenev way of a “superfluous person”] // *Russkaya literatura i iskusstvo* [Russian literature and art]. 1995. No. 6. Pp. 57–58.
- [11] Qu Qiubai. *Sbornik sochineniy Tsyuy Tsyubey* [Collected Works of Qu Tzubei]. Vol. 2. Shanghai: Narodnaya Literatura Publ., 1959. 755 p.
- [12] Chen Kaizhong. Turgenev i lishniye lyudi v russkoy literature [Turgenev and superfluous people in Russian literature] // *Futszyan inostrynnyy yazyk* [Fujian foreign language]. 1986. No. 4. Pp. 84–88.
- [13] Chen Shen. O Rudine [About Rudin] // *Kritika zarubezhnoy literatury* [Criticism of foreign literature]. 1990. No. 2. Pp. 95–101.
- [14] Zhang Liming. Liniya Rudina v tvorchestve Turgeneva [Line of Rudin in the works of Turgenev] // *Vestnik Shaosynskogo pedogogicheskogo instituta* [Bulletin of the Shaosxing Pedagogical Institute]. 1996. No. 1. Pp. 62–66.
- [15] Zhang Cuiping. Novyye kommentarii ob obraze lishnego cheloveka – ob obrazakh v russkoy literature 19 veka [New comments on the image of an extra person – about images in Russian literature of the 19th century] // *Vestnik Pin'yuanskogo universiteta* [Vestnik of the Pingyuan University]. 1999. No. 1. Pp. 69–70.
- [16] Zhu Minglei. Rudin yavlyayetsya lishnim chelovekom? [Rudin is a superfluous man?] // *Vestnik Tszyamusyskogo universiteta* [Bulletin of Jiamusi University]. 1999. No. 4. Pp. 33–35.
- [17] Zhu Xiansheng. Dve kharakteristiki turgenevskogo realizma [Two characteristics of Turgenev realism] // *Issledovaniye zarubezhnoy literatury* [Study of foreign literature]. 1983. No. 2. Pp. 16–23.

Article history:

Received: 15 May 2019

Revised: 20 May 2019

Accepted: 29 May 2019

For citation:

Guo S. (2019). I. Turgenev's novel “Rudin” in Chinese literary studies. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 433–443. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-433-443>

Bio note:

Siwen Guo, Ph.D. student of the Department of Russian and Foreign Literature of Philological Faculty of Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: guosiw@mail.ru



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-444-448

УДК 821.161.1:821.581

Восприятие И.А. Бунина в Китае в контексте векторов идеологических направлений

Ю. Лю

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

На восприятие творчества И.А. Бунина в Китае непосредственное влияние оказало разногласие между либеральной и коммунистическими идеологическими доктринами. Отказавшись от левой идеологии, китайское сообщество переосмыслило творчество многих иностранных классиков, и Бунина в том числе. Либеральная идеология изменила, помимо всего прочего, и идеологические взгляды на литературу, чему способствовало ознакомление с новейшими теоретическими исследованиями западной литературы. Это вызвало закономерный интерес к восприятию творческого наследия Бунина в Китае и позволило взглянуть на многие его аспекты по-новому, глубже. Таким образом, в статье анализируется влияние политических идеологий на восприятие произведений И.А. Бунина китайскими читателями.

Ключевые слова: И.А. Бунин; восприятие; идеологический контроль; Культурная революция; Китай; либеральная идеология; левая идеология

В определенном смысле китайская современная левая литература создается через отрицание литературы либеральной. В середине 1920-х годов литературные идеи, пришедшие в Китай из Советского Союза, со временем заняли доминирующее положение, что привело к смене идеологической направленности китайской литературы. Сторонники левой идеологии рассматривают литературу как средство политического вмешательства в общество и обращают особое внимание на функциональный характер литературы. В конечном итоге в таких обстоятельствах произведениям Бунина начали уделять все меньше внимания из-за того, что они «посыпают золотом разрушенный мир» [1. С. 303] и «не могут оказать никакого влияния на общественность» [2. С. 162].

Под руководством левой литературной традиции китайские ученые основательно заимствовали и подражали Советской революционной литературе,

© Лю Ю., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

и китайско-российские литературные отношения были очень тесными. Однако, когда отношения между СССР и Китаем ухудшились, левая идеология, уже глубоко укоренившаяся в Китае, не ушла из китайского литературного мира, но мгновенно перевоплотилась в политическое оружие для давления на китайское общество, что привело к началу Культурной революции 1966–1976 годов. Хаос позднего периода культурной революции вызвал недовольство Мао Цзэ-дуну литературным кружком. В 1975 году в разговоре с Цзян Цин Мао Цзэ-дун дал конкретные указания по изменению политики государства в области литературы, в том числе были восстановлены права на свободное творчество, свободу личности писателей; литературу следовало отделить от политики, то есть предоставить независимость от идеологического воздействия [3. С. 443]. В 1978 г. китайское руководство внесло значительные коррективы в конституцию, удалив статью «Литература и искусство должны служить политике» и заменив ее на «Литература должна служить социализму». В 1979 году состоялась Четвертая сессия Всекитайской ассоциации работников литературы и искусств (ВАРЛИ), на конференции обсуждались взаимоотношения литературы и политики и свобода литературного творчества в рамках демократии. Завершение конференции стало прелюдией к гуманитарным дебатам в китайских литературных кругах в 1980-х годах. На данный момент левая литературная идеология стала утрачивать свое влияние.

Использование левой идеологии с целью манипулирования в политике не только привело к «Сакоку» (1) в китайском литературном мире, но и к массовым репрессиям многих невинных китайских ученых и даже к казням. Ни правительство, ни простые жители Китая не были довольны левой литературой. Ее уход был неизбежен. Как только отказ от концепции левой литературы перестал караться властью, люди встали на другой путь, стремясь избавиться от идеологического контроля. Огромное количество русских произведений было переведено и опубликовано. Только в 1980-х годах почти 70 китайских издателей публиковали русскую и советскую литературу. Стали популярны произведения Бунина, которые по разным причинам были запрещены к изданию в эпоху Культурной революции. После напряженной борьбы душа китайских читателей наконец-то получили право «танцевать вместе с Буниным, Пастернаком, Цветаевой, Астафьевым и Айтматовым» [4. С. 30]. Можно сказать, что почва идеализма возделывалась заново.

В июне 1979 года в журнале «Иностранная литература» были опубликованы переводы Дай Цуна следующих произведений И.А. Бунина: «Конец», «Солнечный удар», «Темные аллеи», «В Париже», «Ворон», «Три рубля», которые вызвали большой интерес у китайских читателей. Стоит отметить, что либеральная идеология, основанная на западной традиции, во время господства левой литературы находилась в подвешенном состоянии, однако никуда не исчезла. И.А. Бунин, удостоенный Нобелевской премии по литературе, был высоко оценен либеральными литературоведами и, соответственно, находился в центре внимания китайских литераторов. Интерес к произведениям Бунина в Китае вступил в эру нового подъема, им был обеспечен горячий прием китайских читателей.

В 1980 г. в третьем номере журнала «Советская литература» был напечатан рассказ «Исход». Следующий год можно считать «годом Бунина» в истории китайской литературы. В этот год были изданы «Рассказы Бунина» в переводе Дай Цуна, «Избранные повести и рассказы Бунина» в переводе Чэнь Фу, «Митина любовь» в переводе Чжэн Халин и «Суходол» в переводе Чжао Сюня. Таким образом, за один год было переведено и опубликовано больше произведений, чем за предшествующие 60 лет [5. С. 85].

В 1998 г. в Китае вышла первая монография, посвященная творчеству писателя, «Перепутья и возвращение Ивана Бунина», написанная профессором Фэн Юйлюй из Шанхайского университета иностранных языков. В предисловии к этой книге Фэн Юйлюй написал: «Бунин – гуманист. Став свидетелем бед капиталистического строя и русского общества, он хотел найти коренные причины различных кризисов с точки зрения человечности и нравственности. Он выступает против насилия и фантазирует о спасении России “красотой”, поэтому Бунин рассматривает классовую борьбу как бедствие для всего русского народа» [6. С. 2]. Такой взгляд явно освобождает Бунина от оков «благородного лорда». Китайские ученые стали больше пытаться интерпретировать работы Бунина с позиций гуманизма, эстетики, стилистики и культуры, нежели с позиций политической идеологии. Например, «Расширение реалистического искусства – новое прочтение повести “Деревня” Бунина», «Бунин и модернизм», «Творчество – аспекты модернистского мышления в повестях и рассказах Бунина» исследуют неореализм в лице Бунина; «Эстетическое видение Бунина – принимая роман любви в качестве примера», «Трагедия и величие – идея поклонения Дионису в творчестве Бунина» обращают внимание на любовные произведения Бунина и его трагическое сознание. В исследованиях «Бунин и восточная философия», «Буддизм в произведениях Бунина» обсуждается связь между мировоззрением Бунина и восточной философией.

Литературная критика, посвященная творчеству Бунина, наконец избавилась от политизации. После 1979 года в Китае было опубликовано 5 монографий, 7 докторских диссертаций, 46 магистерских диссертаций и около 100 статей о Буине. Количество исследований увеличилось, тематика стала гораздо обширнее, а методы исследования постепенно избавились от прежнего соцреалистического подхода. Эти факты полностью доказывают возможность трансформации литературных предпочтений идеологией, поэтому можно сказать, что новая литературная идеология способствует нормализации изучения Бунина в Китае.

Хотя восприятие Бунина в Китае в значительной степени отражает соперничество между китайскими литературными идеями, тем не менее Китай фактически использует «местные потребности» в качестве основного критерия для определения судьбы творческого наследия Бунина в стране. Если иностранная литература вписывается в «местные потребности», соответствует тенденциям китайского социального развития, то ее «китайская поездка» обязательно достигнет успеха и славы, возможно, даже превосходящей популярность в родной стране Бунина. И наоборот, если иностранная литература не

имеет ничего общего с реальными потребностями Китая, то она обречена на неудачу, несмотря на широкую мировую известность. Существование, развитие, роль и функции либеральной и левой идеологий в Китае не определяются сами по себе и не являются беспричинными, а определяются внутренними потребностями китайского общества. В этом смысле можно сказать, что изменение идеологии в области литературы является чрезвычайно важным показателем восприятия иностранной литературы в Китае на протяжении довольно длительного времени.

Примечания

- (1) Японская фраза, означающая «Страна на цепи».

Список литературы

- [1] *Мао Дунь*. Собрание сочинений Мао Дуня. Пекин: Издательство народной литературы, 2001. 310 с. [茅盾. 茅盾文集. 北京.: 人民文学出版社, 2001. 310.]
- [2] *Мао Дунь*. Краткие биографии тридцати восьми русских писателей // Сяошо Юэбао (специальный выпуск). 1921. № 12. С. 162. [茅盾. 38位俄国作家小传//小说月报特刊. 1921. 第12期. С. 162.]
- [3] *Мао Цзэдун*. Избранные произведения Мао Цзэдуна. Т. 8. Пекин: Жэньминь, 1999. 443 с. [毛泽东. 毛泽东文集. 第8卷. 北京.: 人民出版社. 1999. 443.]
- [4] *Лю Сяофэн*. Любовь и благоговение нашего поколения. Пекин: Хуа Ся, 2007. 241 с. [刘小枫. 我们这一代人的怕和爱. 北京.: 华夏出版社. 2007. 241.]
- [5] *Е Хун*. Литературная судьба И.А. Бунина в Китае // Русский язык за рубежом. 2010. № 5. С. 82–87.
- [6] *Фэн Юйлюй*. Перепутья и возвращение Ивана Бунина. Шанхай: Шанхайское издательство по обучению иностранным языкам, 1998. 229 с. [冯玉律. 跨域与回归-论伊万布宁. 上海.: 上海外语教育出版社. 1998. 229.]

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 июля 2019

Дата принятия к печати: 20 июля 2019

Для цитирования:

Лю Ю. Восприятие И.А. Бунина в Китае в контексте векторов идеологических направлений // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 444–448. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-444-448>

Сведения об авторе:

Лю Юаньюань, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: yuanliu93@mail.ru

The acceptance of I.A. Bunin in China in the context of ideological direction

Yuanyuan Liu

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
6 Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

The disagreement between liberal and communist ideological doctrines had a direct impact on the reception of I.A. Bunin's works in China. Having rejected the left ideology, the Chinese community rethought the work of many foreign classics, including Bunin. Liberal ideology has changed, among other things, ideological views on literature, helped by acquaintance with the latest theoretical studies of Western literature. This aroused a natural interest in perceiving the creative heritage of Bunin in China, and made it possible to look at many of its aspects in a new and deeper way. Hereby, this article analyzes the influence of political ideologies on the reception of Bunin's works in China.

Keywords: I.A. Bunin; reception; influence; literary ideology; Cultural revolution; China

References

- [1] Mao Dun. *Collected Works of Mao Dong*. Beijing: Publishing House of Folk Literature, 2001. 310 p.
- [2] Mao Dun. Brief biographies of thirty-eight Russian writers // *Xiaoshuo Yuebao* (special issue). 1921. No. 12. p. 162.
- [3] Mao Zedong. *Selected Works of Mao Zedong. Vol. 8*. Beijing: Renmin Publ., 1999. 443 p.
- [4] Liu Xiaofeng. *Love and awe of our generation*. Beijing: Hua Xia Publ., 2007. 241 p.
- [5] E Hun. Literary Fate of I.A. Bunin in China // *Russian Language Abroad*. 2010. No 5. Pp. 82–87.
- [6] Feng Yului. *Crossroads and the return of Ivan Bunin*. Shanghai: Shanghai Foreign Languages Publishing House, 1998. 229 p.

Article history:

Received: 10 July 2019

Revised: 18 July 2019

Accepted: 20 July 2019

For citation:

Liu Y. (2019). The acceptance of I.A. Bunin in China in the context of ideological direction. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 444–448. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-444-448>

Bio note:

Yuanyuan Liu, Ph.D. student of the Department of Russian and Foreign Literature of Philological Faculty of Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: yuanliu93@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-449-461

УДК 821.161.1:821.581

Драматургия Максима Горького как предмет научного исследования и творческого освоения в Китае

Ф. Ли^{1,2}, И.В. Монисова²

¹Нанькайский университет

Китайская Народная Республика, 300071, Тяньцзинь, Nankai, 94 Weijin Rd

²Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51

В статье предпринята попытка систематизации и обобщения работ китайских филологов, посвященных драматургии М. Горького. Показано, как формировалась традиция горьковедения в китайской науке, на примере одной из его частей – критико-литературных и научных трудов о горьковской драме, начиная с момента ознакомления аудитории с пьесами советского классика в 30-е годы XX века. Рассматриваются наиболее значимые переводы пьес Горького на китайский язык и их публикация. Важным аспектом рецепции горьковской драмы со стороны культурной китайской аудитории являются ее постановки на сценах театров КНР, поэтому сценическая интерпретация текстов Горького также оказывается в поле внимания данного исследования. Делается вывод о том, что сегодня горьковедение в Китае переживает новый подъем, и драматургия писателя, а также ее традиции и причудливые отражения в пьесах современных авторов регулярно становятся предметом научного интереса китайских русистов.

Ключевые слова: драматургия Горького; китайское горьковедение; переводы; постановки; интерпретация; межкультурный диалог

Введение

Процесс «возвращения» М. Горького после длительного периода переоценки советской классики, начавшегося в постсоветские годы, получил в прошедшем году официальное признание: юбилейные празднования в честь 150-летия со дня рождения писателя были закреплены указом президента и стали не очень масштабным, но все же заметным событием в культурной жизни России. Современные китайские СМИ отозвались на это событие весьма сдержанно и немногословно, хотя в свое время в Китае имел очень широкий

© Ли Ф., Монисова И.В., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

резонанс масштабный и плодотворный научный симпозиум, посвященный исследованию творчества Горького, который прошел в 1981 году в г. Далянь, и можно с уверенностью говорить, что китайское горьковедение достигло на сегодняшний момент зрелости и имеет давние традиции. Сказанное обуславливает актуальность поставленной задачи – проанализировать состояние исследований творчества Горького в китайской русистике, избрав одну из частей его литературного наследия. Остановимся на систематизации научных работ, посвященных драматургии писателя, которая исследована значительно меньше, чем его эпические тексты, поэтому и кажется важным наметить перспективы этого изучения.

Драматургия Горького в Китае

Если с рассказами и новеллами Горького китайский читатель начал знакомиться еще в начале прошлого века, то его пьесы стали достоянием аудитории в Китае значительно позже. Насколько известно, самый ранний китайский перевод произведения Горького появился в 1907 году, когда журнал «Восток» напечатал рассказ «Каин и Артем», переведенный У Тао с японского языка. Пьесы Горького начинают переводить только в 1930-е годы, причем нередко через язык-посредник (обычно японский или английский). В поздний период династии Цин и Китайской Республики (1902–1949) дело с переводом и публикацией пьес Горького активно набирало обороты (1).

Так, драма «На дне» была переведена и опубликована восемь раз: в 1931 году издательством «Хуфэн» в Шанхае под названием «Е Дянь» («Ночлежка», 夜店, пер. Ли И); под тем же названием она вышла в издательстве «Цянь» в Шанхае (пер. Куан Гуанмо, точный год неизвестен, библиографическая редкость), а также в 1945 и в 1947 годах в шанхайских издательствах «Гуанхуа» (пер. Ху Мин) и «Дадун» (пер. Сюй Дэю); под названием «Ся Цэн» («Низы», 下层) пьеса выходила в 1937 году в книгоиздательстве «Башэ» в Чэнду (пер. Сай Кэ) и в 1944 году (издательство «Шицзе», Шанхай, пер. Фан Синь); в 1937 году пьеса дважды выпускалась в разных переводах (Се Бинвэнь и Линь Хуа) книгоиздательством «Цимин» в Шанхае под названием «Шэнь Юань» («Бездна», 深渊).

«Дети солнца» были опубликованы два раза – книгоиздательством «Горький» в 1936 году (пер. Хэ Чжиюань) и издательством «Бэйпинский литературный вестник» (пер. Чжан Лувэй). Пьеса «Егор Булычов и другие» вышла из печати четыре раза: в 1933 и 1935 годах в журналах «Литература» (пер. Гэн Цзичжи) и «Международная литература» (пер. Хао Соху); в шанхайских издательствах «Вэнь Хуэй» в 1940 году (пер. Хао Бафу) и «Чан Фэн» в 1949 году (пер. Фэй Минцзюнь). «Достигаев и другие» были изданы шанхайским издательством «Мировая литература» в 1936 году (пер. Ся Бо), «Враги» – Шанхайским национальным книгоиздательством в 1941 году (пер. Ши И) и Обществом китайско-советской дружбы в Даляне и Люйшуне в 1949 году (пер. Фан Синь). В 1945 году компания «Журнал» в Шанхае опубликовала книгу «Незавершенная трилогия», в которую были включены пьесы «Егор Булычов и дру-

гие», «Достигаев и другие» (пер. Цзяо Цзюйинь). В 1942 году в честь 25-летия Октябрьской революции Цзян Чуньфан перевел пьесы «Мещане» и «Сомов и другие», эти же пьесы в переводе Линь Ли вышли в издательстве «Шанхайский таймс» в 1946 году, а в 1949 году шанхайское издательство «Ниту» опубликовало пьесу «Васса Железнова» в переводе Фэй Минцзюнь.

Следует упомянуть и о книге известного драматурга и сценариста Шэнь Дуаньсяня (Ся Яня) 1930 года, в которую вошли переводы трех пьес Горького – «На дне», «Дети солнца» и «Враги». К сожалению, оригинал книги сгорел при наборе в коммерческом издательстве в результате взрыва во время Японо-китайской войны. В сентябре 1936 года Институт исследований всемирной культуры в Шанхае выпустил под редакцией Чжоу Тяньмина и Чжан Яньфу «Избранные произведения Горького» в шести томах. В третий том («Пьесы») вошли два разных перевода драмы «Егор Булычов и другие» (Хао Соху и Гэн Цзичжи) и «На дне» (Ли И), а также переводы двух статей (вероятно, с русского, в источниках их авторство не указано) – «Горький как драматург» (пер. Шао Фу) и «Художественная и социальная ценность пьесы “На дне”» (пер. Ли И). Согласно свидетельству переводчика и энциклопедиста Цзян Чуньфана, он в 1941 году перевел и отредактировал для инсценировки повесть «В людях» из автобиографической трилогии Горького и помогал в осуществлении ее постановки в связи с пятой годовщиной смерти писателя. Постановка была осуществлена в узком кругу литературоведов и драматургов левой ориентации (в книге нет упоминания точного места и даты спектакля), а персонаж Алеши Пешкова исполнен сыном известного китайского драматурга А Ин – Цзянь И.

На следующем историческом этапе появляется ряд многотомных изданий горьковских текстов. В декабре 1949 года Шанхайская издательская компания опубликовала семитомник «Драмы Горького» в переводе драматурга и прозаика Ли Цзяньву. В него вошли «На дне», «Варвары», «Враги», «Чудаки», «Васса Железнова», «Зыков» и «Егор Булычов и другие». В 1955 году издательство «Жэйминьвэньсюэ» вновь издало пьесу «На дне» (пер. Лу Фэн). В 1959 году Китайское драматическое издательство выпустило трехтомник «Пьесы Горького», в состав которого вошли 16 законченных пьес: том I – «Мещане», «На дне», «Дачники» и «Дети солнца»; том II – «Варвары», «Враги», «Последние», «Чудаки», «Дети» и «Фальшивая монета», том III – «Зыковы», «Старик», «Сомов и другие», «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие» и «Васса Железнова». В 1986 году Шанхайское издательство переводов снова обращается к горьковской драме – выходит Сборник пьес Горького в переводе Лу Фэна, который включает «Мещан», «На дне», «Врагов» и «Егора Булычева».

Активный перевод пьес советского классика и их введение в читательский оборот сопровождалось и попытками сценического воплощения. Так, в конце 1945 года драматург и теоретик кино Кэ Лин и писатель Ши То инсценировали, предварительно китаизировав, пьесу «На дне». Они привнесли в горьковский сюжет и сценическое пространство элементы китайского быта и общественного уклада, сделали персонажей узнаваемыми для китайской

аудитории, соотнесли российские обстоятельства, отраженные в первоисточнике, с обычаями и традициями своей страны, что придало зарубежной пьесе неожиданную национальную окраску и звучание. Пьесу сыграла шанхайская труппа «Кугань», и это представление стало сенсацией в Шанхае. Представители культурной элиты выразили восхищение увиденным, с энтузиазмом приняла спектакль и демократическая публика. Это было заметное событие в истории развития китайской «новой (или разговорной) драматургии», ориентированной на изучение европейского и российского театрального опыта и постановку зарубежных пьес. Во время Японо-китайской войны (1937–1945) и после основания КНР пьеса с неизменным успехом прошла во многих городах Китая.

В 1947 году режиссер, теоретик драмы и один из основателей Пекинского народного художественного театра Цзяо Цзюйинь поставил пьесу «На дне» в иной театрально-эстетической манере, используя систему Станиславского. Он стремился разобраться в глубоких социально-философских коллизиях претекста, детально воспроизвести обстановку и характеры, описанные Горьким. В следующем году Ван Юаньмэй показала пьесу «Мещане» на сцене шанхайского театра «Ланьсинь», ее же принял к постановке Центральный экспериментальный драматический театр (режиссер Сунь Вэйши). В 1956 году, в связи с двадцатой годовщиной смерти Горького, Центральная академия драмы представила пьесу «Мещане», а Пекинский народный художественный театр – пьесу «Егор Булычов и другие». Не раз появлялись на сценах китайских театров «Враги» и инсценировки романа «Мать» (одним из инсценировщиков революционного романа был Тянь Хань, драматург, композитор и поэт, более всего известный как автор «Марша добровольцев», ставшего гимном Китайской Народной Республики в 1949 году).

Дух свободы и борьбы, выразительные характеры из простонародья в произведениях Горького и его личное доброжелательное отношение к китайскому народу сразу обратили на себя внимание литераторов. Лучшие представители гуманитарной культуры в Китае той поры, такие как Лу Сюнь, Мао Дунь, Ба Цзинь, Юй Дафу, Цюй Цюбай, Жоу Ши, Фэн Сюефэн, Чжон Ян, Ся Янь, стали переводчиками произведений Горького. Русский «буревестник» был признан «наставником китайской революции». По статистике, количество переводов Горького превышало в этот период переводы других русских и советских писателей в Китае, и его глубокое влияние на формирование новой китайской литературы неоспоримо. Поэтому долгое время горьковедение занимало ведущие позиции в китайском литературоведении. Результатом был неисчислимый список переводов зарубежных исследований и оригинальных статей, посвященных Горькому, – его личности, творчеству и связям с Китаем. С 1915 по 1949 год количество таких переводов составило 180. Среди них статьи самого Горького (53), переводы статей о нем – (76), рецензии (51) (подробнее об этом: *Шэнь Суцин*. Иностранные теории литературы и переводы в современных литературных журналах Китая. Пекин: Изд-во Пекинского лингвистического университета, 2015). С 1950 по 1986 год рецензии, мемуа-

ры и комментарии к переводам (не включая сами тексты и учебные пособия для вузов) были опубликованы в количестве 560 наименований (подробнее об этом: *Сун Иньчжань. Развитие исследований творчества Горького на новом этапе // Исследования иностранной литературы.* 1986. № 3).

Попытаемся выделить наиболее значительные труды по драматургии Горького и обобщить достижения китайских исследователей в названной области. Но прежде напомним, что 29 мая 1908 года ежемесячник на китайском языке «Юе Си», впервые вышедший в Японии, напечатал в четвертом номере горьковскую «Песню о соколе» в переводе Тянь Туй. Перед текстом есть написанная переводчиком краткая информация о писателе: «“Песня о соколе” является произведением великого русского писателя начала XX века – Горького... Он родился в 1890 году (2). В последние годы он получил такую славу, что опередил даже Л. Толстого. На самом деле Горький учился в школе только пять месяцев. Потом он был рабом, коком, дровосеком, арендатором-крестьянином и наемником. Намыкавшись по свету и разочаровавшись в жизни, Горький пытался покончить со своей жизнью... Горький – человек в самом себе сосредоточенный, стойкий, свободолюбивый и честный» [1. С. 211].

Это было самое раннее, далеко не полное и не во всем точное свидетельство о Горьком на китайском языке. Упоминание Горького в качестве драматурга появилось в 1920-е годы. В 1919 году китайский писатель и общественный деятель, будущий председатель Союза китайских писателей Шэнь Яньбин (Мао Дунь) в нескольких номерах шестого тома студенческого «Журнала учеников» опубликовал серию «Биографии современных драматургов» и познакомил китайскую читающую аудиторию с 34 драматургами из Англии, США, Германии и славянских стран, в том числе с Горьким. В 1923 году Китайское книгоиздательство в Шанхае опубликовало собрание сочинений раннего теоретика театра и драматурга Сун Чунь Фана, первая часть собрания называлась «О драме». В ряду славянских драматургов автор особо выделил русских писателей – Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького и Л. Андреева – и отметил мизантропию, которой, по его мнению, отмечена их драма. Так что когда китайские русисты приступили к изучению русской литературы первой четверти XX века, они уже уверенно называли драматургические тексты Горького. Чжэн Чжэньдо в «Очерке по истории русской литературы» (1924) рассматривает Горького как «великого художника», одну из самых масштабных фигур в русской литературе. В этой книге была впервые упомянута пьеса «На дне», и, по мнению автора, она сама по себе свидетельствует о высоком драматургическом таланте Горького. В «Истории русской литературы» (1927) ее авторы Цзян Гуанцы и Цюй Цюбай также отмечают пьесу «На дне». Эта драма, безусловно, привлекала внимание исследователей в первую очередь, но по мере углубления изучения творчества писателя, другие его пьесы тоже попали в поле зрения китайских ученых. Заимствуя результаты исследований на английском, японском и русском языках, они оформили и собственные, во многом расходящиеся мнения.

Известный китайский переводчик Гэн Цзичжи, выпускник Специального училища русского языка при МИДе в Пекине, свободно владевший русским

языком, опубликовал в 1928 году в журнале «Восток» статью «Горький» в связи с 60-летием писателя. В ней кратко анализируется трансформация близких тем в пьесах «На дне», «Дачники» и «Враги». Автор полагает, что после самой удачной пьесы «На дне», в которой писатель достигает философской глубины, Горький все более увлекается политикой, и потому смысл социальный и политический все более агрессивно выражается и начинает преобладать в его пьесах. Так, в «Дачниках» выражена ирония в адрес декадентства и мистицизма в интеллигентской среде и отражено активное формирование новых интеллигентов из простонародья. Пьеса «Враги» посвящена революционной деятельности рабочих. В ней противопоставлены (и это отражено в самом названии) персонажи двух лагерей: с одной стороны, это энергичные герои, нацеленные изменить мир, они берутся за великое дело, не будучи слишком высокого мнения о себе; с другой – это принадлежащий старому миру Яков. Исследователь считает, что пьесой «Враги» Горький прощается с открытым и разработанным им во многих ранних произведениях типом босняка и провозглашает новый тип героя – фигуры деловой, энтузиаста общественной работы. Гэн Цзичжи анализирует драмы Горького в направлении выявления социально-исторической проблематики – это направление преобладает в работах китайских исследователей – и не предлагает принципиально иного подхода к драматическим текстам писателя в отличие от эпических.

Писатель, переводчик и издатель более позднего периода Чжао Цзиншэнь в 1928 году выступил с резкой критикой драматургии Горького и прямо высказал свое мнение о ее художественных недостатках и авторских самоповторах: «Горький написал пьес немало, но названия многих из них уже забылись. Пьесы его после 1905 года заурядные и даже неудачные. Пьеса «На дне» (1902) получила заслуженный успех и была на слуху в течение длительного времени, тогда как другие во многом ей уступают. Драматург часто прибегает к шаблону: четыре действия без явлений, что напоминает китайскую юаньскую драму (2). Явное действие отсутствует, и последняя сцена нередко заканчивается самоубийством. Он был не самым лучшим учеником Чехова, и между ними очень большая качественная дистанция». Критик считает, что удачными являются ранние пьесы писателя – «Мещане» (1901) и «На дне», более поздние, такие как «Дачники» (1904) и «Дети солнца» (1905), явно уступают названным выше, а пьеса «Варвары» (1906) и ей подобные «просто не заслуживают внимания» [2. С. 115]. Следует сказать, что на мнение Чжао Цзиншэня, высказанное в статье «Биография Горького», повлияла монография русского литературоведа Д.П. Святополк-Мирского «Современная русская литература» (1925), которая вышла в свет на Западе на английском языке. Чжао Цзиншэнь во многом разделял острые оценки Святополк-Мирского, что можно рассматривать как один из примеров литературно-критического взаимодействия между Китаем и Западом.

В 1933 году Хуан Юань опубликовал статью «Биография М. Горького». В ней намечены скорее социологические принципы анализа творчества писателя, автор акцентирует изображенные в его произведениях классовые противоречия и оценку рабочего класса как авангарда общественной борьбы.

Представленные выше три точки зрения отражают основные направления ранних исследований драматургии (и в целом творчества) Горького в Китае: оценки, основанные на анализе внутренних содержательно-формальных особенностей текстов писателя; оценки с оглядкой на достижения западной филологической науки и критики; социологический подход с ориентацией на советский аналог. Налицо были и объективные сложности в освоении материала: во-первых, китайские ученые редко имели возможность прочитать пьесы Горького в оригинале и даже в переводе, что препятствовало объективному анализу текстов и проявлению научной новизны в исследовании; во-вторых, творчество писателя такого масштаба требовало многостороннего изучения и в жанре литературно-критической, литературоведческой и тем более биографической статьи, как правило, представлялось обедненно; в-третьих, оценки Горького в работах европейских и русских исследователей часто были диаметрально противоположными, что усложняло деятельность китайских русистов при сортировке и обработке материалов. Например, в 1947 году «Ежегодник по изучению творчества Горького» опубликовал статью русского театрального критика Ю. Юзовского «Драматургия Горького» (пер. Линь Лин), в которой автор очень высоко оценил пьесу «Враги», увидев в ней сценическую квинтэссенцию борьбы буржуазии и пролетариата в российском обществе, в то время как в западной критике пьесу считали тенденциозной и плоской в идейном смысле.

Состояние исследований драматургии Горького в Китае в 1950–1960-е годы можно определить словами авторов книги «История китайских и зарубежных литературных обменов» Ли Минбинь и Чжа Сяоянь: «Работы по творчеству Горького, созданные в 50–60 гг. XX века в Китае, показали, что образ мышления и оценки сформированной той эпохой интеллигенции были подчинены, как правило, идеологическим критериям, нередко выглядели подчеркнута тенденциозными, что унифицировало и упрощало научную мысль и препятствовало творческому подходу к анализу произведений писателя. Отдельные случаи преодоления идеологических табу были при оценке творчества Горького и его мысли в контексте традиций русской классики, когда исследователи подчеркивали не столько революционную направленность его произведений, сколько гуманистический дух, унаследованный от “золотого века” русской литературы» [3. С. 224]. Среди работ этого периода выделяется книга «Эстетические взгляды М. Горького» Сяо Сань (1950), в которой проанализированы некоторые теоретические аспекты, касающиеся специфики соцреалистической эстетики, понимания задач литературоведения, оппозиции эстетического и этического, концепции человека в творчестве Горького. 18 июня 1956 года Китайской ассоциацией театроведов (КАТ) было проведено памятное собрание в связи с 20-летием смерти Горького. Председатель ассоциации Тянь Хань выступил с речью «Горький – основоположник соцреалистической драмы». В том же году Ван Ифан опубликовал рецензию «Мощный художественный образ – Егор Булычев» на юбилейную для Пекинского народного художественного театра постановку горьковской пьесы.

В 1970-е годы, во время так называемой культурной революции в Китае, горьковедение переживало застой, и только в 1980-е в этой сфере началось заметное оживление. Вышли монографии по творчеству Горького, развивалась литературная теория, что не могло не сказаться положительно на качестве исследований горьковедов, литературная и политическая деятельность советского классика оценивалась более сбалансированно. Однако пьесам все еще уделялось очень мало внимания, в лучшем случае в монографии выделялась глава, посвященная анализу персонажей некоторых пьес, теме социальной и политической борьбы как основе драматического конфликта и резкой критике буржуазии в пьесах Горького. Среди таких монографий «Горький» Ли Шунсяня, Лю Те и Лю Ядина и «Очерк истории русского театра» Ван Айминя и Жэнь Хэ (обе 1984), «Обзор творчества Горького» Чэнь Шоупэна (1985), «Исследование Горького» Ван Юаньцзэ (1988), «Исследование творчества Горького» Ма Цзяцзюня (1989), «Краткая история русского театра» Жэнь Госюаня (1992) и др. В этом же ряду переведенные монографии русских ученых: «Горький» И.А. Груздева (пер. Ли Ган и Дай Хао, 1980) и «М. Горький. Очерк творчества» А.С. Мясникова (пер. Чэнь Шоупэн, 1983).

Вышли и некоторые работы, посвященные отдельным пьесам писателя, среди которых наибольшее внимание привлекали «На дне», «Мещане» и «Враги». Им посвящены статьи Ву Лана «Ложь – религия рабов и хозяев: перечитывая пьесу “На дне”», Люй Сянюня «Читаем пьесу “Мещане” Горького», Тань Чуйци «“На дне” Горького» (все 1980), Мань Шэна и Цзян Су «Выдающаяся картина маслом на сцене: о художественных особенностях пьесы Горького “На дне”» (1982), Ань Голяна «О пьесе “На дне” Горького» (1983), Лоу Ли «Анализ пьесы Горького “На дне” как пьесы-буревестника» (1984), Ван Пэйцина «О пьесе “На дне”» (1986) и др. В 1983 году в переводе Чэнь Бини вышла работа Г. В. Плеханова «К психологии рабочего движения (Максим Горький, «Враги»)».

Интересно отметить, что при издании книги «Peking Opera and Mei Lanfang: A Guide to China's Traditional Theatre and the Art of Its Great Master» (1981) вторично вспомнили о творческих контактах мастера китайского национального театра Мэй Ланьфана и Горького. Выступление китайской театральной труппы в Советском союзе в 1935 году было значительным и плодотворным событием в истории китайско-советских культурных отношений. С этим историческим фактом связаны две статьи сына великого актера Мэй Шаову, «Мэй Ланьфан и Горький» (1984) и «Мэй Ланьфан и Горький (дополнение)» (1986). В течение названного десятилетия были изучены и частью переведены труды по творчеству Горького ученых Советского Союза и других стран. На этой основе китайские русисты создали несколько обобщающих работ, таких как, например, «Обзор результатов горьковедения» (Тань Дэлин, 1984) и «Изучение советской литературы в англоязычных странах» (Сюе Цзюньжи, 1982), что стало дополнительным стимулом для развития горьковедения в Китае на новом этапе и в новом направлении.

Как уже упоминалось, в июне 1981 года в Даляне состоялся масштабный научный горьковский форум, организованный совместно Ассоциацией исследо-

вания советской литературы, Редакционным комитетом произведений Горького и Ляонинским педагогическим институтом, приуроченный к 45-й годовщине смерти писателя и публикации первого тома Собрания сочинений М. Горького (в 20 т.). В нем приняли участие 116 представителей из различных научно-исследовательских учреждений, высших учебных заведений и издательских отделов. В докладах говорилось не только об отдельных сторонах творчества и произведениях писателя, но и о необходимости преодолевать ограниченность и тенденциозность оценок его произведений, которыми отмечены многие исследования прошлых лет, и искать новые подходы к анализу его творчества. Главными темами конференции стали гуманистическая природа творчества Горького и специфика его художественного метода, в рамках форума прошла дискуссия о соцреализме, обсуждалось место революционного романтизма и реализма в творчестве писателя. Е Шуйфу подтвердил, что «исследование и популяризация творчества Горького в Китае являются процессом интенсивным и не ограничиваются несколькими работами и частными вопросами» [3. С. 152].

В целом литературные и критические круги в Китае 1980-х годов, по словам Ли Минбиня и Чжа Сяояня, «реагировали на реформы в стране и возможность большей открытости и обновляли свои концепции, углубляли понимание горьковского творчества, постепенно избавлялись от односторонних идеологических оценок, но долговременное пребывание в условиях идеологического диктата и жестких табу сделало свое дело, глубоко повлияло на методы исследований и механизм мышления самих ученых, поэтому отдача была не столь велика, как можно было бы ожидать, и перемены не носили радикального характера» [4. С. 225].

В 90-е годы XX века после распада СССР отношение китайских литературных и научных кругов к творчеству Горького и советской литературе в целом стало заметно остывать. Это было неизбежное следствие новой социокультурной ситуации, изменившихся политических факторов, если учесть то место в советской литературной иерархии, которое занимал Горький и ту волну переоценки значения Горького, Маяковского, Шолохова, Фадеева и других советских классиков, которая поднялась в их стране. Однако китайское горьковедение в этот период работало все же довольно интенсивно, ученые стремились обновить подходы, изменить угол зрения на многие тексты и творчество писателя в целом, углубить исследование проблематики и поэтики, а также глубже познакомиться с западными традициями в изучении советской литературы, укрепить научные связи, что привело к значительному прогрессу в области исследований идиостиля и философской основы произведений Горького и современному пониманию его места и роли в развитии русской культуры.

Важными результатами горьковедения в последние десятилетия стали работы Ван Цзечжи, среди которых «Эхо судьбы России – исследования мысли и искусства Горького», «Исследование Горького. Идеологические и художественные аспекты» (обе 2005), «Стон на Волге. Последние двадцать лет в

жизни Горького» (2012). Следует назвать также «Переосмысление Горького» Вэй Цзяньго (1999), «Касаемся “горячих точек”: исследование русской литературы XX века» Чжан Цзе (2003), «История горьковедения» и Сборник научных трудов по творчеству Горького Чэнь Шоупэна и Цю Юньхуа (2014). Свою роль сыграли и переводы зарубежных исследователей – «GORKI» Анри Труайя (пер. Шань Фэй, 2001), «Максим Горький в воспоминаниях современников» А.А. Крундышева (пер. Мао Синьжэнь, 2017).

Закономерно в этой ситуации и обновление взгляда на мастерство Горького-драматурга. Так, в монографии «Переосмысление Горького» анализируются внутренние связи между пьесой «На дне» и европейской драмой абсурда. С точки зрения автора, внешнее сходство между ними проявляется в нелогичности слова, нарушении диалогизма, отступлении от традиционной сюжетной структуры, в нравственных искажениях и духовной диссимилиации, проявляющихся в поведении и характерах персонажей. Сходство на глубинном уровне затрагивает саму картину мира, предстающую в пьесах: полный разрыв или тотальное противостояние между человеком и средой – в плане социально-психологическом и бесконечная человеческая аппетенция – в плане символическом. Главными причинами этих содержательно-формальных аналогий, по мнению автора исследования, являются как близость социально-исторического фона и социокультурной ситуации, обусловившей мироощущение человека тех эпох, которые породили пьесы Горького и театр абсурда, так и взаимовлияния разных литературных направлений. В книге исследованы и связи между Горьким и Андреевым, Замятиним, Блоком, Мережковским и другими писателями Серебряного века русской культуры, что помогает глубже постичь литературные творчество и деятельность Горького.

Чэнь Шисюн в «Истории современного европейско-американского театра» (2010) предлагает разделить драматургическое творчество Горького на три этапа согласно исторической ситуации в России. Первый этап (1900–1907) отражает революционный подъем в стране и отмечен пафосом отрицания старого мира, второй этап (1908–1917) связан с политической реакцией и характеризуется критикой пессимизма, декадентства, непротивления злу, которую ведет Горький, драматург намечает черты нового героя. В третий период (1917–1936) Горький обдумывает план драматического эпоса. Автор предполагает, что Бульчев, Достигаев, Звонцов, Рябинин (герои неосуществленных пьес) и Сомов должны были вместе составить цельный замысел, и каждая из этих пьес отражает определенный период революции, а потому вместе они представляют грандиозный эпический цикл.

В 2006 году была переведена на китайский язык книга «Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)» (ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001). В главе «Максим Горький» П.В. Басинский обозначает новые подходы к анализу творчества писателя, разбирает сложные противоречия в его мировоззрении и художественном методе. Предпринятое им переосмысление и реинтерпретация понятий горьковского реализма, гуманизма, революционной идейности и философской полемичности имели резонанс в среде китайских

специалистов, в том числе тех, кто писал о драме. Так, Тань Дэлин в статье «Горьковедение в России и Китае» (2006) познакомила аудиторию с плодами советских исследований пьес Горького во второй половине XX в., Чэнь Шоупэн и Цю Юньхуа в книге «История горьковедения» обобщили достижения таких исследований в англоязычных странах.

В последние годы актуализировались сравнительно-литературный и интермедийный аспекты исследований, о чем свидетельствуют научные статьи Цзян Юнсюе «О персонажах пьес Ся Янь и Горького» (2011), Хоу Миня «Сравнительное исследование драмы о жизни низов: Ся Янь и Горький» (2014), Ли Жуйляня «Маргинальный мир в современной русской драме как продолжение горьковской темы “на дне”» (2008), Ли Жуйляня и Ван Цзяпина «Маргинал: интертекстуальная интерпретация пьес “На доньшке” Д. Шурыгиной и “На дне” М. Горького» (2016), Ван Шуфу «О происхождении и развитии драматических мыслей Горького» (2013), Ян Цуулэй «Одно семя – три всхода: инсценировки пьесы “На дне” кинорежиссерами Хуан Цзолинем, Жаном Ренауаром и Акирой Куросавой» (2014). Это свидетельствует о модернизации горьковедения в Китае, об освоении китайскими учеными новых перспективных областей исследований.

Заключение

Можно сделать вывод, что горьковедение в Китае, в том числе та его часть, которая посвящена драматургическому творчеству русского классика, имеет глубокие традиции и прошло за долгие годы непростой и неоднозначный путь развития, а постановки горьковских пьес на сценах китайских театров сыграли определенную роль в развитии новой драмы в КНР. В настоящее время эта область филологической науки находится на подъеме, и значительное место в исследованиях современных русистов занимает драматургия писателя, ее жанрово-стилевая природа и философское содержание, ее влияние как на литературный процесс начала прошлого века, так и на современную драму и театр.

Примечания

(1) Данные берутся из следующих источников:

Вэнь И. Горький – пролетарский писатель. Компания «Журнал», 1949. С. 105–107. 文一, 《高尔基研究丛刊 无产阶级作家高尔基》, 杂志公司: 1949年. 第105–107页.

Чжан Цзинлу. Дополнение к истории китайского издания. Пекин: Китайское книгоиздательство, 1957. С. 490–491. 张静庐, 《中国出版史料补编》, 北京: 中华书局, 1957年. 第490–491页.

Гэ Баоцюань. Сборник статей и новелл Горького. Пекин: Изд-во «Пекин», 1991. С. 431–433. 葛宝权, 《高尔基小说论文集》, 北京: 北京出版社, 1991年. 第431–433页.

Дэн Цзитянь. Издательская платформа китайской современной литературы. Шанхай: Шанхайское литературное издательство, 2012. С. 367–618. 邓集田, 《中国现代文学出版平台》, 上海: 上海文艺出版社, 2012年. 第367–618页.

(2) На самом деле в 1868 году. В тексте неправильная информация.

(3) Китайская юаньская драма – это драма монгольского периода, структура ее обычно имеет четыре действия.

Список литературы

- [1] *Гэ Баоцзюань*. Связь китайской и зарубежной литературы: сборник статей по сравнительному литературоведению. Шанхай: Изд-во Педагогического университета Восточного Китая, 2013. 687 с. [戈宝权, 《中外文学因缘: 戈宝权比较文学论文集》, 上海: 华东师范大学出版社, 2013年。]
- [2] *Чжао Цзиншэнь*. Биография Горького // *Временник Бэй Синь*. 1929. Т. 3. № 1. С. 107–117. [赵景深: 《高尔基评传》, 载于《北新》, 1929年第3卷第1期。]
- [3] *Тань Дэлин*. Избранные произведения. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2007. 485 с. [谭得伶, 《谭得伶自选集》, 上海: 上海人民出版社, 2007年。]
- [4] *Ли Минбинь, Чжа Сяоянь*. История китайско-европейских литературных взаимодействий: китайско-русский том. Цзи Нань: Шаньдунское образовательное издательство, 2015. 309 с. [李明滨、查晓燕, 《中外文学交流史: 中国-俄苏卷》, 济南: 山东教育出版社, 2015年。]

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 17 мая 2019

Дата принятия к печати: 30 мая 2019

Для цитирования:

Ли Ф., Монисова И.В. Драматургия Максима Горького как предмет научного исследования и творческого освоения в Китае // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. Т. 24. № 3. С. 449–461. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-449-461>

Сведения об авторах:

Ли Фэй, докторант Нанькайского университета (КНР), стажер филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация*: e-mail: LIFEI2017@yandex.ru

Монисова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация*: e-mail: monisova2008@yandex.ru

Research article

Maxim Gorky's drama as a scientific research and creative development in China

Fei Li¹, Irina V. Monisova²

¹Nankai University

94 Weijin Rd, Nankai, Tianjin, 300071, People's Republic of China

²Lomonosov Moscow State University

1 Leninskie gory, bldg. 51, Moscow, 119991, Russian Federation

The research attempts to systematize and summarize the works of Chinese philologists on the drama of M. Gorky. The research shows how the tradition of Gorky in Chinese science

was shaped, using one of its parts as critical literary and scientific works on Gorky drama, starting from the moment the audience learned about the plays of the Soviet classic in the 30s of the 20th century. The most significant Chinese translation of Gorky's plays and their publications are considered. An important aspect of the reception of Gorky drama from the cultural Chinese audience is its performance on the stages of theaters in the People's Republic of China, therefore the stage interpretation of Gorky's texts is also in the field of attention of the research. In conclusion, today Gorky in China is experiencing a new upsurge and dramaturgy of the writer, as well as its tradition and bizarre reflection in the plays of modern authors are regularly becoming the subject of scientific interest of Chinese Russianists.

Keywords: Gorky's drama; Gorky study in China; translation; stagings; interpretation; intercultural dialogue

References

- [1] Ge Baoquan. *Chinese and Foreign Literature Causes: Comparative Literature Proceedings of Ge Baoquan*. Shanghai: East China Normal University Press, 2013. 687 p. [戈宝权, 《中外文学因缘: 戈宝权比较文学论文集》, 上海: 华东师范大学出版社, 2013年。]
- [2] Zhao Jingshen. Gorky's Biography // *Northern New*. 1929. Vol. 3. No. 1. Pp. 107–117. [赵景深: 《高尔基评传》, 载于《北新》, 1929年第3卷第1期。]
- [3] Tan Deling. *Self-Selected Works of Tan Deling*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2007. 485 p. [谭得伶, 《谭得伶自选集》, 上海: 上海人民出版社, 2007年。]
- [4] Li Mingbin, Zha Xiaoyan. *The History of Chinese and Foreign Literature Exchanges: Chinese-Russian Volume*. Jinan: Shandong Education Press, 2015. 309 p. [李明滨、查晓燕, 《中外文学交流史 中国-俄苏卷》, 济南: 山东教育出版社, 2015年。]

Article history:

Received: 17 May 2019

Revised: 25 May 2019

Accepted: 30 May 2019

For citation:

Li F., Monisova I.V. (2019). Maxim Gorky's drama as a scientific research and creative development in China. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 449–461. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-449-461>

Bio notes:

Fei Li, doctoral student of Nankai University (PRC); trainee of Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: LIFEI2017@yandex.ru

Irina V. Monisova, Ph.D. Candidate, Assistant Professor of Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: monisova2008@yandex.ru



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-462-476

УДК 821.161.1:821.581

Восприятие работ В. Шкловского в Китае

М. Лю, Н.З. Кольцова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье рассматривается история распространения и восприятия в Китае произведений и идей Виктора Шкловского с 1930-х по 2010-е годы, дается краткий обзор научных статей китайских русистов, сыгравших ключевую роль в изучении наследия писателя, освещается процесс формирования формалистского понятийного аппарата в китайском литературоведении. Особое внимание уделено категории остранения, прочно вошедшей в китайское литературоведение и широко используемой при анализе произведений китайской литературы и кинематографа, рассматриваются такие понятия русского формализма, как литературность, прием, уже с начала восьмидесятых годов XX века принятые наукой Китая. В статье подчеркивается, что история восприятия теоретических воззрений В. Шкловского в Китае включает в себя несколько этапов, при этом подлинное изучение его работ, как и русского формализма в целом, начинается лишь в 1980-е годы XX века. Художественным произведениям Шкловского в Китае стали уделять внимание только XXI веке.

Ключевые слова: Виктор Шкловский; литературный перевод; русский формализм; издатели; восприятие; наследие; русисты; остранение; Китай

Виктор Шкловский внес огромный вклад в становление и развитие литературоведения XX века. Многие известные русские и зарубежные ученые (Р.О. Якобсон, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, У. Рене, В. Эрлих, М.П. Чудаков, М.Л. Гаспаров, Я.С. Левченко, И.А. Калинин и др.) проявляли интерес к идеям и взглядам лидера формальной школы – и даже те исследователи, которые разделяли далеко не все положения теории формалистов, оценивали их деятельность как один из вершинных этапов развития литературоведения. Так, В. Эрлих отмечает, что «несмотря на все промахи и недостатки, наследие этой блистательной плеяды ученых остается одним из высочайших взлетов современной критической мысли» [3. С. 290]. И если западное литературоведение достаточно быстро абсорбировало идеи формалистов (чему, разумеется, способствовала деятельность Р. Якобсона), то в Китае исследование работ

© Лю М., Кольцова Н.З., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

и художественных произведений В. Шкловского и формалистской теории в целом протекало иначе – и не только по политическим и идеологическим причинам (в СССР, где формальный метод также не был принят официальной наукой, идеи Шкловского и его собратьев по «цеху» тем не менее были достаточно хорошо известны и, более того, – востребованы литературоведением – во многом, разумеется, благодаря деятельности Ю. Лотмана и Тартуской семиотической школы, а также М. Бахтину, значительная часть работ которого создавалась в контексте имплицитно протекавшего диалога с формалистами). Специфика рецепции учения формалистов в Китае не в последнюю очередь предопределена тем, что собственно работы Шкловского, Эйхенбаума и других не были переведены на китайский, и исследователи вынуждены были довольствоваться их обсуждением на страницах западных научных изданий, в результате чего литературоведение Китая выстраивало свою позицию с учетом различных точек зрения – прежде всего официального советского литературоведения, отвергавшего формальный метод в искусстве, и диаметрально противоположной позиции, заявившей о себе на Западе уже 1960-е годы (Ж. Женетт, Ц. Тодоров). Подобная ситуация могла бы показаться абсурдной, если бы не была столь знакома советскому читателю.

Сведения о формальной школе впервые появились в китайском культурном пространстве достаточно рано, но все же в то время, когда советское государство уже ополчилось на формалистов и научный термин обрел оценочное, крайне негативное значение, став едва ли не синонимом понятий «буржуазный», «контрреволюционный» и т.п. В ноябре 1936 года в издававшемся в Нанкине журнале «Культура Китая и СССР» (1936, № 6) была опубликована статья, посвященная дискуссии о формализме в литературных кругах Советского Союза [10. С. 170]. Таким образом, для китайского читателя идеи формализма оказались сразу помещены не столько в научный, сколько в идеологический контекст: ранние работы В. Шкловского, глубинно связанные с футуризмом и авангардом, работы, заложившие основы ОПОЯЗа (общества изучения поэтического языка), оказались за пределами внимания китайских исследователей и читателей.

Чуть более десяти лет спустя идеи формальной школы были озвучены в монографии известнейшего китайского литературоведа Цянь Чжуншу «Записки о литературе и культуре» (《谈艺录》 1948). Цянь Чжуншу имел возможность познакомиться с английскими переводами работ русских формалистов во время обучения в Англии и Франции и стал, таким образом, первым китайским литературоведом, заговорившим о формальном методе. Его работы и явились одним из важнейших этапов в исследовании идей Шкловского в Китае.

Реакцией на «Записки о литературе и культуре» стала статья Чжан Бина, посвященная той интерпретации формального метода, которая была предложена ранее Цянь Чжуншу. С точки зрения Чжан Бина, взгляды Цянь Чжуншу на литературу во многом совпадают с идеями ОПОЯЗа. Среди таких совпадений исследователь отмечает: 1) стремление к обновлению художественного

языка; 2) взгляд на эволюцию литературы как на смену литературных парадигм, при которой явление периферийное посредством литературных «переворотов» может занять центральное положение в новой литературной системе; 3) взгляд на сущность литературы (литература не сводится к точному отражению жизни) [13. С.138]. Цянь Чжуншу поддерживает суждения формалистов об имманентном развитии искусства, о существовании внутренних законов развития литературы, а также выдвинутую формалистами установку на перенесение внимания с исследования биографии автора и его психологии на анализ текста. Кроме того, именно Цянь Чжуншу первым попытался дать наиболее точное определение термину «остранение» на китайском: «современный русский критик Шкловский и другие формалисты считают, что нынешний литературный язык придерживается старого, идет по проторенному пути (подчиняясь привычке, автоматизации литературного процесса), поэтому рука автора должна сделать знакомое незнакомым или сделать окультуренное – диким, глупым» [8. С. 320]. Очевидно, что слова 野 (дикий), 粗 (глупый) для носителя языка в данном случае не несут в себе негативной коннотации и могут восприниматься как близкий национальному сознанию, психологически прозрачный эквивалент нового понятия. По сути Цянь Чжуншу использует прием, о котором пишет, – сущность остранения проясняется с его же помощью. Безусловно, стремление к поиску синонимического ряда, позволяющего передать всю полноту значений неологизма Шкловского, свидетельствует о таланте переводчика, избегающего буквализма как «неудавшейся точности» (1).

Однако «Записки о литературе и культуре» были написаны на древнекитайском литературном языке (вэньянь), что затруднило их путь к массовому читателю. Кроме того, по политическим и идеологическим причинам в изучении формализма в Китае наступил перерыв, и в течение последующих сорока лет китайские читатели и литературоведы не имели возможности ознакомиться с работами и творчеством Шкловского, в результате чего попытка Цянь Чжуншу пробудить интерес китайской публики к методологии формализма не имела успеха.

После культурной революции на волне знакомства китайских филологов с западными литературными теориями русский формализм был представлен прежде всего обзорами и переводами таких трудов, как «Теория литературы XX века», «Структурализм» и пр. В первых работах китайских ученых основное внимание уделялось биографии Шкловского, теоретическим основам русского формализма, этапам его развития.

Однако, как уже отмечалось выше, китайские литературоведы в 50–70-е годы XX века были лишены возможности самостоятельно оценить наследие формальной школы и вынуждены были ориентироваться на чужое мнение о ней (будь то официальная советская наука или западное литературоведение), так как сами работы еще не были переведены на китайский. В китайских статьях того времени без труда просматривается тот или иной идеологический вектор – источник авторского отношения к формализму. Так, один из китай-

ских русистов старшего поколения, Ли Фангуй, в 1983 году в статье «Теория формализма в раннем советском литературоведении» отмечал, что «в 1920 годы марксистское [советское] литературоведение еще находилось в незрелом состоянии, поскольку теория формализма проникла во все творческие и теоретические круги и распространилась там, что плохо повлияло на развитие молодого советского искусства [6. С. 80]. Иными словами, критическое отношение китайского ученого к теории Шкловского связано с неприятием формализма как «буржуазного» метода в искусстве и в целом с социологическим подходом к искусству. В том же году другой исследователь – Чжан Лунси – пишет статью о русском формализме «Цвет искусства на флаге: русский формализм и чешский структурализм», опубликованную в журнале «Чтение» (1983, № 8), в которой дается прямо противоположная оценка формализма, а кроме того, отмечается его внутреннее родство с чешским структурализмом (2). Итак, отчетливая поляризация в системе оценок русского формализма в этот период предопределена тем, что исследователи не имеют возможности погрузиться в изучение текстов и могут судить о них лишь по статьям зарубежных коллег.

Ситуация изменилась в 80-е годы XX века, когда наконец появились переводы основополагающих работ русских формалистов, в частности лидера русского формализма – В. Шкловского: знаменитая работа «Искусство как прием» (1916) дошла до китайского читателя лишь в 1986 году, когда была включена в третий том «Избранных великих работ западного литературоведения» (《西方文艺理论名著选编》 (三卷本)). В 1989 году в Пекине вышли уже два собрания сочинений русских формалистов. Первая книга «Избранные работы русско-советских формалистов» (《俄苏形式主义文论选》) включала в себя четырнадцать статей, среди которых были две статьи Шкловского: «Искусство как прием» (1916) и «Строение рассказа и романа» (1919). Перевод был осуществлен преподавателем философского факультета Пекинского педагогического университета Фан Шань (1949–2016). Вторая опубликованная монография «Избранные работы русского формализма» (《俄国形式主义文论选》) является переводом французского сборника Цветана Тодорова (1939–2017) (перевод Цая Хунбиня), и в нее включены те же статьи Шкловского, которые были одновременно опубликованы в книге Фан Шань. В 1994 году известный русист, переводчик и преподаватель Пекинского института иностранных языков Лю Цзунцы перевел на китайский язык работу Шкловского «О теории прозы». В 2005 году в Китае появился новый вариант «Избранных теоретических работ русских формалистов» (《俄国形式主义文论选》). Необходимо подчеркнуть, что сборник был создан на основе «Хрестоматии по теоретическому литературоведению» Тартуского государственного университета (1976). Изначально в книгу было включено двадцать восемь статей формалистов, но переводчик данного сборника Ван Вэйшен добавил в китайское издание еще несколько, в том числе «Искусство как прием» и «Строение рассказа и романа» В. Шкловского, а также статью «Как сделана “Шинель” Гоголя» Б. Эйхенбаума. В том же году в Китае появился перевод биографического романа «Лев Толстой» Шкловского (переводчик Ань Голян).

Другие знаменитые статьи, такие как «Воскрешение слова» Шкловского, «Литературный факт» Тынянова, также были переведены на китайский язык. Таким образом, уже к 2005 году значительная часть наследия Виктора Шкловского и других формалистов (прежде всего наиболее известные научные труды) оказалась в поле зрения китайского читателя, причем некоторые из них почти сразу вошли в учебное пособие для курса «Теория литературы XX века» в университетах Китая.

Именно благодаря продуктивной деятельности переводчиков на новый виток развития вышло не только шкловскоеведение, но и литературоведение Китая: такие ключевые для современной науки понятия, как остранение и литературность, были наконец приняты и окончательно освоены. Разумеется, подобные сдвиги в науке явились следствием изменившейся социокультурной ситуации: статья «Литературность и остранение: две теоретические опоры раннего русского формализма» (1989) может быть воспринята как показатель и своеобразный итог политики реформ и открытости. Так, автор статьи Цянь Цзяою, размышляя о причинах негативного отношения марксистского литературоведения к формализму, подчеркивает, что формальный метод ранее воспринимался как «искусство для искусства», «чистое искусство» или проявление так называемого буржуазного эстетизма (как уже отмечалось выше, такое же отношение к теории формализма наблюдалось и в СССР). В конце 1980-х годов происходит переосмысление сделанного ранее и свободно говорится о том, что в прежние годы литературоведение Китая инкриминировало формальному методу отступление от принципов классического искусства, пренебрежение к идейной составляющей художественного произведения. Подобная точка зрения была обусловлена буквальным прочтением понятия «форма», которая рассматривалась в отрыве от содержания, тогда как для Шкловского и его сподвижников одно немыслимо без другого.

Необходимо отметить, что с точки зрения Цянь Цзяою, формализм не исчерпывается набором приемов, но является именно литературоведческим методом, то есть комплексом мировоззренческих установок и представлений о задачах и принципах искусства. При этом исследователь особое внимание уделяет таким понятиям русского формализма, как литературность и остранение.

Цянь Цзяою считает, что введенное Якобсоном понятие литературности позволяет выявить различия между художественным и нехудожественным словом. Показательным является тот факт, что китайский исследователь вслед за Якобсоном выявляет признаки литературности не на уровне макроэтики произведения (организации сюжета, архитектоники и т.п.), но на уровне языка. Вслед за Якобсоном Цянь Цзяою выделяет две функции языка – коммуникативную и эстетическую – и именно последняя является основой так называемой литературности, которая и делает текст художественным (литературным). По словам Якобсона, поэзия есть язык в ее поэтической функции. Таким образом, предметом науки о литературе является не литература, а литературность, то есть то, что делает данное произведение литературным произведением [З. С. 275]. Автор цитирует слова Ли Дунян и Цянь Чжуншу, чтобы

доказать существование подобного понятия и в классическом китайском литературоведении. Эквивалентами литературности Якобсона в китайском языке являются «чжанфа» (章法, конструкция статьи, структура) и «мяочжу» (妙处, «соль» статьи, в буквальном переводе данный термин будет звучать как «прекрасное место»). Следует отметить, что и прием («искусство как прием») Цянь Цзяою рассматривает как одно из проявлений литературности. Он подчеркивает важность приема для китайской литературы в своей книге «Записки о литературе и культуре». По его мнению, содержание выражается посредством художественного приема, но литература в целом не может и не должна сводиться к понятию приема. Цянь Цзяою использовал три категории Цянь Чжуншу: «Си» (心, прямое значение – содержание произведения, его сердце, здесь означает творческое желание), «Шоу» (手, прямое значение – рука, художественные средства выражения), «У» (物, прямое значение – вещи, материал, но здесь подразумевается литературная модель, которой следует автор). По мнению Цянь Цзяою, «У» – это именно литературность Якобсона, «Шоу» совпадает с категорией приема Шкловского, тогда как категории «Си» в теории формалистов исследователь не находит эквивалента, и это позволяет ему утверждать, что формалисты полностью игнорируют содержание произведения [7. С. 29].

Безусловно, сложно согласиться с подобным выводом исследователя, поскольку, как уже было сказано выше, само деление поэтики произведения на форму и содержание для формалистов является достаточно условным, более того, – искусственным и даже невозможным (одно не может существовать и восприниматься без другого).

Кроме того, с течением времени и особенно на позднем этапе развития формальной школы содержательная компонента искусства все больше выдвигается на передний план, в поле зрения формалистов оказываются такие категории, как литературный быт и литературный факт. Литература уже не сводится к понятиям литературности и приема, но сближается с категорией «форма», представления о которой на этом этапе не только конкретизируются и уточняются, но и усложняются.

Следует отметить, что Цянь Цзяою в своей статье обращает внимание на эволюцию понятия формы в работах формалистов, что не заставляет его, однако, увидеть логический сбой в собственных построениях (очевидно, «Си» у формалистов входит в понятие как литературности, так и приема) и отказаться от выбранной тактики – находить точные соответствия между терминами формалистов и китайскими понятиями.

Так, Цянь Цзяою воспринимает остранение Шкловского как аналог китайского фразеологизма «Чу Чи Чжи Шэн» (出奇制胜, буквальное значение – одержать победу неожиданной атакой). Таким образом, главное содержание теории остранения Шкловского для китайского исследователя заключается в двух аспектах: во-первых, искусство не может отражать жизнь как зеркало, напротив, оно должно представлять действительность странной, неожиданной и благодаря этому удивлять читателя; во-вторых, искусство должно фо-

кусироваться на поисках и постижении прекрасного, которое нужно помочь обнаружить и разглядеть читателю, вовлечь того в процесс разглядывания – и этот процесс должен быть достаточно продолжительным, требующим определенных усилий – прежде всего от художника, призывающего реципиента к сотворчеству. Именно поэтому в основе искусства не может лежать принцип экономии творческих сил: искусство должно стремиться усложнять художественную форму, благодаря чему будет продлеваться интерес к предмету искусства [7. С. 30].

При том что Цянь Цзяою, осуществил значительный вклад в развитие шкловсковедения в Китае, его представления о формальной школе еще были ограничены рядом факторов, самым существенным из которых был тот, что он, как и другие первые китайские исследователи русского формализма начала 1980-х годов, не владел русским языком. Исследование русской формальной школы основывалось на работах, написанных на английском языке. Положение вещей изменилось с появлением нового поколения китайских литературоведов, владеющих как английским, так и русским языками, что и позволило им не только соотнести друг с другом различные концепции, но и выработать свою, оригинальную точку зрения на наследие формализма.

Новый этап освоения формальной теории начинается с конца 1980-х годов и завершается в начале XXI века. Следом за Цянь Цзяою, Чжан Лунси к формальной теории обращаются и другие не менее известные китайские литературоведы, в числе которых Тао Дунфон, Ди Гочи, Чжан Бин и др. Статья Тао Дунфон «Взгляд русского формализма на историю литературы» (1992) посвящена воззрениям Шкловского, Томашевского и Тынянова на историю литературы. По мнению исследователя, взгляды Шкловского на историю литературы относятся к зарождавшемуся в те годы диалектическому монизму, идеи которого переносятся в сферу искусства, в частности в плоскость рассуждений о соотношении формы и содержания.

Тао Дунфон полагает, что концепция Шкловского противостоит мнению Веселовского, считавшего, что новая форма была создана для наиболее адекватного изображения нового содержания. В свою очередь Шкловский утверждал, что новая форма родилась, чтобы заменить старую, утратившую свою эстетическую силу. Более того, принцип остранения, по мнению Тао Дунфон, отвечает взглядам Шкловского на эволюцию литературы в целом. С точки зрения Тао Дунфон, импульс развития литературы заключается в ее форме, а не в содержании; а изменение формы является логичным диалектическим отрицанием [9. С. 97]. Думается, точка зрения китайской исследовательницы еще нуждается в изучении и, может быть, уточнении, но сама попытка соотнести наследие формальной школы с философской мыслью XX века заслуживает внимания: работа Тао Дунфон выводит данную область литературоведения за пределы узкопрофессиональных вопросов о роли приема, литературности и т.п. и позволяет наметить новые пути изучения русского формализма.

В 1999 году были опубликованы монографии «Теория литературы формализма» Фан Шаня и «Поэтика остранения: исследование русского форма-

лизм» Чжан Бина, посвященные всестороннему систематическому изучению русского формализма в Китае.

В «Избранных работах русско-советских формалистов» Фан Шань описывает специфику подъема, формирования и упадка русского формализма, рассматривает литературные взгляды Шкловского, Якобсона и др. Во второй главе автор выделяет ключевые составляющие теории Шкловского: искусство как прием; материалы и прием; остранение и автоматизация. Основное внимание уделено понятию приема, которое, с точки зрения исследователя, для Шкловского является более емким, чем собственно слово «прием», и подразумевает некую протяженную во времени деятельность – именно поэтому в своей работе Фан Шань переводит термин «прием» Шкловского как «чженской» (程序, дословно – процедура или процесс) [5. С. 49]. Однако предложенный Фан Шанем перевод не совсем корректен, поскольку слово «чженской» для китайских читателей имеет другой смысл, связанный не столько с каким-либо действием или совокупностью действий, сколько с их последовательностью.

Несмотря на то что исследование литературных взглядов Шкловского, Тынянова, Томашевского и Жирмунского в монографии было достаточно поверхностным, данная работа внесла должный вклад в популяризацию русского формализма в Китае.

В конце прошлого столетия славист Чжан Бин достиг больших успехов в области исследования русского формализма. В своей монографии «Поэтика остранения: исследования русского формализма» (1999) он изучает культурно-литературные предпосылки формирования этой школы в русском литературоведении. Импульсом к зарождению формализма, по мнению исследователя, стала художественная революция рубежа веков (возникновение нового, модернистского типа мышления), разработка символистами новой эстетической платформы. Чжан Бин прослеживает эволюцию русского формализма, рассматривает основные категории формалистикой поэтики (особое внимание уделяет понятию остранения), а также исследует формалистское восприятие сущности языка и особенность языка поэзии. В данной книге автор не только проследил историю развития литературоведческой группы, но и определил наиболее существенные аспекты теории русского формализма – «обнажение приема», понятие формы, остранения, литературного факта, пародийного и пародического, условности и т.д.

Интересно, что, интерпретируя теорию русского формализма, автор использует большое количество примеров из китайской литературы, написанной на разных диалектах, и классического китайского литературоведения. Кроме того, пытаясь наиболее точно понять особенности «заумного языка», Чжан Бин моделирует диалог между двумя детьми в Пекине: ребенок А сказал ребенку Б: «Если ты не дашь мне конфеты, я больше не пойду с тобой». Ребенок Б ответил: «Могу пойти или нет – корни вайды» (爱跟不跟 – 板蓝根) [11. С. 123]. При этом вторая половина этого предложения не имеет никакой связи с первой, корни вайды (одно из лекарств китайской медицины) упоминаются лишь потому, что рифмуются со словом 跟. Иначе говоря, вторая часть

предложения выполняет сугубо формальную функцию. По мнению Чжан Бин (с которым, разумеется, можно спорить), такое явление наиболее точно описывает принцип заумного языка.

Подобные эксперименты, осуществленные литературоведом, тем более интересны, что в известном смысле повторяют попытки русских художников слова (от обэриутов до метареалистов) продолжить опыты представителей авангарда в области зауми, «самовитого слова» и «впустить» в литературу литературоведение (и наоборот) – активно использовать и одновременно анализировать механизмы словотворчества, сдвигологии и пр. Кроме того, кажется, что китайский исследователь прислушался к словам В. Шкловского о том, что настоящий специалист должен полностью владеть предметом, дабы иметь право писать о нем – в частности, исследователь литературы обязан знать ее законы изнутри, понимать ее с точки зрения творца (так, Л. Гинзбург вспоминает распространяемую Шкловским легенду о том, как он научил машинисток в Берлине писать романы).

Понимание исследователем термина «остранение» также отличается от трактовки, предложенной его коллегами. Он считает, что в современном языке потеряна его художественная основа (по Якобсону, поэтическая), которую обосновало общество ОПОЯЗ. Задача современной литературы – исследовать поэтическую сущность языка, пробудить эту «спящую красавицу». Этот прием «пробуждения» слова Чжан Бин и называет остранением. По мнению исследователя, в момент, когда поэтическая функция языка начнет доминировать над коммуникативной, «воскрешение слова» станет возможным. Следовательно, суть остранения заключается не в том, чтобы представить знакомые вещи и явления как странные и незнакомые, а в том, чтобы вернуть язык к поэтическим истокам [11. С. 164]. Это значит, что нужно «разбудить» литературность литературы. Остранение – основной закон искусства языка и неотъемлемая черта литературы. Итак, Чжан Бин полагает, что все методы, используемые в художественных произведениях, могут быть в значительной степени сведены к приему остранения [11. С. 171]. Размещение материала необычным, непривычным способом, любая деформация классической формы изображения действительности и есть сущность приема остранения [11. С. 172]. Чжан Бин утверждает, что творчество (изображение действительности посредством образов) – это третий реализм. Более того, с его точки зрения, мир, деформированный творческим сознанием художника, напоминает «личное пространство» (有我之境, egoinvolved realm) Ван Говей (китайский литературовед начала XX века). В качестве иллюстрации данного тезиса исследователь приводит стихотворение Ду Фу (китайский поэт IX века): «В тоске совпадая, / цветы распыляют слезы, / муторно, наперекор птицы тревожат сердце» [1. С. 32]. В данном стихотворении лирический герой неотделим от мира, окружающий мир является отражением сознания. Для того чтобы создать ощущение полного эмоционального единения героя и природного мира, автор прибегает к синестезии.

Однако Чжан Бин полагает, что сущность остранения на разных этапах развития русского формализма претерпела ряд изменений: если для раннего

формализма остранение было синонимом деформации художественного образа, осознанного семантического сдвига, то поздний формализм усложняет данный термин, включая в него социальную компоненту [11. С. 198]: с точки зрения исследователя, важный вклад в литературоведение внесла выдвинутая Шкловским идея о том, что художественные произведения существуют для того, чтобы их чувствовать. Впервые формалисты выдвинули проблему способа существования литературных произведений, обнаружив, что их (произведений) жизнеспособность напрямую зависит от производимого ими впечатления (зритель не должен узнавать в художественном произведении классические приемы и образы, искусство должно удивлять). Как верно замечает Чжан Бин, именно художественная восприимчивость (способность впечатлять) является подлинным предметом исследований русского формализма. Именно поэтому Шкловский в своих работах поднимает проблему намеренного усложнения художественной формы. Данное усложнение призвано привлечь внимание читателей и увеличить продолжительность и сложность ощущения.

В последней главе автор исследует различия в суждениях о законах литературы и языка, несовпадение мнений ОПОЯЗа и московского лингвистического кружка: ученые ОПОЯЗа рассматривают поэтику как ветвь системы литературной истории и теории литературы, в то время как московские ученые видят ее как подсистему языковой системы – и если первая концепция воплощает историко-культурную ценностную ориентацию, то вторая – лингвистический подход [11. С. 11–12]. Подобные разночтения обусловлены сложностью теории русского формализма, а также, возможно, влиянием западных идей гуманизма и сциентизма на восприятие русского формализма в Китае.

До настоящего времени монография Чжан Бина является самой авторитетной в исследовании русской формальной школы в Китае; однако необходимо подчеркнуть, что Чжан Бин не ставил перед собой задачу рассмотреть собственно теорию Шкловского – его интересовали достижения формальной школы как таковой.

Первым исследованием поздних трудов В. Шкловского явилась работа Ди Гочи «Поздние литературные мысли В. Шкловского», в которой литературная деятельность основателя формальной школы была поделена на три этапа: первый этап – с 1914 до конца 1920-х годов; второй этап – с конца 1920-х до второй половины 1950-х годов; третий этап – со второй половины 1950-х годов до смерти Шкловского. Ди Гочи считает, что в качестве литературоведа Шкловский развивался лишь на первом и третьем этапе своей литературной жизни, с конца 1920-х годов до второй половины 1950-х годов выступал скорее как писатель, на время оставив исследование теории литературы. Действительно, в это время Шкловский создает историческую прозу, пишет «Повесть о художнике Федотове», сценарии к фильмам «Мертвый дом» (1932, также снялся в фильме в роли Петрашевского), «Минин и Пожарский» (1939), «Алишер Навои» (1947) и др.

Тем не менее с точки зрения китайского исследования имеет место эволюция взглядов Шкловского на теорию искусства и литературу, более того, –

эта трансформация воззрений грандиозна, что проявляется уже на уровне выдвижения на передний план новых проблем, занимающих Шкловского. Ди Гочи выделяет два важнейших понятия в художественной системе позднего Шкловского – остранение и время. Появление такой категории, как время, свидетельствует, по мнению исследователя, о переосмыслении и прежних категорий, в частности понятий литературности, формы и пр. С точки зрения Ди Гочи, литература перестает быть для Шкловского «сухим» формализмом, она перерастает в нечто полноценное, наполненное живительными соками содержания. Однако, как верно замечает исследователь, Шкловский по-прежнему ценит форму искусства, он четко определяет разницу между искусством и внелитературными факторами, такими как жизнь, общество и история. На данном этапе происходит окончательная кристаллизация его художественного и литературоведческого метода [4. С. 71].

Третья волна исследования работ Шкловского начинается в 2000-х годах. На данном этапе изучение русского формализма в Китае достигло своего апогея (3). Можно выделить три направления в исследовании наследия Шкловского в новом столетии: изучение теории кино (Чжан Бин, Ли Лян и др.); исследование предложенной Шкловским теории прозы и поэтики литературных произведений (Чжан Бин, Ди Гочи, Лю Ванюн, Чен Цзюнь, Фон Юйюнь, Ху Мин, Гао Шансюе, Чжао Сяобинь, Ян Янь и др.); литературоведческая интерпретация самих художественных произведений Шкловского (Чжао Сяобинь, Хоу Цзяси, Хань Цзинфан, Цзяо Ян, Лю Мяовэнь).

Теория остранения Шкловского уже давно использовалась при анализе кинофильмов в Китае, однако исследование формалистской концепции взаимовлияния кино и литературы активизировалось только в последние годы. Ключевой для изучения кинематографической теории Шкловского в Китае стала работа Чжан Бина «Остранение и монтаж: критическое обозрение эстетики русского формализма» (2013) По мнению исследователя, «в процессе развития кино от немого к звуковому учение русских формалистов заложило прочную основу для этого. <...> Кроме того, идеи русского формализма актуальны и популярны в современных культурах Китая, литературоведческие термины активно используются в критических работах и статьях о кино и театре» [12. С. 144].

В последние годы китайским литературоведам удалось выявить ранее остававшиеся незамеченными грани теории Шкловского (особенное отношение формалиста к категории времени, связь программы формалистов с теорией И.А. Бодуэна де Куртенэ и т.д.), что позволило соотнести понятийную систему русского формализма с классическим литературоведением и затем с уже сформировавшейся к этому времени историко-теоретической базой современного китайского литературоведения. Импульсом к данному процессу послужили работы Чен Цзюня, Ди Гочи и Чжен Цянина, во многом сформировавшие категориальный аппарат, позволяющий продуктивно использовать элементы теории Шкловского в качестве средств литературоведческого анализа современной китайской и западной литературы. Так, основу работы Ян

Яня составил анализ текста «Эта волшебная земля» (《这是一片神奇的土地》 1985) Лян Сяошэна (梁晓声) с точки зрения теории остранения. Означенный подход позволил исследователю выявить основополагающий композиционный принцип анализируемого произведения – поэтику контраста, проявляющуюся в осознанной перестановке компонентов сюжета.

За последние пять лет Чжао Сяобин и аспиранты, работающие под ее руководством, сделали важный шаг от исследования непосредственно теории В. Шкловского до использования формалистского понятийного аппарата в качестве средства проникновения на смысловой уровень художественного текста. Используя терминологию Шкловского, можно сказать, что работы последних лет помогли остранить саму личность и концепцию Шкловского и благодаря этому увидеть в теории 20-х годов XX века новые возможности для анализа современных форм повествования.

Хотя художественные произведения Шкловского оказались в поле зрения китайских исследователей позже, чем его теоретические и критические работы, уже можно говорить и об истории восприятия творчества основоположника формализма в Китае, поскольку переводом занимается не одно поколение русистов. Сегодня на китайский язык переведены и автобиографическая трилогия – «Сентиментальное путешествие» (Ян Юйбо, 2014), «Зоо, или Письма не о любви, или Третья Элоиза» (Чжао Сяобинь, 2016), «Третья фабрика» (Чжен Янхун, 2016), и исторический роман «Марко Поло» (Ян Юйбо, 2016).

Итак, рецепция наследия В. Шкловского в Китае имеет уже довольно длинную историю, включающую в себя несколько этапов. Сегодня можно констатировать повышенный интерес к русскому формализму как особой области литературоведения в Китае на рубеже XX–XXI веков. Большинство работ Шкловского в Китае переведены, главные идеи и основные концепции Шкловского и русского формализма восприняты и отрефлексированы, что благоприятно сказалось на возможностях современного китайского литературоведения. Однако следует признать, что несмотря на столь большой интерес к наследию Шкловского, до сих пор остаются научные работы и произведения, находящиеся вне поля зрения китайских специалистов. Среди таких лакун можно назвать научные эссе «Ход коня», «Гамбургский счет», воспоминания «Жили-были», исторические и биографические романы «Минин и Пожарский», «Эйзенштейн» и другие, которые еще предстоит перевести на китайский язык, чтобы ввести в научный обиход новые понятия, а возможно, и новые термины.

Примечания

- (1) Шервинский С.В. говорил, что «буквализм – неудавшаяся точность». См.: *Перельмутер В. Линия жизни (наброски к творчеству С.В. Шервинского)* // С.В. Шервинский. От знакомства к родству. Ереван, 1986. С. 13.

- (2) *Чжан Лунси*. Цвет искусства на флаге: русский формализм и чешский структурализм // Чтение. 1983. № 8. [张隆溪 《艺术旗帜上的色彩：俄罗斯形式主义与捷克结构主义》。《读书》，1983年，第8期。]
- (3) По статистике профессора Академии общественных наук КНР Чжоу Цичао, в 2000–2012 годах были опубликованы 300 статей, 50 научных трудов, связанных с русской формальной школой, кроме того, около 40 магистрантов защитили диссертации на темы русской формальной школы, почти каждый год проходят защиты докторских диссертаций на тему русского формализма. В большинстве этих работ упоминается лидер школы – В. Шкловский. (*Чжоу Цичао*. Рецепция формалистических идей в КНР // Русский формализм (1913–2013): Международный конгресс к 100-летию формальной школы: тезисы докладов. М., 2013. С. 125–129.)

Список литературы

- [1] *Ду Фу*. Проект Наталии Азаровой. М.: ОГИ, 2012. 296 с.
- [2] *Эрлих В.* Русский формализм. СПб.: Академический проект, 1996. 351 с.
- [3] *Якобсон Р.О.* Новейшая русская поэзия [1921] // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.
- [4] *Ди Гочи*. Остранение и время: две основные концепции поздних литературных мыслей В. Шкловского // Вестник Хуанхэского научно-технологического университета. 2002. № 4. С. 66–71. [丁国旗 奇异化与时间：什克洛夫斯基晚期思想中的两个重要概念。黄河科技大学学报，2002年。第4期，第66–71页。]
- [5] *Фан Шань*. Теория литературы формализма. Зинань: Шандунское воспитательное издательство, 1999. 319 с. [方珊 形式主义文论。济南：山东教育出版社。1999年。319页。]
- [6] *Ли Фангуй*. Теория формализма в раннем советском литературоведении // Советская литература. 1983. № 4. С. 80–86. [李凡辉 早期苏联文艺学界的形式主义理论。苏联文学，1983年，第四期。第80–86页。]
- [7] *Цянь Цзяою*. Литературность и остранение: две теоретические опоры раннего русского формализма // Критика иностранной литературы. 1989. № 1. С. 26–32. [钱佼汝 陌生化和文学性：俄国形式主义早期两大理论支柱。外国文学评论，1989年，第1期，26–30页。]
- [8] *Цянь Чжуншу*. Записки о литературе и культуре. Шайхай: Китайское книгоиздательство, 1984. 706 с. [钱钟书 谈艺录。上海：中华书局。1984。706页。]
- [9] *Тао Дунфон*. Взгляд русского формализма на историю литературы // Критика иностранной литературы. 1991. № 3. С. 97–104. [陶东风 俄国形式主义的文学史观。外国文学评论，1992年，第三期，97–104页。]
- [10] *Ван Цзечжи*. Восприятие русского формализма в Китае // Китайское сравнительное литературоведение. 2005. № 3. С. 169–180. [汪介之 俄国形式主义在中国的接受。中国比较文学，2005年，第三期，169–180页。]
- [11] *Чжан Бин*. Поэтика остранения: исследования русского формализма. Пекин: Изд-во Пекинского педагогического университета, 1999. 324 с. [张冰 陌生化诗学：俄国形式主义研究。北京：北京师范大学出版社，1999年。324页。]
- [12] *Чжан Бин*. Остранение и монтаж: критическое обозрение эстетики русского формализма // Русская литература и искусство. 2013. № 2. С. 144–150. [张冰 陌生化与蒙太奇：俄国形式主义电影美学述评。俄罗斯文艺，2013年，第二期。第144–150页。]
- [13] *Чжан Бин*. Эстетика различия Цянь Чжуншу и ОПОЯЗа: о пути сравнительного литературоведения // Вестник Китайского университета политики и права. 2013. № 2. С. 138–147. [张冰 钱钟书与奥波亚兹的差异论美学：兼论文学比较入思的路径与方式。中国政法大学学报，2013年，第二期。第138–147页。]

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 17 мая 2019

Дата принятия к печати: 30 мая 2019

Для цитирования:

Лю М., Кольцова Н.З. Восприятие работ В. Шкловского в Китае // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 462–476. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-462-476>

Сведения об авторах:

Лю Мяовэнь, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: miaowenliu@mail.ru

Кольцова Наталья Зиновьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: koltsovaru@rambler.ru

Research article

Perception of works of V. Shklovsky in China

Miaowen Liu, Natalia Z. Koltsova

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

The article is devoted to studying the long-term dissemination and perception of Viktor Shklovsky's works and ideas in China from the 1930s to 2010s, while providing a brief overview of the scientific articles of Chinese Russianists, who played a key role in studying the heritage of Shklovsky conceptual apparatus in Chinese literary criticism. Particular attention is paid to the category of estrangement, firmly included in Chinese literary studies and widely used in the analysis of works of Chinese literature and cinema, have been considered such concepts of Russian formalism as literary character, reception, since the early 80s of the 20th century adopted by the science of China. The article emphasizes that the history of the perception of the theoretical views of V. Shklovsky in China includes several stages, while a true study of his works, like Russian formalism in general, begins only in the 1980s of the 20th century. The artworks of Shklovsky in China began to pay attention only to the XXI century.

References

- [1] Du Fu. *Project of Natalia Azarova*. Moscow: OGI Publ., 2012. 296 p.
- [2] Erlich V. *Russian Formalism*. Saint Petersburg: Academic Project Publ., 1996. 351 p.

- [3] Jacobson R.O. The Newest Russian Poetry [1921] // Jacobson R.O. *Works on poetics*. Moscow: Progress Publ., 1987. 462 p.
- [4] Ding Guoqi. Defamiliarization and time: two basic concepts of the late literary thoughts of V. Shklovsky // *Journal of the Yellow River Science and Technology University*. 2002. No. 4. Pp. 66–71.
- [5] Fan Shan. *The Theory of Literature of Formalism*. Jinan: Shandong Educational Publishing House, 1999. 319 p.
- [6] Li Fanhui. The Theory of Formalism in Early Soviet Literature and Art // *Soviet Literature*. 1983. No. 4. Pp. 80–86.
- [7] Qian Jiaoru. Defamiliarization and Literariness: Two Main Theoretical Pillars of Early Russian Formalism // *Foreign Literature Review*. 1989. No. 1. Pp. 26–32.
- [8] Qian Zhongshu. *Notes on Literature and Art*. Shanghai: China Publishing House, 1984. 706 p.
- [9] Tao Dongfeng. View of Russian Formalism on the History of Literature // *Foreign Literature Review*. 1992. No. 3. Pp. 97–104.
- [10] Wang Jiezhi. Reception of Russian Formalism in China // *Chinese Comparative Literature*. 2005. No. 3. Pp. 169–180.
- [11] Zhang Bing. *Poetics of Defamiliarization: The Study of Russian Formalism*. Beijing: Publishing House of Beijing Normal University, 1999. 324 p.
- [12] Zhang Bing. Defamiliarization and Montage: A Review of Russian Formalist Film Aesthetics // *Russian Literature & Art*. 2013. No. 2. Pp. 144–150.
- [13] Zhang Bing. The Aesthetics of the Difference between Qian Zhongshu and the OPOZAZ: About the Path and Method of Literary Comparative // *Journal of China University of Political Science and Law*. 2013. No. 2. Pp. 138–147.

Article history:

Received: 17 May 2019

Revised: 25 May 2019

Accepted: 30 May 2019

For citation:

Liu M., Koltsova N.Z. (2019). Perception of works of V. Shklovsky in China. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 462–476. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-462-476>

Bio notes:

Miaowen Liu, Ph.D. student of the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: mialwenliu@mail.ru

Natalia Z. Koltsova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process of Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: koltsovaru@rambler.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-477-485

УДК 316.77.001

Экосистема медиа в проекции технологических инноваций

С.Л. Уразова

Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова
Российская Федерация, 129128, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3

Ускоренное освоение технологических инноваций, переход к цифровой экономике порождают множество дискуссионных вопросов, затрагивающих медиаотрасль. При этом национальной медиаиндустрии в эпоху технологических, социокультурных и экономических трансформаций отводится роль информационного интегратора нововведений. Преобразования в медийной сфере, находящейся на этапе реформирования, порождают ряд вопросов, требующих обоснования. В этом контексте статья нацелена на постановку многоаспектной проблемы, сформулировать которую можно как медиасоставляющая цифровых реформ. Такой ракурс изучения позволяет раскрыть как позитивные факторы усовершенствования медийной сферы при ее переходе на новый уровень, так и выявить лакуны медиасистемы, развивающейся в цифровой парадигме. Также предлагается анализ современного концепта медиаиндустрии. В XXI веке медиа предстают как многофункциональная система, где приоритет отдается междисциплинарности знаний, компетенций и навыков, что актуализирует и пересмотр критериев медиаобразования. Предпринятое в данной статье обоснование термина «экосистема» применительно к медиа позволит проследить взаимосвязь основополагающих векторов развития этого важнейшего социального института – именно на них зиждется медиаструктура как субъект рынка.

Ключевые слова: медиа; цифровые технологии; трансформации; экосистема; цифровая реформа; медиаобразование

Введение: поворот к информации

Второе десятилетие XXI века выявило не только динамику освоения высоких технологий, таких как искусственный интеллект (Artificial Intelligence, AI), виртуальная реальность (Virtual Reality, VR), чат-боты (Chatbot) – имитатор речевого поведения человека в виде программы-собеседника, но и других направлений, связанных с автоматизацией и цифровизацией производств, которые обеспечивают ускоренное вхождение государства в цифровую экономику.

© Уразова С.Л., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Важно то, что в этот период явным стало осознание значимости новых форм научного знания в теоретических изысканиях, где обращение к междисциплинарным наукам позволяет с наибольшей точностью проследить причинно-следственную связь трансформационных процессов. Медийная отрасль, одна из первых подвергшаяся активному техногенному воздействию и ставшая первопроходцем в освоении цифровых технологий в сфере телевидения, здесь не исключение [1]. Теперь уже практика диктует необходимость анализа включенности медиа в процессы цифровых реформ, а введение в медиатеорию нового термина «экосистема», пришедшего из биологии и расшифровываемого как экологическая система, важнейшего понятия в экологии, это подтверждает.

Однако родовая трактовка этого термина, фиксирующая взаимосвязь и взаимодействие природных процессов в биологической системе, обращает нас при его адаптации к сфере медиа к недавнему прошлому – вхождению постиндустриального мира в информационное общество, где средствам массовой информации (СМИ) отводится функционально значимое, если не приоритетное, место. Еще с 1960-х годов известные зарубежные теоретики и исследователи проблематики становления постиндустриального общества, опиравшиеся в своих изысканиях на конвергентно-интеграционные процессы в социально-экономическом развитии, в области массовой коммуникации (Дж. К. Гэлбрейт, П. Сорокин, Д. Белл, З. Бжезинский, Э. Тоффлер, Я. Тинберген, У. Росту, М. Маклюэн и другие), оценивали роль информации вкупе с интеллектуальными технологиями, изменяющими уклад мировой экономики, в качестве драйвера цивилизационного развития, способного вывести народонаселение разных стран на новую, более прогрессивную ступень бытования. Теоретическим знаниям как новому символическому капиталу в теории постиндустриального общества отдавался безусловный приоритет, а популяризация в социальном пространстве адаптированной информации научных открытий должна привести к увеличению «класса носителей новых знаний» [2. С. 117–119]. Избранный вектор популяризации знаниевого кода был выбран верно, хотя не учитывался тлеющий внутри этого процесса закономерно возникающий конфликт между знаниями и некомпетентностью, эффективностью и неэффективностью управления, начавший проявляться уже в наши дни, когда высокие технологии развернулись во всю мощь.

Концепция информационного общества, легшая в основу развития социально-экономической формации разных стран, трактуемая, согласно ЮНЕСКО, как «общества знаний», обеспечила рост признания социокультурного потенциала СМИ в изменяющемся мире. Среди основных характеристик, которыми ЮНЕСКО наделяет СМИ, выделим некоторые: это и «средство, с помощью которого общество познает себя <...>, благодаря которому воспитывается понимание ценностей, обычаев и традиций», и «проводник выражения культуры и культурной сплоченности внутри и между нациями» [3. С. 3]. В документ включены и иные категории, обосновывающие роль и место СМИ в информационном обществе, а также ответственность национальных медиаиндустрий

за ускоренное освоение обществом цифровых преобразований. При этом утверждается, что «...если общество обеспечено средствами передачи и оценки информации, то его граждане обладают инструментами для информированного выбора и повышения степени своего участия в принятии решений по животрепещущим проблемам» [3. С.V].

В этом контексте основой целеполагания деятельности СМИ, все чаще именуемых средствами массовой коммуникации (СМК) и массмедиа, становится научение рефлексивному мышлению представителей разных социальных слоев, групп, субкультур, привитие навыка критически оценивать информацию, чтобы человек мог скорректировать свои ментальные и мировоззренческие представления о содержательности цифровой эпохи. По С.П. Капице, содержательность эпохи выражается в том, что человек начинает мыслить иными временными категориями, то есть в контексте насущного настоящего, что проявляется в его лексике, суждениях, символах, образах, постулатах, нормах поведения [4. С. 23]. В передаче массам опыта познания, смыслов и ценностей современности, включая цивилизационные нормы культуры бытия, проявляется профессионализм медиа, которые, руководствуясь своей миссией, передают в образной и выразительной форме фундаментальные знания.

Но реализуется ли это в действительности? И способна ли доступность к информации обеспечить прорыв индивида к знаниям? Некоторые исследователи далеки от позитивной оценки превращения избытка информации в знания, полагая, что прежде всего индивиду нужно обладать способностью к восприятию знаний и их усвоению [2. С. 119]. Иначе оценивают ситуацию другие ученые, считая, что в условиях информационности возникает новый тип человека – *homo informaticus*, обладающий новым типом мышления и восприятия в XXI веке, считающий, что существование зависит от его «способности получать жизненно необходимую информацию» [5. С. 212]. Эти мнения не противоречивы, и обе точки зрения обоснованы. Интеллектуальные способности и когнитивные возможности человека индивидуализированы, и многое зависит от устремлений, целеполагания, мотивации и интереса индивида к изменяющимся событиям и к жизни. Однако его целевые установки формирует не только психотип личности, но в первую очередь социальная среда, которая устанавливает определенный спектр потребностей социального актора, нацеленного на самореализацию и самовыражение. Представляется, что формирование личностных потребностей в цифровую эпоху также является прерогативой медиа.

В некоторой степени ответ на вопрос содержится в социальных медиа, пристрастие к которым в 2019 году сохраняет 45 % населения планеты, или более 3,5 млрд человек [6]. При этом 93 % из них предпочитают смотреть видео онлайн, 51 % избирают для досуга видеоблоги, 70 % интересуют сервисы музыкального стриминга (потокное мультимедиа), 47 % слушают радио онлайн, а 39 % погружаются в радиоподкасты [6]. Эти сведения характеризуют интерес практически половины населения планеты к разным аспектам медиапродукции. Кроме того, следует учитывать, что человек усваивает но-

вую информацию постепенно, с учетом временного разрыва. Примером может служить то, что в 1997 году Международный союз журналистов назвал «головоломкой века» новую эру цивилизации – глобальное информационное общество, но в 2003 году, во время Всемирного саммита по информационному обществу (WSIS), отмечалось, что «головоломка века» наполовину разгадана [7. С. 9]. Другой пример: еще в период миллениума к структуре СМИ применялся термин «инфраструктура», но по мере погружения в техногенную революцию возникла «медиасистема» [8. С. 5–28]. Теперь пришло время термина «экосистема» применительно к медиа.

Экосистема медиа как структура взаимосвязей

Для медиаотрасли термин «экосистема» не нов. Во время конференций по развитию медиа он звучал и ранее, но применялся при обосновании технологической платформы, разных аспектов ее развития. О введении этого понятия в научный оборот пишет и профессор Е.Л. Вартанова со ссылкой на зарубежный источник: «...актуальным в 2010-х годах стало появление термина “экосистема ИТ – телекоммуникация – медиа” для обозначения не только новой технологической среды, в которой существуют СМИ, но и для характеристики современных производственных, социальных и культурных реалий медиасистемы» [8. С. 9].

Подтверждением интереса к экосистеме медиа служит недавнее исследование «Цифровые экосистемы Москвы» [9], где рассматривались не только директории взаимосвязей существующих экосистем, в качестве которых выступают крупные субъекты развития рынка, но и была представлена карта цифровых экосистем Москвы, насчитывающая 191 позицию «для бизнеса», и обсуждалось само понятие «экосистема». В определении акцент сделан на то, что «цифровая экосистема – это многосторонняя цифровая платформа с информационно-технологической инфраструктурой...» [9. С.22].

На цифровой информационно-технологической платформе базируются и медиа, предстающие и как институциональная система – медиаотрасль, и как медиаструктура, субъект рынка. Прогрессивные технологические изменения отчетливо видны прежде всего в электронных СМИ (телевидение, радио), а также в интернет-СМИ, чья интернет-платформа динамично развивается, позволяя использовать технологии для формирования массовых коммуникаций с аудиторией. Но совершенствующаяся информационно-технологическая платформа, используемая медиа, лишь один из векторов их развития. Профессионально-производственная деятельность как отдельной медиаструктуры, так и медиаотрасли в целом, выстраивается как минимум на пяти основополагающих директориях/векторах развития, на основе которых и функционирует медиасистема [10]. Это технологический, экономический, пространственный (распространение), профессиональный и культурный векторы, органично между собой связанные постоянными коммуникативными взаимоотношениями и связями, как внутренними (штат профессионалов),

так и внешними (стейкхолдеры, клиенты организации, медиапользователи и т.д.). Данные направления являются системообразующими и формируют каркас структуры, создают алгоритм ее работы, насыщают энергетикой действия как в плане позиционирования и представленности медиаструктуры на национальном и глобальном медиарынках, так и в социальном пространстве, создают внутреннюю и внешнюю среды обитания.

При этом на каждом из структурных направлений происходят под влиянием внедрения инновационных технологий свои преобразования, что отражается на работе других векторов, в том числе в плане их отставания. Например, если на этапе цифрового реформирования медиа технологическое, пространственное (включает не только традиционное распространение медиа, но и весь спектр множественных технологических платформ) и экономическое направления развиваются достаточно активно, то профессиональный и культурный векторы медиа заметно отстают. В этом контексте стоит признать, что медиа являются не только многосложной и многофункциональной, но и саморазвивающейся системой, где в условиях цифровизации превалирует динамика технологических преобразований. Однако на этом лишь основании трудно рассматривать медиа как экосистему, хотя системный анализ и междисциплинарный подход могут обеспечить проекцию дальнейшего развития этого социального института. Подытоживая, можно тем не менее дать определение анализируемому термину.

Экосистема медиа – это особый вид саморазвивающейся многосложной и многофункциональной системы, чья структура основывается на пяти основополагающих векторах развития, тесно между собой связанных (технологический, экономический, пространственный, профессиональный, культурный), которая при создании медиапродукции самостоятельно формирует функционал внутренних и внешних коммуникативных отношений и связей, создает внутреннюю и внешнюю среду жизнедеятельности как на национальном и глобальном медиарынках, так и в социальном пространстве.

Проектирование развития модели медиа

Показательно, что интерес к структурированию процессов в области медиа в наибольшей степени проявляют либо технические специалисты, в основном компьютерщики, либо финансисты и экономисты, включая маркетологов и рекламщиков, либо специалисты в РАЭК, где подготовлено исследование «Экосистема цифровой экономики России 2018» [11], один из разделов которого называется «Медиа и развлечения». Однако их внимание в основном сконцентрировано на Рунете и тех тематических направлениях, которые представлены в Интернете (аудитория, соцсети, видео, почта, браузеры, мессенджеры, поисковики). Исследования специалистов из сферы медиа посвящены в основном раскрытию процессов изменений на каком-то одном направлении медиасистемы и редко затрагивают анализ функционирования всей структуры. Тем не менее данная тема представляется актуальной, поскольку это свя-

зано со стратегией развития медиа и прогнозированием будущего медиаотрасли, где уже существует немало лакун как в плане создания увлекательного для потребителя контента, так и при формировании эффективной экономической модели для СМИ. Размежевание и дезинтеграция активов системообразующих направлений в медиа приводит в итоге к отставанию и коллапсу самой институциональной системы, а этого можно избежать при консолидированном подходе к перспективам ее развития.

Заключение

В целом отечественная медиаиндустрия развивается вполне динамично, прежде всего в отношении внедрения высоких технологий. Одним из важных направлений, которые в недалекой перспективе придется осваивать медиа, станет искусственный интеллект, названный «новым электричеством» [12]. Необходимость использования «машинного разума» при создании разных видов продукции признали более 30 стран, намеревающихся внедрять это направление с целью развития национальной экономики. И в России в правительство внесен проект Национальной стратегии развития искусственного интеллекта. Уже к 2030 году планируется создать систему нормативно-правового регулирования в области искусственного интеллекта. Очевидно, что данное направление повлечет немало корректировок в структуре медиа, решать новые задачи придется прежде всего в плане обучения машинным технологиям и распознаванию речи, включая вопросы коммуникации с искусственным интеллектом. Таким образом, возникает еще один прецедент к созданию полноценно действующей экосистемы медиа, в которой, как считают специалисты, заложено немало преимуществ для экономического процветания, а также оперативного продвижения медиапродукта.

Список литературы

- [1] Уразова С.Л. Цифровое телевидение в поиске семантического прогнозирования // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2018. № 6. С. 235–253. DOI: 10.30547/vestnik.journ.6.2018.235253
- [2] Дриккер А.С. Глобальное информационное общество: лозунги и реальность // Культура на рубеже XX–XXI веков: глобализационные процессы. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 117–130.
- [3] Показатели развития средств информации: система оценки развития средств информации / Межправительственный совет Международной программы развития коммуникации (МППК); пер. с англ. яз. И.В. Уткина. Организация объединенных наций по вопросам образования, науки и культуры, 2008. 80 с. Регистрационный номер CI/COM/2008/PI/3.
- [4] Уразова С.Л. Медиакоммуникации в фокусе цифровых трансформаций // Медиа-Альманах. 2015. № 6 (71). С. 21–29.
- [5] Колмаков В.Ю. Информация, информационность, виртуальность: монография. Красноярск: Изд-во СибГТУ, 2004. 359 с.
- [6] Digital Social Media users pass 3.5 Billion. URL: <https://wearesocial.com/blog/2019/07/global-social-media-users-pass-3-5-billion> (дата обращения: 02.06.2019).

- [7] Уразова С.Л. Головоломка века // Телецентр. 2005. № 2 (10). С. 9–11.
- [8] Медиасистема России: учеб. пособие для студентов вузов / под ред. Е.Л. Варгано-вой. М.: Аспект Пресс, 2017. 384 с.
- [9] Цифровые экосистемы Москвы / ICT Moscow; Департамент информационных технологий г. Москвы. 2019, май. 35 с.
- [10] Уразова С.Л. Телевидение как институциональная система отражения социокультурных потребностей: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012. 457 с.
- [11] Экосистема цифровой экономики России 2018. URL: https://raec.ru/upload/files/ru-ec_booklet.pdf (дата обращения: 02.06.2019).
- [12] Искусственный интеллект становится новым электричеством // Российская газета. 2019. 4 июля. URL: <http://ac.gov.ru/commentary/022825.html> (дата обращения: 07.07.2019).

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 02 июня 2019

Дата принятия к печати: 31 июля 2019

Для цитирования:

Уразова С.Л. Экосистема медиа в проекции технологических инноваций // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 477–485. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-477-485>

Сведения об авторе:

Уразова Светлана Леонидовна, доктор филологических наук, доцент, главный редактор научного журнала «Вестник ВГИК», Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова. Контактная информация: e-mail: svetlana.urazova@gmail.com

Research article

Media ecosystem in the projection of technological innovations

Svetlana L. Urazova

Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov
3 Wilhelm Pick St., Moscow, 129128, Russian Federation

Accelerated adoption of technological innovations and the transition to a digital economy raise many debatable issues, and they affect the media industry. At the same time, the national media industry in the era of technological, sociocultural and economic transformations has the role of an information integrator of innovations. Transformations in the media sphere, the reform stage, raise a number of issues requiring substantiation. The article is aimed at posing a multidimensional problem, namely, the problem of the media component of digital reforms. This aspect of the study allows us to reveal both the positive factors of improving the media sphere during its transition to a new level, and to reveal the gaps of the media system developing in the digital paradigm. The article offers an analysis of the modern concept of

the media industry. In the 21st century, media appear as a multifunctional system, where priority is given to the interdisciplinarity of knowledge, competencies and skills, this also updates the criteria for media education. The justification of the term “ecosystem” in this article as applied to media helps to trace the relationship between the fundamental vectors of development of this most important social institution – it is these vectors that underpin the media structure as a market entity.

Keywords: media; digital technologies; transformation; ecosystem; digital reforms; media education

References

- [1] Urazova S.L. Tsifrovoye televideniye v poiske semanticheskogo prognozirovaniya [Digital television in search of semantic forecasting] // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*. 2018. No. 6. Pp. 235–253. DOI: 10.30547/vestnik.journ.6.2018.235253
- [2] Drikker A.S. Globalnoye informatsionnoye obshchestvo: lozungi i realnost [Global information society: slogans and reality] // *Kultura na rubezhe XX–XXI vekov: globalizatsionnye protsessy*. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya Publ., 2009. Pp. 117–130.
- [3] *Pokazateli razvitiya sredstv informatsii: sistema otsenki razvitiya sredstv informatsii [Indicators of media development: a system assessment of media development]* / Council of International Programme for the Development of Communication; translated by I.V. Utkina. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2008. 80 p. Registration number CI/COM/2008/PI/3.
- [4] Urazova S.L. Mediakommunikatsii v fokuse tsifrovoykh transformatsiy [Media communications in the focus of digital transformation] // *Media Almanakh*. 2015. No. 6(71). Pp. 21–29.
- [5] Kolmakov V.Yu. *Informatsiya, informatsionnost, virtualnost [Information, information, virtuality]*: monograph. Krasnoyarsk: SibGTU Publ., 2004. 359 p.
- [6] *Digital Social Media users pass 3.5 Billion*. <https://wearesocial.com/blog/2019/07/global-social-media-users-pass-3-5-billion> (accessed: 02.06.2019).
- [7] Urazova S.L. Golovolomka veka [Puzzle of the century] // *Teletsentr*. 2005. No. 2(10). Pp. 9–11.
- [8] *Mediasistema Rossii [The Media System in Russia]*: textbook for university students / ed. by E.L. Vartanova. Moscow: Aspekt Press, 2017. 384 p.
- [9] *Tsifrovoye ekosistemy Moskvy [Digital ecosystem of Moscow]* / ICT Moscow; Departament informatsionnykh tekhnology g. Moskvy. 2019, May. 35 p.
- [10] Urazova S.L. *Televideniye kak institutsionalnaya sistema otrazheniya sotsiokulturnykh potrebnostey [Television as an institutional system of reflecting social and cultural needs]*: dis. ... doktora filol. nauk. Moscow, 2012. 457 p.
- [11] *Ekosistema tsifrovoy ekonomiki Rossii 2018 [The ecosystem of the digital economy of Russia 2018]*. https://raec.ru/upload/files/ru-ec_booklet.pdf (accessed: 02.06.2019).
- [12] *Iskusstvenny intellekt stanovitsya novym elektrichestvom [Artificial intelligence is becoming the new electricity]* // *Rossyskaya gazeta*. 2019. 4 iyulya. <http://ac.gov.ru/commentary/022825.html> (accessed: 07.07.2019).

Article history:

Received: 02 June 2019

Revised: 06 July 2019

Accepted: 31 July 2019

For citation:

Urazova S.L. (2019). Media ecosystem in the projection of technological innovations. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 477–485. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-477-485>

Bio note:

Svetlana L. Urazova, Doctor of Philology, Associate Professor, Editor-in-Chief of the scientific journal “Vestnik VGIK”, Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov. *Contacts:* e-mail: svetlana.urazova@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-486-498

УДК 070

Еженедельник «Британский союзник» – инструмент информационной кампании против СССР в годы Второй мировой войны

Е.А. Котеленец, М.Ю. Лаврентьева

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

В статье рассматривается история еженедельника «Британский союзник», который издавался и распространялся в СССР Министерством информации Великобритании в 1942–1950 гг. Актуальность исследования обусловлена тем, что в последнее время возрос интерес к понятию «информационная война». Особое внимание уделяется анализу материалов о том, как Великобритания позиционирует свои достижения в борьбе с нацистской Германией и ее сателлитами. В исследовании представлен обзор более 170 выпусков (период 1942–1945 гг.) еженедельника «Британский союзник». Исследуемые материалы получены из архивов МИД РФ, рассекреченных российским правительством только в 2015 г., а также из Министерства информации Великобритании (1940–1945), рассекреченных британским правительством в 2002 г. Доказано, что еженедельник сыграл значительную роль в формировании приемов и методов британской пропаганды на советское общественное мнение в 1942–1945 гг. Результаты исследования показывают, что британское правительство вело внешнеполитическую пропаганду в СССР сразу после начала Второй мировой войны и использовало газету в качестве инструмента глобальной психологической войны, охватывающей период 1939–1950 гг.

Ключевые слова: газета «Британский союзник»; антигитлеровская коалиция; министерство информации Великобритании; Совинформбюро; посольство Великобритании в СССР; внешнеполитическая пропаганда; психологическая война; психологическое воздействие; информационная война

Введение

«Британский союзник» – это еженедельник на русском языке, который выходил в СССР с августа 1942 по сентябрь 1950 г. Уникальность издания в том, что оно было единственным в СССР средством массовой информации, которое издавалось иностранным государством. Еженедельник выпускало Министерство информации Великобритании.

© Котеленец Е.А., Лаврентьева М.Ю., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

В газете публиковались сводки и репортажи с фронтов, на которых сражались английские войска, статьи о британско-советском военном и культурном сотрудничестве, выступления британских политиков, материалы о достижениях британской науки, промышленности и транспорта, репортажи о жизни народа Великобритании, страноведческие обзоры о странах Британского Содружества, выдержки из английской прессы. Известные английские писатели (Джон Пристли, Дороти Сэйерс, Дерек Хадсон и др.) готовили статьи специально для «Британского союзника».

Анализ концепций, которые были сформированы и апробированы в газете «Британский союзник», позволяет выделить основные направления информационных технологий, использованных в отношении СССР. Авторы приходят к выводу, что уже в начальной стадии своего развития британская внешнеполитическая пропаганда ставила долгосрочные цели в международном медийном пространстве, которые формировали внешнюю политику Великобритании во второй половине XX века.

Изучение технологий информационных войн в историческом и коммуникативном аспектах имеет важное значение при изучении их методов в период становления. Особое значение приобретают исследования ранее не известных или не введенных в научный оборот первоисточников по теории и практике пропаганды в тех государствах, где были сформированы концепции психологической войны, в частности в Великобритании. Так, английское правительство еще в 1930 годы поставило перед специалистами в области психологии и коммуникаций задачу разработать теоретические и практические основы управления массовым сознанием. В этой связи актуален анализ первоисточников британской внешнеполитической пропаганды, одним из которых является газета «Британский союзник», выходившая в СССР на русском языке в 1942–1950 гг.

В исследовании, по результатам которого подготовлена статья, в качестве эмпирических источников использовались оригинальные экземпляры газеты «Британский союзник», работы британских и российских авторов, оригинальные документы Великобритании и СССР из различных национальных архивов, многие из которых впервые вводятся в научный оборот. В статье использованы материалы рассекреченных Великобританией в 2002 г. документов Лондонского комитета политической войны, на основе которых анализируется ряд аспектов исследуемой темы [14. С.67].

Историография вопроса

Работ по исследованию британской внешнеполитической пропаганды, направленной на СССР в годы Второй мировой войны, крайне мало. Это связано с тем, что в Советском Союзе история антигитлеровской коалиции до середины 1950-х годов практически не изучалась, а роль союзников СССР во Второй мировой войне часто и осознанно принижалась советскими исследователями. Доступ к первоисточникам был ограничен, а архивные документы еще не были рассекречены.

Единственной работой, посвященной «Британскому союзнику», является статья украинского историка В.М. Симперовича, в которой анализируется тематика издания за 1942–1945 гг. [13. С. 105–114]. Наиболее полно аспекты британской внешнеполитической пропаганды в годы Второй мировой войны исследует британский историк Дэвид Гарнетт [10. С. 496].

Хроника событий

Общемировая обстановка, сложившаяся в 1939–1940 гг. после начала Второй мировой войны, позволяет понять механизмы информационно-психологической войны, которые были запущены британским правительством против нацистской Германии и ее сателлитов.

В Лондоне 4 сентября 1939 г., сразу же после нападения Гитлера на Польшу и вступления Великобритании и Франции в войну с Германией, было образовано Министерство информации. Перед ним ставились задачи посредством пропаганды формировать национальное самосознание, осуществлять цензуру национальных СМИ. Ведением пропаганды на страны противника занялось Управление специальных операций.

В меморандуме Министерства информации и Военно-экономического министерства Великобритании заявлялось: «Наша пропаганда должна планироваться с учетом стратегической ситуации. Уже существует механизм для координации наших пропагандистских кампаний, которые проводит военное командование, с одной стороны, и военно-экономический министр вместе с министром информации, с другой» [12. С. 10–11].

Необходимо подчеркнуть, что уже в конце 1939 г. британское правительство поручило МИД подготовить план пропагандистской кампании специально для СССР. В секретном докладе начальник Отдела пропаганды на государства противника Стюарт Кэмпбелл в марте 1940 г. сообщал госсекретарю по иностранным делам: «...Я посвятил часть своего времени тому, чтобы заняться организацией нашей пропаганды, направленной на Советский Союз. Я отобрал небольшой штат экспертов, которые занимаются сбором необходимой информации и изучением проблем, связанных с этим сложным вопросом, так как мы не воюем с Россией» [11. С. 11–12]. Когда премьер-министру Великобритании У. Черчиллю утром 22 июня 1941 г. сообщили о нападении Германии на СССР, он распорядился предоставить ему время для выступления по радио. В 9 часов вечера того же дня из студии Би-би-си он заявил: «Мы предложили правительству Советской России любую техническую или экономическую помощь, которую мы в состоянии оказать и которая будет ему полезной. Мы окажем любую возможную помощь России и русскому народу...» [9. С. 331–333]. Переговоры о советско-британском сотрудничестве начались в конце июня 1941 г., когда в Москву приехала британская миссия. 12 июля 1941 г. в Москве было подписано Соглашение между правительствами СССР и Великобритании о совместных действиях в войне против Германии. В этих условиях одной из задач стран антигитлеровской коалиции стало

создание каналов по обмену общедоступной информацией о развитии событий на фронтах всего мира, усилении «политической войны» и координации пропагандистских кампаний против противника.

У истоков «Британского союзника»

10 ноября 1941 г. в Куйбышеве прошли переговоры между заместителем наркома иностранных дел С. Лозовским и директором Министерства информации сэром В. Монктоном, в результате которых были достигнуты договоренности о тесном сотрудничестве между британским Министерством информации и Советским информационным бюро.

4 апреля 1942 г. посол Великобритании Арчибалд Керр во время встречи с наркомом иностранных дел СССР передал В. Молотову эд-мемуар, содержание которого сводилось к тому, что британское Министерство информации планирует начать издание на русском языке газеты «Британские военные новости». Издание 8-страничной газеты могло быть поручено отделу печати британского посольства, которое «...поддерживало бы тесное сотрудничество с советскими органами и цензурой» [1. С. 12–13]. Текст меморандума был направлен И.В. Сталину, который в экстренном порядке приказал проработать предложение английских союзников. И уже 6 апреля В. Молотов подписал проект меморандума НКВД (Наркомат иностранных дел), который 10 апреля вручили послу Керру. В нем говорилось, что «...Советское правительство не имеет никаких возражений против издания Великобританским посольством вышеуказанных “Британских военных новостей”» [1. С. 12–13].

Редакция газеты, у которой еще не было утвержденного названия, начала работать как подразделение отдела печати посольства Великобритании в Куйбышеве, куда осенью 1941 г. из Москвы был эвакуирован ряд советских наркоматов, в том числе НКВД, а также иностранные посольства. Редакцию возглавил пресс-атташе посольства сэр Джон Лоуренс.

В течение июня – июля 1942 г. в Куйбышеве силами немногочисленной редакции экстренно готовился к выходу в свет первый 8-страничный номер газеты. Из Лондона в посольство по радиоканалам передавались материалы, которые тут же поступали в перевод, затем в редакционную обработку, параллельно отправлялись цензорам и в типографию для набора. Пилотный выпуск газеты вышел тиражом 20 000 экземпляров 16 августа 1942 г. Художественное оформление газеты было недоработанным: было видно, что номер делался в спешке. Лишь через несколько месяцев был изменен дизайн газеты: в верхнем левом углу появился узнаваемый логотип еженедельника – британский и советский солдаты со знаменами своих стран.

На Московской конференции стран антигитлеровской коалиции, проходившей с 12 по 17 августа 1942 г., Великобританию представлял премьер-министр У. Черчилль. Очевидно, что выпуск первого номера «Британского союзника» был приурочен к конференции, и свежая газета попала в руки ее участников.

«Задачей британской пропаганды является ведение психологической войны...» [14. С. 2]. Этот подзаголовок является цитатой из секретной директивы британского Верховного командования, датированной 15 ноября 1940 г. Конечно, советское руководство понимало, что английская газета выполняет в СССР роль идеологического троянского коня. По каналам советской разведки из Лондона были получена секретная информация, которая свидетельствовала, что программа издания «Британского союзника» разрабатывалась Комитетом зарубежного планирования Министерства информации Великобритании после нападения Германии на Советский Союз [1. С. 12–13].

В марте 1942 г. эта программа была утверждена Министерством информации и ставила перед изданием следующие основные цели:

1. «Убедить русских, что мы, как и они, стремимся раз и навсегда уничтожить угрозу германской агрессии».

2. «Убедить русских, что мы не стремимся к тому, чтобы они за нас победили немцев, и что Англия сделала и делает значительный вклад в дело поражения Гитлера».

3. «Убедить русских, что Англия искренне оценивает роль Советского Союза в деле поражения Гитлера и роль, которую он играл и играет в предохранении Англии от германского вторжения».

4. «Убедить русских, что нашей помощи, за исключением проблем производства, коммуникаций и наших обязательств, нет предела».

5. «Убедить русских, что Англия ожидала заявления Идена, что нет непримиримого конфликта интересов между Англией и СССР».

6. «Убедить русских, что англичане высоко оценивают заявление господина Сталина о том, что СССР не имеет намерения устанавливать силу свою правительственную форму в других странах».

7. «Установить на “культурной базе” взаимопонимание между британским и русским народами с тем, чтобы устранить взаимное пренебрежение и недопонимание».

8. «Поддерживать у русских убеждение, что дружественные отношения с Британией усилили бы безопасность СССР как на Западе, так и на Востоке, и что Британия вместе с США будет выполнять свои миссии по охране свободы морей».

9. «Показать, в каких вопросах народы Британии и народы СССР могут оказать друг другу помощь при разрешении общих проблем».

10. «Убедить русских, что ради своих собственных интересов мы придаем большое значение дружественным отношениям с СССР».

11. «Убедить русских, что интерес, который проявляет британский народ к религиозной свободе в СССР, не является результатом стремления к восстановлению дореволюционного порядка в России» [1. С. 12–13].

В секретной докладной записке от 18 сентября 1943 г. на имя наркома В.М. Молотова сотрудники 2-го Европейского отдела НКВД обращали внимание, что еженедельник «Британский союзник» рассчитан в первую очередь на советских ответственных работников, о чем говорилось в Плане пропаган-

дистских кампаний на СССР, разработанном Министерством информации Великобритании на период с 1 марта по 31 августа 1943 г.

Директива Министерства информации предписывала: «Основная пропаганда должна быть направлена на советских ответственных работников, то есть на административный и интеллектуальный высший слой советского общества: правительственных и партийных работников, индустриальные круги, офицеров Красной Армии и флота, академический персонал, ведущие фигуры в искусстве и литературе. Все, что будет успешно внедрено в головы этой группы, быстро потечет дальше через издательские каналы, контролируемые этой же группой...» [1. С. 12–13].

До конца 1942 г. Союзпечать, организация, которая в СССР распространяла печатную продукцию, предоставила в НКВД справку о подписке на «Британский союзник», тираж которого достиг 25 000 экземпляров.

Газета в первый год распределялась по подписке (6940 экз.) и для розничной продажи (16 760 экз.) по 15 городам: Москва, Архангельск, Куйбышев (Самара), Молотов (Пермь), Ленинград (Санкт-Петербург), Мурманск, Новосибирск, Омск, Свердловск (Екатеринбург), Челябинск, Владивосток, Ташкент, Баку, Тбилиси, Ереван. Была организована номенклатурная подписка (1352 экз.) для высшего комсостава армии и флота, партийных и правительственных учреждений, депутатов Верховного Совета СССР, Академии наук, редакций СМИ, ведущих библиотек. Для нужд самой редакции оставалось 1300 экз., которые рассылались по иностранным посольствам и корпунктам. Значительная часть тиража отправлялась в Москву (4388 экз. – подписка; 5160 экз. – розница), в Куйбышеве, где находились эвакуированные госучреждения, распространяли 400 экз. по подписке и 2000 экз. в рознице. Другим городам доставалось от 50 до 100 экз. по лимитированной подписке и от 400 до 1300 экз. для розницы [5. С. 30–42].

Пропагандистские приемы в публикациях «Британского союзника»

Еженедельник, как было заявлено в первом номере, информировал о действиях Великобритании на фронтах и в тылу. В таблице приведена статистика по тематике и значимости материалов еженедельника за 12 месяцев [5. С. 30–42].

Редакция еженедельника четко следовала тематическому планированию, разработанному Лондонским комитетом политической войны (Political Warfare Executive). Почти 25 % статей посвящено военным действиям Англии, главным образом военно-морского флота и авиации на различных театрах войны. Цель этого раздела еженедельника – убедить читателя в том, что Великобритания полностью выполняет свои обязательства перед СССР, хотя это сопряжено с огромными жертвами и лишениями. Здесь используется метод создания информационной волны, который длительное время удерживает внимание аудитории вокруг одной или нескольких тем.

Таблица

Рубрики с августа 1942 г. по август 1943 г.	Количество материалов
1. Военные действия Англии	205
а) ВМФ	68
<i>из них о караванах для СССР</i>	25
б) ВВС	59
<i>из них о налетах на Германию</i>	32
в) война в Африке и Средиземном море	78
2. Промышленность, сельское хозяйство и железнодорожный транспорт	79
3. Военная техника	64
4. Наука, искусство, театр и литература	49
5. Героизм на фронте	43
6. Героизм рабочих в тылу	34
7. О советской литературе и искусстве	27
8. О боевом содружестве народов	26
9. Медицина	23
10. Приветствия народу СССР	22
11. Женщина на трудовом фронте	20
12. О положении в Германии, немецких зверствах и «новом порядке»	19
13. Статьи по вопросам внешней политики	18
14. Военная помощь Англии СССР	17

В статьях, посвященных бомбардировкам Германии, используется метод отвлечения внимания от основной проблемы открытия Второго фронта. Причем действия английских ВВС описываются в соответствии с известным тезисом английского правительства о том, что победа над Германией может быть одержана с воздуха, причем доля таких статей постоянно возрастала. В большинстве материалов используется метод «очевидец события», который использовали или корреспонденты, или сами непосредственные участники боевых действий – английские военнослужащие.

Широко и подробно освещая военные операции британской армии, авторы пытаются убедить читателей, что эти операции значительны по своему масштабу и жертвам. В частности, в обзоре «События за неделю» [6. № 32] используется метод преувеличения. Автор пытается доказать, что захват союзниками морского порта Катании на Сицилии столь же важен, как и освобождение Орла советскими войсками, что операции на Сицилии представляют собой один из тех ударов по Германии, которые в сочетании с наступлением Красной Армии на Восточном фронте сокрушат гитлеровскую военную машину.

В этом разделе лейтмотивом проводится мысль о том, что Великобритания является «владычицей морей», что она в целях общей борьбы с фашизмом должна сохранить господство на морях во всех частях мира. Примером могут служить материалы, где используется метод констатация факта: «Конец “Адмирала графа Шпее”» [7. № 49] о победе британских кораблей над германским флагманским линкором у берегов Аргентины; «Они охраняют Ла-Манш» [7. № 43] о действиях британских торпедных катеров у побережья

Франции, которые за июнь – август 1944 г. потопили 38 немецких кораблей; «Союзные флоты идут к Японии» [7. № 44] о действиях британских подлодок, которые потопили на Дальнем Востоке 85 японских кораблей; «Господство в Адриатическом море» о том, как британские корабли полностью контролируют побережье Италии и Югославии [7. № 12]; «Удар секретного флота» об уничтожении британскими авианосцами японских нефтепромыслов в Индонезии [8. № 7].

Второе место по количеству статей занимает раздел промышленности, сельского хозяйства и транспорта Великобритании. В этих статьях сообщается о росте производства, слаженности работы предприятий, единстве администрации и рабочих, росте производительности труда, самоотверженности и героизме рабочих, которые проявляются при выполнении советских заказов, когда рабочие стоят за станком более суток и сокращают сроки в пять и более раз. В данном случае применяются методы подмены понятий, когда читателю рассказывают об «ударничестве и соревновании», которые были хорошо знакомы советским читателям, воспитанным на примерах самоотверженного труда и рекордах стахановцев.

Например, в статье «Пастух варит сталь» [7. № 12] начальник небольшого металлургического завода в сельской глубинке пишет о «рекордных достижениях 200 рабочих, из которых 54 % были женщины и которые каждую неделю, работая по 18 часов в сутки, выплавляли 75 тонн стали и делали 20 тысяч корпусов для мин. Рабочие поддерживали такой высокий темп работы до конца года и собирались ставить новые рекорды в новом году».

Характерно, что для большей объективности материалы о тяжелом труде в тылу преподносятся от имени самих рабочих или профсоюзных активистов, тем самым используется метод «очевидец события». Статьи этого раздела направлены на то, чтобы показать советскому читателю, что британская промышленность в первую очередь обслуживает нужды СССР и других союзников и лишь во вторую очередь – Великобритании. Например, хорошо иллюстрированный и насыщенный статистикой материал «Всегда в боевой готовности» [7. № 19] посвящен железнодорожному транспорту. В тексте приводятся внушительные цифры: 20 000 паровозов, 1 250 000 товарных вагонов, 650 000 сотрудников, которые подкрепляются рефреном, что все это служит для отправки грузов в СССР, что 150 британских паровозов и 1600 вагонов перевозят военные грузы для Красной Армии из Ирана. В данном случае применяется очевидный пропагандистский прием магии чисел, который характеризуется использованием большого количества точных данных.

В статьях на основе статистических данных показывается, какие экономические проблемы испытывает Великобритания в условиях войны.

Третье место по количеству публикаций занимают материалы о военной технике, которые публикуются в каждом номере и, как правило, занимают целую полосу. Еженедельник, используя метод эмоционального резонанса, убеждает читателей в превосходстве британского оружия над германским. Примерами могут служить: материалы о новых противотанковых пушках, благо-

даря которым были одержаны победы в Северной Африке [7. № 18, № 49]; материал о новейшем английском реактивном истребителе «Глостер» [7. № 45]; заметка о самых скоростных истребителях «Темпест», очерк об истории создания знаменитого истребителя «Спитфайр», статья о бомбардировщиках «Москито» [7. № 50]; статья о бомбардировщиках «Ланкастер», потопивших немецкий флагманский линкор «Тирпиц» [7. № 51]; статья «5,4-тонные бомбы» [7. № 49], которая рассказывает, как производят самые мощные в мире авиационные бомбы.

В четвертом по значимости разделе раз в месяц под рубрикой «Наука и техника» выходят аналитические статьи о развитии передовых технологий, которые применяются не только в оборонной, но и в других отраслях промышленности. Большое внимание в этом разделе уделяется культурной жизни в Великобритании. Материалы рассказывают о театральной жизни, работе издательств и библиотек, научно-технических обществ, университетов, школ, о новых фильмах и книгах. В этом разделе основной метод пропагандистского воздействия – социальное одобрение.

Для контакта с читателями в газете была введена рубрика «Отвечаем на вопросы», причем редакция обещала читателям ответить на любой вопрос о роли Великобритании в войне либо в форме статей, либо в индивидуальном порядке. В данном случае использовался метод обратной связи.

В еженедельнике публиковались и второстепенные с точки зрения британской пропаганды материалы. Так, эпизодически уделялось внимание проблемам женщин и английской молодежи, борьбе против захватчиков в оккупированных странах, зверствам нацистов и германскому «новому порядку», работе антифашистских организаций.

Популярность газеты, которая втридорога продавалась на черном рынке, вызывала негативную реакцию у советских чиновников.

Так замнаркома НКВД А. Лозовский 2 февраля 1944 г. писал в секретной докладной записке наркому В. Молотову и секретарю ЦК ВКП(б) А. Щербакову: «Я получил сведения, что популярность “Британского союзника” продолжает расти. Не только библиотеки, но и все вузы, научные работники, инженеры, преподаватели средних школ, командиры и политработники интересуются “Британским союзником” в поисках сведений о международной жизни, и в частности о положении в Англии... Вряд ли это в наших интересах [2. С. 3]. Пытаясь ослабить влияние британской пропаганды на советское общество и действуя в контрпропагандистских целях, советское руководство в мае 1944 г. создало при Совинформбюро Бюро по пропаганде на вражеские и оккупированные страны. Задачи и практика работы этого подразделения были практически полностью скопированы со структуры Лондонского комитета политической войны, что подтверждается сотнями страниц оригинальных документов 1944–1945 гг., хранящихся в Архиве внешней политики Российской Федерации. Среди них, в частности, два отдельных тома обзоров деятельности британского Бюро политической войны (он же Лондонский комитет политической войны) общим объемом 237 машинописных страниц под грифом

«Секретно», которые были получены по каналам советской разведки [3. С. 1–107; 4. С. 1–130].

Заключение

Британское правительство ставило задачу перед специализированными структурами по разработке технологии политической пропаганды, направленной на СССР, сразу же после начала Второй мировой войны, что свидетельствует о долгосрочных планах по формированию в СССР общественного мнения в интересах британской внешней политики. В этих целях Министерство информации Великобритании и Лондонский комитет политической войны использовали при психологическом воздействии на советскую аудиторию аналогичные приемы из арсенала психологической войны против Германии и ее сателлитов.

Одним из инструментов этой войны был еженедельник «Британский союзник», который сыграл важную роль в становлении и развитии приемов и методов (подмена понятий, магия чисел, констатация фактов, социальное одобрение и др.) британской внешнеполитической пропаганды на общественное мнение различных слоев советского общества в 1942–1945 гг.

Структуры внешнеполитической пропаганды и спецслужбы Великобритании, используя опыт работы «Британского союзника» в прямом контакте с потребителем направленной информации, активно применяли данные информационно-психологические наработки и после 1945 г. в период холодной войны. Основываясь на анализе британских исследований в области пропаганды, советские идеологические структуры разрабатывали собственные методы противодействия информационной войне, которую вело Министерство информации Соединенного Королевства.

Список литературы

- [1] Архив внешней политики Российской Федерации (АВПРФ). Оп. 4. Д. 158. Папка 15. С. 12–13. 03.04.1942 – 17.11.1942.
- [2] Архив внешней политики Российской Федерации (АВПРФ) Оп. 6. Д. 307. Папка 28. С. 3. 08.01.1944 – 29.11.1944.
- [3] Архив внешней политики Российской Федерации (АВПРФ). Ф. 0136. Оп. 29. Д. 36. Папка 198. С. 1–107. 08.01.1945 – 14.03.1945.
- [4] Архив внешней политики Российской Федерации (АВПРФ). Ф. 0136. Оп. 29. Д. 37. Папка 198. С. 1–130. 11.04.1945 – 29.09.1945.
- [5] Архив МИД России. Ф. 69. Оп. 27. Д. 39. Папка 82. С. 30–42. 30.01.1943 – 20.12.1943.
- [6] Британский союзник. Издание Министерства информации Великобритании. 1943. № 32.
- [7] Британский союзник. Издание Министерства информации Великобритании. 1944. № 12, 18, 19, 43, 44, 45, 49, 50, 51.
- [8] Британский союзник. Издание Министерства информации Великобритании. 1945. № 7.
- [9] Churchill W. The Second World War. Vol. 3. London, 1951. Pp. 331–333.

- [10] *Garnett D.* The Secret History of PWE: the Political Warfare Executive 1939–1945. London: St Ermins Press, 2002.
- [11] Memorandum by the Secretary of State for Foreign Affairs. 1940. Foreign Office. SECRET. Copy No. 1. W.P. (R.) (40) 105. 1940, 29 March. URL: <https://www.psywar.org/psywar/reproductions/WarCabinetMemos.pdf> (дата обращения: 14.05.2019).
- [12] Propaganda Policy. Joint Memorandum by the Minister of Information and the Minister of Economic Warfare. SECRET. Copy No. 1. W.P. (40) 444. 1940, November. URL: <https://www.psywar.org/psywar/reproductions/WarCabinetMemos.pdf> (дата обращения: 14.05.2019).
- [13] *Сімперович В.М.* Газета «Британский союзник» як джерело вивчення історії Другої світової війни // *Архіви України*. 2013. № 3. С. 105–114.
- [14] *Streatfield Y.M.* The major developments in political warfare throughout the war, 1938–1945. CAB 101/131. London, 2002. URL: https://www.psywar.org/psywar/reproductions/pwe_report.pdf (дата обращения: 14.05.2019).

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 мая 2019

Дата принятия к печати: 28 июня 2019

Для цитирования:

Котеленец Е.А., Лаврентьева М.Ю. Еженедельник «Британский союзник» – инструмент информационной кампании против СССР в годы Второй мировой войны // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2019. Т. 24. № 3. С. 486–498. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-486-498>

Сведения об авторах:

Котеленец Елена Анатольевна, доктор исторических наук, профессор кафедры истории России факультета гуманитарных и социальных наук Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: kotelenets-ea@rudn.ru

Лаврентьева Мария Юрьевна, аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: mlavrentyeva@yandex.ru

Research article

The British Weekly: a case study of British propaganda to the Soviet Union during World War II

Elena A. Kotelenets, Maria Yu. Lavrenteva

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

The research investigates a publishing history of the *Britansky Souyznik* (British Ally) weekly (further – *British Weekly*) in Russian language, which was published in the Soviet Union by the UK Ministry of Information in the Second World War years and to 1950. This newspaper published reports from fronts where British troops fought against Nazi Germany

and its allies, articles on British-Soviet military cooperation, materials about British science, industry, agriculture, and transport, reports on people's life in the UK, historical background of British Commonwealth countries, cultural and literature reviews. British Weekly circulation in the USSR was 50,000 copies. The main method used for the research was the study of the newspaper's materials, as well as the propaganda concepts of its editorial board and their influence on the audience. The researched materials are from archives of the Soviet Foreign Ministry as well as of the UK Ministry of Information and Political Warfare Executive (1940–1945), declassified by the British Government only in 2002, on the basis of which an independent analysis is conducted. The British Weekly played a bright role in the formation of techniques and methods of British foreign policy propaganda to Soviet public opinion in 1942–1945. Results of the research indicates that the British government launched foreign policy propaganda to the USSR immediately after breaking-out of World War II and used the experience of the British Weekly for psychological warfare in the Cold War years.

Keywords: The Britansky Souzchnik (British Ally) weekly; allies of World War II; UK Ministry of Information; Soviet Information Bureau; The Embassy of the United Kingdom in the USSR; foreign policy propaganda; psychological warfare; information warfare

References

- [1] *Arhiv vneshnej politiki Rossijskoj Federacii (AVPRF) [Archive of Foreign Policy of the Russian Federation (AVPRF)]*. Opis' 4. Delo 158. Papka 15. Pp. 12–13. 03.04.1942 – 17.11.1942
- [2] *Arhiv vneshnej politiki Rossijskoj Federacii (AVPRF) [Archive of Foreign Policy of the Russian Federation (AVPRF)]*. Opis' 6. Delo 307. Papka 28. P. 3. 08.01.1944 – 29.11.1944.
- [3] *Arhiv vneshnej politiki Rossijskoj Federacii (AVPRF) [Archive of Foreign Policy of the Russian Federation (AVPRF)]*. Fond 0136. Opis' 29. Delo 36. Papka 198. Pp. 1–107. 08.01.1945 – 14.03.1945.
- [4] *Arhiv vneshnej politiki Rossijskoj Federacii (AVPRF) [Archive of Foreign Policy of the Russian Federation (AVPRF)]*. Fond 0136. Opis' 29. Delo 37. Papka 198. Pp. 1–130. 11.04.1945 – 29.09.1945.
- [5] *Arhiv MID Rossii [Archive of The Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation]*. Fond 69. Opis' 27. Delo 39. Papka 82. Pp. 30–42. 30.01.1943 – 20.12.1943.
- [6] *Britanskij sojuznik. Izdanie Ministerstva informacii Velikobritanii [British Ally]*. 1943. No. 32.
- [7] *Britanskij sojuznik. Izdanie Ministerstva informacii Velikobritanii [British Ally]*. 1944. No. 12, 18, 19, 43, 44, 45, 49, 50, 51.
- [8] *Britanskij sojuznik. Izdanie ministerstva informacii Velikobritanii [British Ally]*. 1945. No. 7.
- [9] Churchill W. *The Second World War. Vol. 3*. London, 1951. Pp. 331–333.
- [10] Garnett D. *The Secret History of PWE: The Political Warfare Executive 1939–1945*. London: St Ermins Press, 2002.
- [11] *Memorandum by the Secretary of State for Foreign Affairs. 1940*. Foreign Office. SECRET. Copy No. 1. W.P. (R.) (40) 105. March 29, 1940. <https://www.psywar.org/psywar/reproductions/WarCabinetMemos.pdf> (accessed: 14.05.2019).
- [12] *Propaganda Policy. Joint Memorandum by the Minister of Information and the Minister of Economic Warfare*. SECRET. Copy No. 1. W.P. (40) 444. November, 1940. <https://www.psywar.org/psywar/reproductions/WarCabinetMemos.pdf> (accessed: 14.05.2019).

- [13] Simperovich V.M. Gazeta “Britanskij sojuznik” jak dzherelo vivchennja istorii Drugoi svitovoi vijni [The newspaper “British Ally” as a source of study of the history of the Second World War] // *Arhivi Ukraïni*. 2013. No. 3. Pp. 105–114.
- [14] Streatfield Y.M. *The major developments in political warfare throughout the war, 1938–1945*. CAB 101/131. London, 2002. https://www.psywar.org/psywar/reproductions/pwe_report.pdf (accessed: 14.05.2019).

Article history:

Received: 15 May 2019

Revised: 30 May 2019

Accepted: 28 June 2019

For citation:

Kotelenets E.A., Lavrenteva M.Yu. (2019). The British Weekly: a case study of British propaganda to the Soviet Union during World War II. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 486–498. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-486-498>

Bio notes:

Elena A. Kotelenets, Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Russian History, Faculty of Humanities and Social Sciences, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: kotelenets-ea@rudn.ru

Maria Yu. Lavrenteva, postgraduate student, Department of Mass Communications, Philological Faculty, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: mlavrentyeva@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-499-510

УДК 070

Трансформация драматургической конструкции телепрограммы на разных этапах ее существования

И.Н. Кемарская

Академия медиаиндустрии

Российская Федерация, 127521, Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп. 2

В статье ставится проблема создания и разрушения авторских интенций в ходе многократной перекомпоновки телевизионного контента при размещении его на сетевых ресурсах. Фиксируются кардинальные изменения коммуникационного процесса, переход от субъектно-объектной однонаправленной схемы коммуникации к субъектно-субъектному способу коммуникативного взаимодействия. Основное внимание сосредоточено на телевизионной программе «Галилео» (СТС). Изучены все этапы ее трансформаций: адаптация зарубежной лицензионной версии программы, процесс становления и развития отечественного варианта формата вплоть до ее официального закрытия и последующего продолжения существования передачи в Интернете.

Ключевые слова: медиакоммуникация; Галилео; драматургия; субъект коммуникации; формат; сетевое телесмотрение; ризомность

Введение

Исследования в области экранных зрелищ всегда представляли собой трудность как в силу многозначности динамичного зрительного образа, так и сложности его структурной интерпретации: «Зрительный образ (внешне-объективированный, а не чисто ментальный) является заманчивым, но и неудобным предметом для семиотического анализа; при его изучении часто приходится выходить за рамки науки о знаках, в область феноменологической рефлексии» [1. С. 167]. Именно поэтому телевизионные программы чаще всего анализируют семантически, рассматривая их информационное наполнение, конкретное содержание.

В отличие от обозримых единичных произведений кинематографа, анализ аудиовизуальной периодики затруднен необходимостью просмотра больших массивов данных. Оценки отдельных выпусков не дают объективной картины, они чреватые одномерностью в восприятии содержания зрелищ. Не-

© Кемарская И.Н., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

адекватной подменой смыслов оказывается и сведение многослойной и разноплановой визуализации к смыслам текстового нарратива, обесценивающего мощную, часто скрытую силу воздействия экранных метафор.

Обсуждение

Отсутствие эффективных методик исследования телевизионных процессов усугубилось общим кризисом теоретического осмысления функционирования медиа на рубеже тысячелетия. Яркий, но относительно короткий момент расцвета классического телевидения в России пришелся на время начала его активных трансформаций. «Конкретной причиной идущих с 1990-х гг. дискуссий о СМИ в российском обществе стал увеличивающийся разрыв теоретических представлений о медиа в академической и образовательной среде, с одной стороны, и реального функционирования медиа как индустрии, рынка труда, сферы профессиональной деятельности – с другой» [2. С. 8].

Целостное изучение ТВ-произведений в сложившихся условиях выпало из контекста исследований. Оно оказалось заслонено проблемами обновления дефиниций, полемикой по поводу феноменологии телевидения как такового, а также затруднительностью использования прежних инструментов семантического анализа контента: длительность экспоненциально увеличивающихся объемов произведенных телематериалов измерялась уже не в тысячах, а в миллионах часов эфирного времени. В этих условиях шанс рассматриваться в качестве интегрирующего инструмента исследования получала структурная составляющая телепрограмм, их драматургия, дающая понимание общих законов функционирования аудиовизуального экранного языка на очередном витке его развития.

На наш взгляд, полезно проследить в качестве примера эволюцию драматургической составляющей конкретной телепрограммы, последовательно прошедшей несколько характерных этапов экранного существования. Объектом для разбора была выбрана программа «Галилео», появившаяся в эфире на канале СТС в марте 2007 г. и исходно представлявшая собой адаптацию немецкого телеальманаха «Galileo», к тому моменту вышедшего около десяти лет на канале Pro7 (ProSieben, Германия).

Учитывая факт нашего многолетнего кураторства русской версии программы в качестве художественного руководителя и главного редактора производящей компании, данный выбор можно рассматривать как возможность обобщить и систематизировать личный длительный опыт наблюдения за развитием программы на различных этапах: от создания «пилотного» выпуска, проблем адаптации иностранного материала, становления и развития национального формата вплоть до прекращения производства альманаха в 2015 г. и дальнейшего продолжения его экранной жизни в Интернете. Сотни выпусков «Галилео», включающие в себя несколько тысяч оригинальных русских и перемонтированных немецких сюжетов, являются, на наш взгляд, уникальной эмпирической базой, представляющей интерес в технологическом, интеллектуально-художественном и медийном планах.

Опыт национальной адаптации зарубежной программы

Поначалу задача русификации немецкого альманаха выглядела не особенно сложной. В отечественной традиции имелся длительный и плодотворный опыт производства научно-популярной экранной периодики, в том числе в виде альманахов, то есть экранных журналов, в которых отдельные сюжеты объединены общим конферансом. В качестве примера можно привести продукцию киностудии «Центрнаучфильм», в качестве адаптаций научной проблематики для детского и подросткового восприятия выпускавшей киножурнал «Хочу все знать» и киноальманахи «Звездочка» и «Горизонт». Для телевидения журнальная форма альманаха была достаточно знакомой, по структуре аналогичной информационным выпускам новостей.

Первым подводным камнем в попытках русифицировать немецкую версию оказалась необходимость обеспечивать ежедневный эфир программы. В отличие от новостных репортажей, сюжеты «Галилео» представляли собой псевдо-репортажи: это были сложные законченные новеллы, требовавшие времени для подготовительного, сценарного периодов, многообъектных съемок и изощренного монтажа, сопровождавшегося информативным закадровым текстом.

Например, немецкий сюжет о физике процессов трения был решен как цепь попыток выдернуть белую скатерть из-под наполненных красным вином бокалов. Он строился на последовательно усложнявшихся экспериментах: 1) скатерть выдерживалась вручную – бокалы падали, жидкость разливалась; 2) скатерть привязывали к поясу мальчика, прыгавшего в бассейн, – бокалы бились и падали; 3) увеличивали скорость выдергивания, прикрепляя скатерть к огромному шкафу, который вместе с накрытым столом затаскивали на парашютную вышку, – шкаф толкали вниз, бокалы разливались уже частично; 4) закрепляя успех, скатерть прикрепляли к ядру, которым стреляли из старинной пушки, – бокалы почти не расплескивались; 5) и наконец, накрытый стол устанавливали на платформу, а скатерть выдергивали тросом, прикрепленным к хвосту небольшого самолета: самолет разгонялся, угол приложения силы менялся, скатерть выдергивалась, – а бокалы оставались на месте, не расплескавшись!

Возникла драматичная коллизия: информационная и изобразительная сложность решений, заложенная в лицензионной программе, заставляла удлинять сроки создания сюжетов, а ежедневность эфиров, наоборот, требовала интенсификации производства, коротких сроков и относительно больших его объемов. Разрешить противоречие путем прямого копирования немецкого алгоритма производства оказалось невозможным.

Кардинальные расхождения обнаруживались в первую очередь в области профессиональной подготовки журналистов и телевизионных традиций. При производстве немецкого альманаха один журналист отвечал за сюжет целиком, самостоятельно выступая в роли автора-редактора-режиссера, а зачастую еще и за оператора и монтажера. Специфика подготовки российских телевизионных кадров не позволяла перейти на немецкую схему в силу иного распределения навыков и компетенций (авторы и редакторы не умели находить изобразительные решения, режиссеры не умели создавать качественные

закадровые тексты и т.д.). Традиционно на российском ТВ сложная продукция производилась обычно в паре: редактор отвечал за информационное наполнение и тексты, режиссер – за визуализацию. К созданию сюжетов для «Галилео» стал привлекаться «триумвират»: автор-фрилансер в качестве ресечера (информационного разработчика и сценариста сюжета); режиссер в качестве «изобретателя картинки»; редактор в качестве создателя финального закадрового текста и куратора общего смысла (по сути дела, выполняя роль исполнительного продюсера сюжета). Четвертым обычно был оператор, пятым – монтажер.

Может показаться, что кадровый «коллективизм» не имел отношения к драматургии выпусков, но на самом деле это не так. Дробление обязанностей повышало важность управления процессом креатива, требовало проработки единого формата программы, параметры которого признавались бы как норма всеми участниками процесса.

Создание русского варианта формата и его последующие корректировки

Опуская в данной статье дискуссии по поводу содержания термина «формат», условимся считать форматом «совокупность признаков, придающих уникальные отличительные черты каждой отдельно взятой телепрограмме» [3. С. 66]. Отметим только, что при русификации немецкой версии была применена так называемая «открытая адаптация» [4. С. 3], предусматривающая более свободное и комплексное обращение с исходной структурой программы. Русификация западной версии «Галилео» потребовала уточнения и переосмысления многих моментов, в частности создания новой продюсерской «библии» альманаха в ее творческо-технологической части.

В первую очередь уточнялись и утверждались тематические приоритеты программы: ее сюжеты должны были представлять своего рода современную визуальную энциклопедию материального мира, о предметах и явлениях которого должен иметь представление современный человек. Там же проговаривались и ограничения. Лишенные вещественной конкретики темы, как то: социальные, культурологические, психологические, религиозные, – могли оказаться в тематическом списке только в привязке к конкретным видимым действиям, например работе реставратора на объекте культуры.

Выбор тематики оказывал заметное влияние на стилистику программы. В «Галилео» не использовались приемы, характерные для отечественной традиции научно-популярного кино и ТВ, например метафорические планы, олицетворяющие невербальные понятия и передающие настроение (пламя свечи, капли дождя на стекле и т.д.). На обилие прилагательных в закадровом тексте также был наложен запрет, равно как и на слово «специальный» в качестве определения.

Важнейшим элементом каждого сюжета стали так называемые точки интереса. Драматургические повороты в «Галилео» – это моменты, когда зритель обнаруживает, что он чем-то удивлен, поражен, что ход истории развернулся в новом, неожиданном направлении. Поиски поворотов представляли

собой крайне сложную задачу для авторов-корреспондентов, привыкших работать по технологии репортажного сюжета, строившегося на основе спонтанных впечатлений журналиста.

Принципиальное отличие сюжетов «Галилео» состояло в их изначальной ориентации на специфику зрительского восприятия. Все они, даже внешне репортажные, были по сути постановочными, то есть изготовленными по четкому сценарию, рассчитанному на гарантированное удержание внимания зрителя в течение 8–15 минут.

В идеальном варианте в основе каждого сюжета альманаха лежало своеобразное детективное расследование: изначально задавался сквозной «галилейский» вопрос, неожиданный ответ на который давался только в финале. А в середине по ходу действия опробовались разные гипотезы (зачастую представлявшие собой намеренные ложные ходы). Использовались и другие приемы из арсенала детективного жанра: постоянные намеки на ускользающую цель поисков, последовательное повышение уровня риска в аттракционных эпизодах. Зрелищные аттракционы намеренно разрывались, давались через паузы нарратива, с расчетом на повышение градуса зрительского внимания с использованием ступенчатой подготовки к пиковому переживанию в финале.

Если ответ на вопрос становился очевиден раньше финала, сюжет забраковывался. Попытки подменить расследование новостным репортажем тоже не допускались.

В качестве примера приведем показательный сюжетный опыт, так и не увидевший эфира. Объектом съемок была выбрана выставка крупногабаритной техники, а темой – ночь перед открытием – невидимая зрителю подготовка. Взятый за авторство опытный новостной журналист не стал прописывать детальный сценарий и, отговорившись «уходящей натурой», срочно выехал на съемку. И там за ночь он действительно снял отличный репортаж о ночной подготовке выставки к открытию. Единственное, чего он не придумал – это главного «галилейского вопроса», детского по форме, но требующего качественного исследования для ответа. В случае с той выставкой вопрос напрашивался сам: как крупная техника (самосвалы, экскаваторы и т.д.) попадает в залы выставки? Все последующие вопросы вытекали из главного. Приезжают ли машины своим ходом? Моют ли им колеса? Или их привозят на платформах? Как их расставляют в зале? Как прячут электрическую подводку?

Начинаться такой сюжет однозначно должен был с планов пустых залов, которые будут постепенно заполняться огромными машинами. Кстати, в альманахе была даже отдельная рубрика для такого рода расследований – «Замочная скважина» – с характерным «детективным стилем» подбора точек интереса (так, важнее оказывался поиск места, где хранились ножницы для перерезания ленточки, чем сам момент открытия выставки). Но автор изначально упустил натуру: он приехал снимать, когда техника уже стояла в залах. Бессмысленный по формату материал пошел в корзину.

Героями сюжетов «Галилео» становились персонажи двух типов: реальные люди и придуманные образы. Особенностью приглашения реальных героев на съемки было их обязательное добровольное согласие на участие в

игре, предлагаемой альманахом. Они могли оказываться в дурацком положении, но при этом участвовать в аттракционах «Галилео» на полном серьезе, поддерживая общий азартно-ироничный стиль программы. Если приглашаемый человек отказывался совершать «глупые» с его точки зрения действия, искали другого героя.

Зато согласившиеся придавали вес и значимость экранным аттракционам. Так, гонщик – чемпион России – проверял на прочность «черный ящик» самолета, ударяя им по отвалу грейдера; музыкант – знаменитая рок-звезда – играл на граненых стаканах, атлет-профессионал проверял на прочность полиэтиленовые пакеты и т.д. Придуманные персонажи часто становились знаковыми и кочевали из сюжета в сюжет.

При обязательной яркой визуальности сюжет базировался на продуманном нарративе. Работа с закадровым текстом требовала точности и проверенности объяснений, информационной насыщенности комментария при его стилистической легкости, отказа от наукообразности в пользу упрощенных, но корректных по сути формулировок. Закадровый текст исключал образные аллегории, он конкретизировал «картинку», вносил фактологическую конкретику, которую невозможно было передать визуальной составляющей.

Активно использовалась и компьютерная графика, в частности, стилизуя «картинку» «Галилео» под дополненную реальность. А вот архивные кадры, особенно черно-белые, оказались чужеродными рядом с почти рекламной четкостью и проработке «картинкой» видео.

При всей внешней простоте альманаха его составляющие не были тождественны по коммуникационной значимости немецкой версии. Выбор харизматичного, технически образованного и музыкально одаренного Александра Пушного на роль единственного ведущего «Галилео» вместо нескольких равноправных ведущих дал возможность создать узнаваемый центральный образ программы. Имидж Пушного менялся и уточнялся от этапа к этапу (от «отвязного» комментатора вначале – до бесстрашного профессора-экспериментатора в последний период создания альманаха).

Кстати, в немецкой версии для зрителя наиболее информативными и эмоционально насыщенными частями выпусков традиционно считались сами сюжеты, а конференс представлял собой то, что практики называют *happy talk* или *small talk*, то есть комментарий-связку в свободной форме, зачастую пропускаемый зрителями мимо ушей по аналогии с рекламными вставками. В русской же версии появление ведущего неизменно сопровождалось всплеском внимания к экрану и само по себе воспринималось как яркий аттракцион. Особенно зрительски востребованным решением оказалось идея включить отдельную бенефисную студийную рубрику А. Пушного «Эксперименты» в удлиненную версию программы.

Форматный «неформат»

Причинами двойного увеличения хронометража выпусков стал экономический кризис 2008 г. и необходимость для заказчика заполнять программную

сетку при сокращении производственного бюджета. Понятно, что удвоение продолжительности шоу не могло быть совершено механически. Требовался пересмотр как формата программы в целом, так и его отдельных составляющих.

Просто делать сюжеты длиннее мешали несколько моментов. Первый – уже заявленная высокая информационная плотность контента при ироничной легкости комментария. Девизом редакторов было: «меньше воды – больше воздуха». «Воду», то есть излишнюю, некорректно сформулированную информацию, «отжимали», удаляя из закадровых текстов разного рода прилагательные, а также смысловые повторы, которые достаточно адекватно и репрезентативно передавал экран. А под «воздухом» имелась в виду драматургическая легкость и ясность истории, обязательный юмор, остроумная детализация, обогащавшая конкретику фактов. Простое удлинение сюжета ломало сюжетную канву истории, размывало плотность действия и приводило к банальной скуке в ходе просмотра.

Для исправления ситуации в удлиненных сюжетах стали использоваться более сложные драматургические схемы: например, идеи тройных последовательных заходов на тему (по аналогии со знакомым всем сказочным приемом достижения героем цели с трех попыток). Стали шире использоваться «принцип сериальности» (то есть в сюжет намеренно закладывалось возможное продолжение), параллельность развития действий (вставки типа «а в это время в другом месте происходило то-то и то-то...»), исторические ретро-реконструкции (например, как делали зубную пасту в старину, до появления соответствующих фабрик), расследования-топы (типа «10 способов обмануть банкомат») и другие сюжетные конструкции.

В ходе перехода с коротких сюжетов на длинные выяснилась интересная особенность: хронометраж лучше было увеличивать втрое-вчетверо, чем вдвое (с 4 до 15–16 минут). Данный феномен, очевидно, был связан с характером интенсивности зрительского внимания. Если насыщенная аттракционами четырехминутка смотрелась, что называется, «на одном дыхании», то на 8 минут просмотра подобного напряженного внимания зрителю не хватало, требовался другой темпоритм. В то время как при хронометраже в 15 и даже 20 минут срабатывало чередование аттракционов и нарратива, логики и эмоций. Появлялась возможность для использования нескольких «точек интереса», поворотных перипетий, подстегивавших любопытство смотрящего, загадок и ложных ходов по ходу дела, то есть более сложно драматизированной игровой сюжетной канвы.

Придумать такие сюжеты, сохраняя верность форматным принципам «Галилео», оказывалось достаточно трудно, зачастую непосильно для отдельных авторов, главным образом по причине слабого владения драматургическими инструментами. Молодые журналисты с профессиональным образованием оказывались в плену чисто новостного подхода к организации исходного материала. Другими словами, они не могли придумать сценарную схему рассказа. Производство каждого сюжета растягивалось надолго, иногда на многие месяцы, что крайне усложняло контент-менеджмент программы.

Тогда для интенсификации творческой составляющей производства стали использовать регулярные брифинги – мозговые штурмы. В ходе регулярных совместных обсуждений наращивались компетенции, взаимопонимание и творческий потенциал авторского коллектива. Каждый сюжет, по сути дела, придумывался трижды: в виде предложения потенциально интересной темы; в виде конкретной занимательной истории, пригодной для съемок; в виде яркого информативного закадрового текста (который и служил рабочим сценарием сюжета).

Именно в результате коллективного творчества возникло понимание двойственной, гибридной природы альманаха. Получалось, что, с одной стороны, он представлял собой классическую, лицензионно состоятельную форматную телевизионную периодику, а с другой – набор оригинальных и единичных отдельных сюжетов, демонстрировавших уникальные драматургические решения и стилистические нюансы. Истории одного выпуска могли одновременно представлять собой пеструю палитру решений: от иронии постмодерна (молодежные субкультуры) до скрупулезной технологической документалистики (производство солодового кваса), от пародии на детектив (работа инкассаторов) до фэнтези (полет Пушного в космос).

Подобный стилистический коллаж-микс прославлялся отдельно записанными анонсами ведущего, сочетавшими юмор и выверенную интенцию. «Современный телеанонс – это комплексный жанр, включающий не только констатацию факта, но и побуждение к просмотру, акцентирование и часто оценку события. Интенция традиционных анонсов советской эпохи – информирование, тогда как интенция современного анонса значительно усложнилась» [5. С. 31]. Мощное побуждение к просмотрам содержали и аттракционные эксперименты ведущего в студии, в значительной части представлявшие собой наглядную современную визуализацию классических университетских опытов из курсов физики и химии, что повышало развлекательно-образовательный уровень программы (этот раздел альманаха консультировали преподаватели МГУ имени М.В. Ломоносова).

Сетевое существование «Галилео»: пример ризомной коммуникации

Жанр телеальманаха «Галилео» в целом был определен как сайнстейнмент (развлекательная наука): «Телевизионный жанр особенно активен как определенный тип дискурса, способ общения, инструмент коммуникации. Он позволяет зрителю понять смысл конкретного экранного послания и даже испытать соответствующие, запланированные автором чувства, ответив на его эмоциональный призыв. Значит, жанр не просто ключ, позволяющий зрителю открыть дверь в вымышленный или реальный мир, воссоздаваемый на экране, но еще и определенная природа чувств. <...> Новое явление – телепередача “Галилео”. Эта программа в жанре сайнстейнмент (разновидность инфотейнмента) пользуется большой популярностью, и не только среди детей и подростков» [6. С. 149].

Следует отметить, что на всем протяжении официального эфирного существования альманах «Галилео» строился по модели классического непосредственного ТВ-смотрения: в заранее известное время аудитория должна была оказаться у телеэкрана и испытать эмоции, запрограммированные трудом авторского коллектива. Но практически с самого начала определенная группа зрителей программы осознала себя как особая социальная общность и предпочла играть на коммуникационном поле по своей инициативе, а не по правилам, диктуемым авторами и вещателями (в данном случае – телеканалом СТС).

Начиная с первого выпуска русской версии альманаха, его спонтанно начали записывать и выкладывать в Интернет. Ядро фанатов программы составили школьники, быстро осваивавшие цифровые навыки и взрослевшие вместе с программой. Из объекта коммуникации они превращались в «суверенного субъекта, самостоятельно принимающего решение о том, что и как смотреть, читать, слушать и как реагировать на полученную информацию» [7. С. 50].

Аудитория ощутила себя полноправными соратниками авторов, вольными разделять интересы с группой других приверженцев «Галилео», а также комментировать, ретранслировать и даже менять форму выпусков альманаха. Во все более консолидирующейся зрительской среде происходили изменения, маркировавшие радикальную смену культуры публичного авторства. Адресат (он же автор) медиакоммуникации спонтанно множился, разрастался.

Безусловно, такое поведение части зрительской аудитории выглядело нелегитимным с позиций создателей контента, его трансляторов и владельцев. Но оно закономерно вписывалось в транзитивные процессы внутри медиадискурса как такового. «Индустрия содержания преобразуется в индустрию свободного времени, развлечений. Институциональная самостоятельность медиа как социального института фактически оказывается не востребоваваемой, миссия становится сугубо утилитарной. Отрасль претерпевает изменения как креативная сфера» [2. С. 7].

В момент написания данной статьи аудитория интернет-канала GalileoRU, образовавшегося на месте любительских сайтов с практически «домашними» записями видео, насчитывала полтора миллиона активных подписчиков, не считая пользователей на его страничках в соцсетях «ВКонтакте», Facebook и Twitter. Выпуски программ можно смотреть также на сайте galileo-tv.ru, ресурсе ctclove.ru/projects/show/galileo/ и ряде других видеоканалов. Альманах продолжает жить, более того, – пользоваться успехом и наращивать число поклонников, будучи официально закрытым и снятым с эфира еще в 2015 г.!

Формат «Галилео», над которым так кропотливо и сложно работали его производители и заказчики, оказался очень удобным для интернет-просмотров, не только в виде готовых выпусков, но и разделенный на отдельные элементы. Тысячи «галилейских» сюжетов составили собой обширнейшую видеотеку, каждый пользователь которой комплектует программы по своим личным запросам и предпочтениям. Зритель больше не привязан к программной сетке, не ограничен жесткими ограничениями дневного хронометража. Раздробленный на элементы, классический телевизионный продукт предстал в Сети как

аналог некоего интеллектуального «лего»-конструктора, собирать «игрушки» из которого пользователям дозволено самим, без авторского программирования и руководства.

Заключение

На примере особенностей разных периодов существования телеальманаха «Галилео» оказался наглядно виден путь от классического телевидения к сетевым медиа, поворот от традиционной вертикальной схемы однонаправленной коммуникации к горизонтальной, так называемой ризомной схеме, проявляющейся во множестве рассыпанных по Интернету «отростков», не поддающихся реальному учету. Формирование активных пользовательских сообществ, полное и частичное тиражирование выпусков уже закрытой, не возобновляемой программы поставило под сомнение драматургическую состоятельность единичных творческих решений, соблюдение авторских и иных прав на контент, традиционные схемы его монетизации.

Изменился сам тип медиапроцесса. Вместо привычных схем медиакоммуникации, типа В2С и В2В (то есть от производителя – к клиенту или от производителя – к производителю) на повестку дня вышла новая схема: субъектно-субъектная коммуникация (S2S), предполагающая участие потребителя в формировании и распространении контента. Конечно, нарезание видеороликов из уже готового видеоматериала не тождественно созданию оригинального аудиовизуального произведения с нуля, на который затрачены значительные материальные, интеллектуальные и технические ресурсы. Но рассмотренный пример прорастания телевизионного зрелища в Интернет настраивает на поиск новых областей гибридизации экранных зрелищ как таковых, на изучение их драматургии как аналога синтаксиса развивающегося единого аудиовизуального языка будущего.

Список литературы

- [1] *Зенкин С.Н.* Работы о теории: статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- [2] *Вартанова Е.Л.* Прорывные медиатеchnологии в контексте общественного запроса // *МедиаАльманах*. 2017. № 4. С. 8–13.
- [3] *Кемарская И.Н.* Формат как способ позиционирования программы // *Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика*. 2010. № 6. С. 66–69.
- [4] *Нечушкина А.С.* Особенности адаптации зарубежных телеформатов для российского телевизионного рынка и ее правовые аспекты // *МедиаСкоп*. 2014. № 3. URL: <http://www.mediascore.ru/1558> (дата обращения: 10.06.2019).
- [5] *Малыгина Л.Е.* Апелляция к хронотопу как лингвистическая черта жанров телевизионного промодискурса (на примере жанра анонса) // *Мир русского слова*. 2015. № 1. С. 30–34.
- [6] *Удовиченко Р. В.* Жанровые особенности развлекательного телевидения на примере телепрограмм холдинга «СТС Медиа» // *Научная мысль Кавказа*. 2011. № 2 (66). С. 154–157.
- [7] *Дзялошинский И.М.* Субъекты медиакоммуникации: личностные и групповые характеристики // *Вопросы теории и практики журналистики*. 2014. № 4. С. 49–72.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 июня 2019

Дата принятия к печати: 01 июля 2019

Для цитирования:

Кемарская И.Н. Трансформация драматургической конструкции телепрограммы на разных этапах ее существования // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 499–510. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-499-510>

Сведения об авторе:

Кемарская Ирина Николаевна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник научно-исследовательского сектора Академии медиаиндустрии. Контактная информация: e-mail: ink0620@gmail.com

Research article

The dramatic features of TV almanac at different stages of its existence

Irina N. Kemarskaya

Academy of Media Industry
105 Oktyabr'skaya St., bldg. 2, Moscow, 127521, Russian Federation

The article is devoted to the problem of creating and destroying scenario intentions in the process of repackaging of television content during transfer to the Internet. The cardinal changes of the communication process are fixed during the transition from the subject-to-object unidirectional scheme of communication to the subject-to-subject method of communication. The focus is on the TV almanac “Galileo” (STS channel), and all the stages of its transformations are studied: from the adaptation of the foreign licensed version of the program, the process of formation and development of the domestic version of the format till its closure and a new life on the Internet.

Keywords: media communication; Galileo; dramaturgy; subject of communication; format; network television viewing

References

- [1] Zenkin S.N. *Raboty o teorii: stat'i [Works on the theory: articles]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012.
- [2] Vartanova E.L. Proryvnye mediatekhnologii v kontekste obshchestvennogo zaprosa. [Breakthrough media technologies in context of public inquiry] // *MediaAl'manah*. 2017. No. 4. Pp. 8–13.
- [3] Kemarskaya I. N. Format kak sposob pozicionirovaniya programmy [Format as a program positioning method] // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*. 2010. No. 6. Pp. 66–69.

- [4] Nechushkina A.S. Osobennosti adaptatsii zarubezhnyh teleformatov dlya rossijskogo televizionnogo rynka i ee pravovye aspekty [Particular qualities of foreign teleformats adaptation for the Russian TV-market and its legal aspects] // *Mediascope*. 2014. No. 3. <http://www.mediascope.ru/1558> (accessed: 10.06.2019).
- [5] Malygina L.E. Apellyaciya k hronotopu kak lingvisticheskaya cherta zhanrov televizionnogo promodikursa (na primere zhanra anonsa) [Appeal to the chronotope as a linguistic feature of the genres of TV promodiscourse (on the example of the announcement genre)] // *Mir russkogo slova*. 2015. No. 1. Pp. 30–34.
- [6] Udovichenko R.V. Zhanrovye osobennosti razvlekatel'nogo televideniya na primere teleprogramm holdinga “STS Media” [Genre features of entertainment television on the example of television programs of the holding “STS Media”] // *Nauchnaya mysl' Kavkaza*. 2011. No. 2 (66). Pp. 154–157.
- [7] Dzyaloshinskij I.M. Sub"ekty mediakommunikatsii: lichnostnye i gruppovye harakteristiki [Subjects of media communication: personal and group characteristics] // *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*. 2014. No. 4. Pp. 49–72.

Article history:

Received: 01 June 2019

Revised: 23 June 2019

Accepted: 01 July 2019

For citation:

Kemarskaya I.N. (2019). The dramatic features of TV almanac at different stages of its existence. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 499–510. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-499-510>

Bio note:

Irina N. Kemarskaya, Candidate of Philology, leading researcher of the Research Sector of Academy of Media Industry. *Contacts*: e-mail: ink0620@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-511-520

УДК 070

Интервью-конфронтация в структуре современного аудиовизуального произведения

А.М. Шестерина

Воронежский государственный университет
Российская Федерация, 394068, Воронеж, ул. Хользунова, 40А

Статья посвящена анализу актуальной на современном телевидении и в сетевой среде форме диалоговой коммуникации – интервью-конфронтации. На материале анализа популярных передач ТВ и YouTube, основанных на этом типе интервью, определяется жанровое своеобразие, функциональные и композиционные особенности, специфика вопросов. С опорой на метод анализа контента, сравнительно-типологический и историко-функциональный методы делаются выводы о широкой представленности интервью-конфронтации как на традиционном ТВ, так и в структуре сетевого видеоблогинга. Подчеркивается, что особенность анонсирования темы в интервью заключается в фиксации негативного отношения ведущего к позиции респондента, что находит отражение и в основной части в конфронтационных, конкретизирующих, программирующих, провокационных и других формах вопросов.

Ключевые слова: телевидение; видеоблоги; телеинтервью; интервью-конфронтация

Процесс трансформации современных аудиовизуальных медиа сопряжен с несколькими очевидными тенденциями, одной из которых становится повышение роли агрессивного компонента в структуре телепередач. Как справедливо отмечают исследователи, «состояние дискуссий и споров в теле- и интернет-коммуникации показывает, насколько он («третий мир» современного кино- и телеэкрана. – А.Ш.) многослоен и в то же время зыбок, неустойчив, но в ряде позиций антигуманно тверд, подвержен разного рода провокациям, откровенно и скрыто насильственным действиям» [1. С. 61]. Со всей очевидностью мы обнаруживаем эти приметы в современном телеинтервью [2; 3]. Если некоторое время назад считалось, что едва ли не ключевая задача интервьюера – создать комфортную коммуникативную обстановку [4; 5], то сегодня эта задача перестает быть очевидной. Контент традиционных и новейших медиа предлагает нам яркие примеры интервью совершенно иного типа, в котором

© Шестерина А.М., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

интервьюер не ставит перед собой задачу расположить к себе собеседника, а напротив, провоцирует его с помощью различных коммуникативных тактик и приемов. Такой тип интервью известен журналистике давно и входит в систему полемических текстов [6; 7]. Однако ранее этот тип интервью встречался не столь часто и преимущественно в прессе. На экране его появление было эпизодическим. Сегодня же полемическая форма интервью, для обозначения которой мы будем использовать термин «интервью-конфронтация», все чаще появляется на телеэкране или в системе видеоблогинга. Этим обстоятельством объясняется актуальность данного исследования.

Его новизна связана со слабой изученностью вопроса. Прежде интервью-конфронтация исследовалась в структуре материалов прессы [8] или в сетевой среде [9], поднимался вопрос об этичности такого рода произведений [10], но нам до сих пор не встречались работы, посвященные подробному анализу этого феномена в контексте аудиовизуальных медиа. Исключением может служить публикация Л.Л. Сандлер [11], основанная на анализе конфронтационных элементов в структуре программ Владимира Познера. Однако в этом материале рассматривается лишь частный случай проявления конфронтации в студийной беседе, которую в полной мере вряд ли можно отнести к изучаемому нами жанру.

В предлагаемом исследовании предпринимается попытка восполнить этот пробел и изучить особенности функционирования интервью-конфронтации в его аудиовизуальной форме. Мы обращаемся к выпускам передач, основанных на этой жанровой разновидности интервью и вышедших в эфир или размещенных на платформе YouTube в период с января 2018 по май 2019 г. Дается подробная характеристика жанровым особенностям интервью-конфронтации, определяется специфика его композиции, выявляется своеобразие построения вопросной части и работы интервьюера. Для решения этих задач в исследовании применяются метод структурного анализа, сравнительно-типологический и историко-функциональный методы.

Под интервью-конфронтацией в нашем исследовании мы понимаем тип интервью, построенный на наступательной тактике ведения беседы. Такое интервью отличается от всех иных типов практически по всем жанрообразующим признакам. Так, предметом интервью подобного типа становится неприемлемая для интервьюера точка зрения, позиция собеседника. Иногда отрицательная оценка позиции фокусируется лишь на ней самой, а иногда переносится на оценку личности респондента в целом, и в этом случае в интервью проявляется отрицательное отношение к гостю передачи. Целью интервью становится не столько получение новой информации, сколько опровержение уже известной. Задача интервьюера – не раскрыть тему, не проанализировать проблему с позиции максимально возможной объективности, не найти истину, а опровергнуть точку зрения оппонента (именно так можно назвать в данном случае собеседника). В результате в ряду коммуникативных стратегий используются конфликтные тактики и приемы. Отличается и манера ведения интервью, в которой нет места стремлению сгладить острые углы или вызвать доброжелательное отношение со стороны собеседника. Напротив, агрессия приветствуется.

Структурно интервью-конфронтация может быть самостоятельной передачей (большая часть выпусков проекта «вДудь») или элементом передачи конфликтного типа («Вечер с Владимиром Соловьевым»). По количеству участников мы можем выделить интервью-диалог (ряд выпусков передачи «Поздняяков») и интервью-полилог («Кто против?»). Как правило, интервью-диалог представлен в формате студийной беседы, а интервью-полилог в форматах ток-шоу и круглого стола.

Важную роль в интервью-конфронтации играет его зачин. Как правило, интервью-конфронтация открывается формулировкой темы в проблемном и даже провокационном ключе или репликами героев интервью агрессивного или негативного характера. Примером интервью первого типа могут служить выпуски программы «Поздняяков»:

«Сколько россиян вынуждены ютиться в аварийном жилье? Почему к тем, кто задолжал за коммуналку, нужен дифференцированный подход? Какой капремонт нам не нужен?» (интервью с Сергеем Степашиным, 04.02.2019 г.);

«Как глава Минпромторга оценивает российскую зависимость от импорта в фармацевтике и медицине?» (интервью с Денисом Мантуровым, 13.05.2019 г.);

«Мир готовится ко дню театра, а в России набирает обороты театраль-ный год. Чего не хватает нашим храмам искусства? Должен ли критиковать власть истинный патриот и почему имитационный патриотизм опаснее либеральной доктрины? Кто пытается переписать нашу матрицу национальной идентичности и что не даст нам ее утратить? Когда цензура, обнаженка и мат на сцене в порядке вещей, а когда за гранью добра и зла?» (интервью с Эдуардом Бояковым, 25.03.2019 г.).

Как видим, во всех этих подводках к интервью и в представлении темы передачи содержатся элементы негативной оценки, которые уже здесь проявляются в формулировке вопросной части. Нами были проанализированы 58 выпусков передачи за январь 2018 – май 2019 г., и в каждом из этих выпусков в анонсе содержания мы обнаружили конфронтационные элементы, отражающиеся в негативной оценке ситуации в целом или отношения к ней героя передачи. Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что в данном случае конфронтационный, полемический характер интервью закладывается в стратегию материала и становится неотъемлемой частью ее форматных особенностей.

Примером интервью, предваряющегося агрессивными репликами с применением обсценной лексики, может быть блог Юрия Дудя. Приведем несколько вариантов анонсов выпуска:

«Слушай, Дудь, б..., че у тебя все такое ржавое?» (интервью с Александром Невзоровым, 30.01.2018 г.);

«Поехали ли Вы к тому моменту кукухой? – Сережа, всех оттрах...м, всех оттрах...м, всех оттрах...м, придумай мне бабу, придумай мне бабу» (интервью с Сергеем Доренко, 14.08.2018 г.);

«Как Вы относитесь к пенсионной реформе? – Идите в ж...» (интервью с Дмитрием Нагиевым, 18.09.2018 г.).

Проанализировав 40 выпусков блога «вДудь» с января 2018 по май 2019 г., мы пришли к выводу, что лишь два выпуска в анонсе не содержат негативной,

конфронтационной или агрессивной информации, что также позволяет определить конфронтацию как структурообразующую стратегию интервью в данной передаче.

Таким образом, характер интервью-конфронтации проявляется уже в анонсах выпусков. Не менее ярко его высвечивает и вопросная часть интервью. Вопросы в данном случае подбираются так, чтобы «уличить» респондента, «вывести его на чистую воду», заставить «раскрыть карты», продемонстрировать «истинное лицо» и т.п. Вот почему в такого рода интервью вопросы фактологического характера, направленные на получение первичной информации, уступают место провокационным и иным формам вопросов. В нашем исследовании мы проанализировали вопросную часть выпусков телепередач «Поздняков», «Вечер с Владимиром Соловьевым» и «ДНК». Материалом исследования стали 16 выпусков каждой передачи за январь – апрель 2019 г., отобранные методом случайной выборки. С той же целью было проанализировано 8 выпусков YouTube-канала Юрия Дудя за январь – апрель 2019 г. В ходе нашего исследования нам удалось обнаружить частое обращение интервьюеров к определенным типам вопросов (см. таблицу).

Таблица

Частотность актуализации вопросов разных типов в интервью-конфронтации (январь – апрель 2019 г.)

Типы вопросов	«Поздняков»	«Вечер с Владимиром Соловьевым»	«ДНК»	«вДудь»
Конфронтационные	21	19	22	18
Конкретизирующие	17	18	21	14
Программирующие	11	17	6	11
Характеризующие	14	13	19	13
Обобщающие	12	9	11	7
Аргументирующие	12	18	13	12
Причинные	9	17	11	8
Провокационные	7	11	10	12
Интроспекционные	3	5	11	6

Остановимся подробнее на доминирующих формах вопросов.

Конфронтационные. Сразу демонстрируют некоторую степень неприятия интервьюером позиции оппонента, а иногда и личности оппонента в целом:

«Да вопрос в другом! А чем отличается бессвязная, бессодержательная, довольно глупая речь Климкина от речи этого Разумкова?» («Вечер с Владимиром Соловьевым», 22.04.2019);

«Минуточку! Что он (Зеленский. – А.Ш.) сказал о Путине? Какая риторика? То есть Вы хотите сказать, что человек, который идет во власть, лгал во время избирательной компании? Если человек хотел стать президентом и в своей президентской компании оскорблял Путина и позволял себе в высшей степени недипломатические выражения, зачем Путину с ним говорить?» («Вечер с Владимиром Соловьевым», 22.04.2019).

Конкретизирующие. Заставляют респондента подробно осветить один из аспектов темы. В интервью-конфронтации помогают вывести интервьюируемого на честный разговор, блокировать уход от ответа. При повторном применении демонстрируют уклончивость позиции респондента. В этих целях могут быть использованы:

1) *прием уточнения:*

«Ну так а чего нам не хватает? Премий не хватает? Денег не хватает? Совести, может быть?» («Поздняков» с Эдуардом Бояковым);

«Я скорее про резонанс, когда вы надели кепку, треники и пошли читать рэп на голубом огоньке...» («ВДудь» с Дмитрием Киселевым);

«Расставание с репутацией или делание вещей, которые твою репутацию порочат, – это не торговля ж...пой?» («ВДудь» с Александром Невзоровым);

2) *прием торможения:*

«Я спрошу про трибунал немного попозже. Я хочу закончить с Березовским...» («ВДудь» с Александром Невзоровым);

«Стоп-стоп, я говорю сейчас только про карьеру» («ВДудь» с Александром Невзоровым);

3) *прием повтора:*

«Насколько это ложь? – Ну это не так. – Во сколько раз эта цифра не такая?» («ВДудь» с Дмитрием Киселевым);

4) *прием эха* (повторение ключевого или последнего слова респондента с вопросительной интонацией почти сразу после его произнесения):

«Я ее приняла в свою семью! – Приняли?» («ДНК»);

«В десять раз. – В десять раз?» («ВДудь» с Дмитрием Киселевым);

5) *прием примера* (рассказ о конкретном случае и просьба на этом примере дать пояснения):

«Ну вот до недавнего времени жаловались врачи (я знаю просто, из первых уст слышал) на качество этих медицинских изделий. Халаты рвутся, бахилы тоже недолжного качества, лопаются практически по шву». («Поздняков» с Денисом Мантуровым);

6) *прием унификации:*

«Ну то есть можно успокоиться? Вы, русские патриоты от театра, не тяните искусство назад, в темные времена?» («Поздняков» с Эдуардом Бояковым);

7) *прием исключения:*

«Но, с другой стороны, она ведь Вам внука подарила?» («ДНК»).

Программирующие – то есть формирующие ситуацию. Эти формы вопросов всегда будут востребованы на телеэкране. По справедливому замечанию В.В. Прозорова, на телевидении, как и в драме, всегда важна категория будущего времени [12]. Программирующие вопросы могут быть:

1) *прогностическими* (что мы получим, если события будут развиваться так же, как сейчас):

«Как думаете, первое предупреждение нам сделают или сразу будут давить на кадык большими пальцами?» («ВДудь» с Александром Невзоровым);

2) *гипотетическими*:

«Допускаете ли Вы, что пройдут годы и про фотографии и интервью с Путиным Вы будете говорить так же? Вы допускаете, что Владимир Путин будет антигероем программы, которую Вы будете через десять лет вести?» («вДудь» с Дмитрием Киселевым);

3) *превентивными* (как предотвратить ту или иную ситуацию, те или иные последствия):

«Есть ли у Вас рецепт, как, переживая успех, не поехать кукухой? Что нужно делать?» («вДудь» с Александром Невзоровым).

Характеризующие:

«Ну сейчас-то художники большей частью обслуживают?» («Поздняков» с Эдуардом Бояковым);

«Стоимость квартиры 160 миллионов за 200 метров. Объясните, что там есть за эти деньги? Что?! Бомбоубежище? Какие-то самоготовящие кухни? Что?» («вДудь» с Дмитрием Киселевым);

«Вас не смущает, что это прямо калька?» («вДудь» с Дмитрием Киселевым);

«Что это за цирк с конями?» («Вечер с Владимиром Соловьевым», 15.05.2019 г.);

«Ведь это было абсолютно противозаконное решение?» («Вечер с Владимиром Соловьевым», 25.03.2019 г.).

Обобщающие:

«Так что же со всем этим делать? Государство должно иметь право на цензуру?» («Поздняков» с Эдуардом Бояковым).

Аргументирующие:

«Объясните, что в этом прикольного? Я с детства, когда знал о таких местах (о нудистских пляжах. – *А.Ш.*), когда незнакомые люди, далеко не всегда красивые, приходят и все части своего тела подставляют под солнце, в чем кайф?» («вДудь» с Дмитрием Киселевым);

«Объясните, почему это не грабеж, я не понимаю!» («вДудь» с Дмитрием Киселевым);

«Почему? Почему именно эта физическая хрень сможет спасти нас?» («вДудь» с Александром Невзоровым).

Причинные:

«Объясните, почему про это не было ни слова?» («вДудь» с Дмитрием Киселевым);

«Почему ни в одном выпуске после Нового года не было ни слова про повышение цен?» («вДудь» с Дмитрием Киселевым);

«А почему список Магницкого есть, а списка Милошевича нет?» («Вечер с Владимиром Соловьевым», 25.03.2019 г.).

Провокационные:

«Бывало ли хоть раз, что спустя время Вы понимали, что довели до инсульта человека несправедливо?» («вДудь» с Александром Невзоровым);

«Сколько раз Вы можете сказать про себя как журналист “я торговал ж...пой”?» («вДудь» с Александром Невзоровым).

Интроспекционные (вопросы о чувствах):

«Алексей Венедиктов после этого комментария назвал Вас вонючей мразью. Как Вы отреагировали, когда это услышали?» («вДудь» с Дмитрием Киселевым).

Многие из этих вопросов в интервью-конфронтации приобретают форму вопроса-ловушки: как бы ни ответил на него респондент, ответ будет не в его пользу.

Помимо вопросов в данном типе интервью нередко использовались:

- мимическая реакция и жестикация (мимическая форма вопроса, поза заинтересованности, поза ухода, поза удивления):

«Ни разу – ?» («вДудь» с Александром Невзоровым);

- связки-оценки:

«Это было вскользь!» («вДудь» с Дмитрием Киселевым);

- опровержения:

«Нет, ну момент, мне кажется, вполне себе очевидный. У нас сейчас кино патриотического хватает. А театр-то остается приютом либералов!» («Поздняков» с Эдуардом Бояковым);

«Нет, не в этом дело! Там как раз очень важный момент! Когда спросили Лаврова и он сказал, что вот это вот все не надо, у нас был реальный “реал политик”» («Вечер с Владимиром Соловьевым, 12.05.2019 г.);

- капризы, фиксирующие реакцию журналиста и потенциальной аудитории:

«Нет, ну Вы же местный, Вы живете рядом, Вы проводите там фестивали...» («вДудь» с Дмитрием Киселевым);

- собственная информация в небольшом объеме как повод для обсуждения, пример из жизни и т.п.:

«Я посмотрел последний выпуск “Вестей недели” и у меня появилось желание поговорить про два сюжета, которые там были. Во-первых, сюжет про Венесуэлу, откуда рапортовал Ваш военный корреспондент. В этом сюжете Вы рассказали, что в Венесуэле происходит переворот, что появился президент-самозванец, которого поддерживают Соединенные Штаты, что...» («вДудь» с Дмитрием Киселевым).

Конечно, в структуре этих конструкций, как и в структуре вопросов в интервью-конфронтации, нередко используются уловки. Не случайно в ходе интервью Юрия Дудя с Дмитрием Киселевым герой все время поправлял ведущего: «Это Вы используете оценочное суждение». Однако этот признак нельзя назвать ключевым маркером интервью-конфронтации, поскольку риторические уловки, ложь нередко проявляются и в других типах интервью.

В целом, подводя итоги исследования, можно сделать вывод о том, что интервью-конфронтация получило довольно широкое распространение в современном аудиовизуальном медийном пространстве и как самостоятельный формат, и как фрагмент передачи. Оно обладает особенным, только ему свойственным, предметом отображения, которым становится опровержение неприемлемой для автора точки зрения. Из этого вытекает и специфичность методов работы интервьюера, которая отражается в структуре анонса темы интервью и в структуре его вопросной части.

Список литературы

- [1] *Березин В.М., Волкова И.И., Грабельников А.А.* Экранная коммуникация в современном информационном обществе. М.: РУДН, 2008. 347 с.
- [2] *Ильченко С.Н., Окнер О.А.* Телевидение в эпоху интернета. СПб., 2005. 106 с.
- [3] *Мультимедийная журналистика / под ред. А.Г. Качкаевой, С.А. Шомовой* М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2017. 413 с.
- [4] *Цвик В.Л.* Телевизионная журналистика: история, теория, практика М.: Аспект Пресс, 2004. 382 с.
- [5] *Terrace V.* Encyclopedia of Television Shows, 1925 through 2010. 2nd edition. London: McFarland, 2011.
- [6] *Шестерина А.М.* Полемический текст в современном медиапространстве (функциональные, жанровые и структурные особенности печатной полемики). Тамбов: Изд-во ТГУ имени Г.Р. Державина, 2003. 302 с.
- [7] *Шестерина А.М.* Полемический текст в современной российской прессе // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2004. № 1. С. 120–134.
- [8] *Аносова С.В.* Агрессия и формы ее воплощения в полемических текстах региональных изданий // Вестник Воронежского университета. Серия: Филология и журналистика. 2008. № 1. С. 165–174.
- [9] *Синенко Т.В.* Полемика в Рунете: функциональные, структурные, тематические и жанровые особенности: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008. 22 с.
- [10] *Dzyaloshinsky I., Dzyaloshinskaya M.* Violations of the journalist ethics: professional negligence or a pattern? // World of Media. 2017. No. 1. Pp. 200–228.
- [11] *Сандлер Л.Л.* Интервью-конфронтация как способ коммуникативного взаимодействия в программе «Познер» // Век информации. 2017. Т. 2. № 2. С. 56–58.
- [12] *Прозоров В.В.* Журналистское образование и филология: продолжение союза или намечающийся развод? // Известия Саратовского университета. Серия: Филология и журналистика. 2012. № 2. С. 94–99.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 мая 2019

Дата принятия к печати: 17 июня 2019

Для цитирования:

Шестерина А.М. Интервью-конфронтация в структуре современного аудиовизуального произведения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 511–520. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-511-520>

Сведения об авторе:

Шестерина Алла Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры телевизионной и радиожурналистики Воронежского государственного университета.
Контактная информация: e-mail: shesterina8@gmail.com

Interview-confrontation in the structure of modern audiovisual works

Alla M. Shesterina

Voronezh State University
40A Kholzunova St., Voronezh, 394068, Russian Federation

The article is devoted to the analysis of the actual online television and online media form of interactive transmission – interview-confrontation. On the basis of the analysis of the most popular programs based on this type of interview, we determine its genre identity, functional and compositional features, analyze the specifics of the questions. Relied on the content analysis method, the comparative-typological and historical-functional methods, conclusions are drawn about the widespread representation of interview confrontations both on traditional TV and in the sphere of network video blogging. It is emphasized that the peculiarity of the announcement of the topic in the interview is in focusing the negative attitude of the host to the position of the respondent, which is also reflected in the main part in confrontational, concretizing, programming, provocative and other forms of questions.

Keywords: television; video blogs; TV interviews; interview-confrontation

References

- [1] Berezin V.M., Volkova I.I., Grabelnikov A.A. *Ekrannaya kommunikatsiya v sovremenno informatsionnom obshchestve* [Screen communication in the modern information society]. Moscow: RUDN University, 2008.
- [2] Ilchenko S.N., Okner O.A. *Televideniye v epokhu interneta* [Television in the era of the Internet]. Saint Petersburg, 2005.
- [3] *Mul'timediynaya zhurnalistika* [Multimedia journalism] / ed. by A.G. Kachkacheva, S.A. Shomova. Moscow: Publishing House of the Higher School of Economics, 2017.
- [4] Tsvik V.L. *Televizionnaya zhurnalistika: istoriya, teoriya, praktika* [TV journalism: history, theory, practice]. Moscow: Aspect Press, 2004.
- [5] Terrace V. *Encyclopedia of Television Shows, 1925 through 2010*. 2nd edition. London: McFarland, 2011.
- [6] Shesterina A.M. *Polemicheskii tekst v sovremennom mediaprostranstve (funktsional'nyye, zhanrovyye i strukturnyye osobennosti pechatnoy polemiki)* [The polemic text in modern media space (functional, genre and structural features of the printed controversy)]. Tambov: TSU named after G.R. Derzhavin, 2003.
- [7] Shesterina A.M. Polemicheskii tekst v sovremennoy rossiyskoy presse [The polemic text in the modern Russian press] // *Moscow University Bulletin. Series: 10. Journalism*. 2004. No. 1. Pp. 120–134.
- [8] Anosova S.V. Agressiya i formy yeye voploshcheniya v polemicheskikh tekstakh regional'nykh izdaniy [Aggression and the forms of its implementation in the polemical texts of regional publications] // *Bulletin of the Voronezh University. Series: Philology and Journalism*. 2008. No. 1. Pp. 165–174.
- [9] Sinenko T.V. *Polemika v Runete: funktsional'nyye strukturnyye, tematicheskiye i zhanrovyye osobennosti* [Controversy in Runet: functional structural, thematic and genre

- features*]: Abstract of Dissertation of Candidate of Philological Sciences. Voronezh, 2008.
- [10] Dzyaloshinsky I., Dzyaloshinskaya M. Violations of the journalist ethics: professional negligence or a pattern? // *World of Media*. 2017. No. 1. Pp. 200–228.
- [11] Sandler L.L. Interv'yu-konfrontatsiya kak sposob kommunikativnogo vzaimodeystviya v programme “Pozner” [Interview-confrontation as a way of communicative interaction in the program “Pozner”] // *Information Age*. 2017. No. 2. Pp. 56–58.
- [12] Prozorov V.V. Zhurnalistskoye obrazovaniye i filologiya: prodolzheniye soyuza ili namechayushchiysya razvod? [Journalistic education and philology: the continuation of the union or the planned divorce?] // *Proceedings of the Saratov University. Series: Philology and Journalism*. 2012. No. 2. Pp. 94–99.

Article history:

Received: 10 May 2019

Revised: 24 May 2019

Accepted: 17 June 2019

For citation:

Shesterina A.M. (2019). Interview-confrontation in the structure of modern audiovisual works. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 511–520. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-511-520>

Bio note:

Alla M. Shesterina, Professor of the Department of Television and Radio Journalism of Voronezh State University. *Contacts*: e-mail: shesterina8@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-521-532

УДК 070

Негативная новость на центральных телеканалах России и Украины: общее и специфическое

К.В. Маркелов, Е.Б. Громова, Н.Р. Нафиева

Филиал Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
в г. Севастополе

Российская Федерация, 299000, Севастополь, ул. Героев Севастополя, 7

Актуальность статьи обуславливается рядом социально значимых факторов, важнейшим из которых является возможность и неизбежность манипулятивного воздействия на потребителя информации через формирование медийной повестки на телевидении с активным использованием в новостных выпусках негативной информации. Научная задача исследования состояла в попытке разрешения теоретических и теоретико-прикладных вопросов о роли негативной новости в жизни человека и общества, необходимости использования редакциями новостных выпусков негативных новостей для удержания внимания телевизионной аудитории, специфике использования негативной информации в новостных выпусках российских и украинских телеканалов. В статье дается определение негативной новости, систематизируются факторы формирования негативных новостей, вычленяются и структурируются основные компоненты их подачи, выявляется специфика подачи негативных новостей на российском и украинском телевидении в новостных выпусках телеканалов «Первый», «НТВ», «1+1», «Украина» в период с 2014 по 2018 годы. Основной вывод статьи состоит в необходимости сокращения негативной информации в новостных выпусках телеканалов России и Украины с целью снижения уровня манипулятивного воздействия на аудиторию и общего негативного воздействия на психику человека и общества.

Ключевые слова: негативная новость; негативная информация; телевидение; аудитория; средства массовой информации

Введение

В Интернете активно ведутся дискуссии по поводу негативной информации в новостях, есть публикации и в периодических изданиях. В качестве примера можно привести статью «Плохие новости. Как защититься от негативной информации?» [1], корреспонденцию «Как негативные новости влияют

© Маркелов К.В., Громова Е.Б., Нафиева Н.Р., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

на наше самочувствие», опубликованную на сайте «Мир 24» [2]. Рассматриваемые публикации не являются научными работами и предназначены преимущественно для широкого круга читателей. Что касается научных исследований, то нам удалось найти только одну статью на русском языке, в которой эмпирически проверялось наличие негативных новостей в СМИ. Это работа А.В. Колесниченко «Критерии отбора новостей в современных российских СМИ» [3]. Из зарубежных источников следует выделить опубликованные результаты эксперимента М. Трасслера и С. Сорока (Университет Макгилла, Канада), в которых говорится о целенаправленном предпочтении аудиторией Северной Америки негативной информации [4]. Последствия регулярного воздействия негативных новостей на психическое здоровье описывают американские исследователи К. Грегуар на портале «Huff Post» [5] и С. Пинкер на сайте «The Guardian» [6]. В работе С. Пинкера приводится анализ журналистских материалов американской ежедневной газеты «New York Times» и результаты социологического опроса жителей США за 2016 год, где отмечено, что подавляющее большинство американцев внимательно следят за новостями об ИГИЛ – организации запрещенной в России. Причем 77 % опрошенных убеждены, что сирийские боевики представляют угрозу для целостности США [6]. Но можно ли считать информацию о сирийских боевиках негативной и что есть негативная информация (новость) с точки зрения теории журналистики?

О.В. Кукушкина в статье «Негативная информация: утверждение о факте или выражение мнения?» предлагает разграничивать форму подачи негативной информации и ее содержание, противопоставить понятия нарратива и аттракциона [7]. Нарратив в данном случае выступает как смысловой элемент текста, а аттракцион как эмоциональный. Аттракцион, по С.М. Эйзенштейну, есть «всякий демонстрируемый факт (действие, предмет, явление, сознательная комбинация и т.д.), известный и проверенный как нажим определенного эффекта на внимание и эмоцию зрителя» [8. С. 19]. В отличие от позитивных новостей, которые вызывают улыбку и удовольствие, негативные приводят в действие цепь эмоциональных реакций зрителей (ступор, испуг, ошеломление, страх, ярость, апатию) и дают тем самым основания считать аттракцион фактором формирования негативной новости. Причем отношение к негативной информации у потребителей бинарное: с одной стороны, люди не хотят и устали видеть на экранах плохое, а с другой – получают удовольствие от новостей, благодаря которым испытывают шок.

Мы разделяем подход к определению негативных новостей, который был сформулирован Е.Е. Прониной: «Негативные новости – это те, которые сообщают о чем-то, что ухудшает жизнь людей или грозит ухудшением» [9]. Именно на это определение мы будем опираться в нашем исследовании.

Для детального анализа негативных новостей были выделены пять основных компонентов. Эти компоненты отражают природу любого аудиовизуального продукта.

1. *Текстовый*. В случае телевизионного сюжета это может быть закадровый текст или стендап журналиста, а также «лайф-ту-тейп» (ЛТТ), когда жур-

налист полностью интегрируется в окружающую реальность и описывает ее, подключая посредством интервью к своему описанию действительности других людей. Сегодня практикуется и сквозной стендап в сюжете, когда журналист просто говорит все, что думает, на микрофон и обходится без закадровых текстов. Это может быть и сэлфи журналиста на фоне события для анонса будущего сюжета. Такой подход сегодня активно практикуют региональные «Вести. Крым» [10].

Для оптимизации восприятия телетекста его сегментируют и используют дополнительные приемы: текст в тексте (графическое и озвученное цитирование), различные способы подачи титров, которые в негативной новости становятся частью драматургии.

2. *Аудиальный.* Звуковая информация делится на речь, музыку и шумы. При характеристике речи рассматривается темпоритм, высота, интонации произнесения текста. Музыка диктует исторический, географический или временной контекст, шумы погружают в экранную действительность, формируют представление о пространстве, создают эффект присутствия. Впрочем, музыка редко используется в новостных выпусках, разве что в итоговых информационно-аналитических. Например, в «Итогах недели» с Ирадой Зейналовой на «НТВ» авторы с помощью музыки усиливают драматизм в сюжетах [11]. Музыка также является обязательным элементом в итоговых новостных выпусках на исследуемых украинских каналах.

3. *Визуальный.* Телевизионные новости – это прежде всего креализованный текст, и зритель непосредственно обращает внимание на картинку, поэтому важны способы подачи негативной информации в этом креализованном тексте. Визуальный компонент представлен операторскими кадрами, приемами съемки, крупностью планов, движением или статикой видеоряда, монтажом и инфографикой. Кадры характеризуются планом и ракурсом, видами монтажа (параллельный, перекрестный, ассоциативный).

В вечернем выпуске телеканала «1+1» за 15 января 2018 года в сюжете «Смерть под больницей» на экране несколько раз появляются кадры с телом погибшего, притом с нескольких ракурсов [12]. Разумеется, этот видеоряд при любой композиции текста и даже без него будет усиливать негативную новость.

4. *Композиционный.* Композиционный компонент – это построение сюжета и новостного выпуска в целом, соотношение и последовательность его частей и элементов. Здесь важна последовательность сюжетов в выпуске и внутренняя драматургия сюжетов с негативной информацией.

5. *Пропагандистский.* Пропагандистский компонент как проявление государственной политики или инструмент информационной войны делает негативную новость мощным средством воздействия на массовое и индивидуальное сознание. О.А. Кузина в статье «Идеологемцентрическое построение новостных текстов» пишет, что новостные тексты в цифровую эпоху информационной войны представляют собой завуалированный политико-идеологический нарратив, состоящий из комплекса идеологем, которые политическая элита стремится донести до аудитории, чтобы сформировать правильный с точ-

ки зрения господствующей идеологии образ описываемого феномена [13]. И не всякий зритель может распознать истинное значение тех или других транслируемых событий, когда присутствует такой компонент.

Для выявления негативной информации в теленовостях России и Украины нами было в совокупности проанализировано 480 новостных выпусков телеканалов «Первый», «НТВ», «1+1» и «Украина». Временные рамки исследования составили пять лет (2014–2018 годы).

Результаты исследования

На «Первом канале» негативной информации оказалось больше в утренних выпусках, чем в вечерних (рис. 1). На наш взгляд, это обусловлено рядом причин. Во-первых, негативные новости лучше запоминаются, а следовательно, становятся в топ обсуждаемых тем повестки дня. Во-вторых, большой процент негативных новостей утром компенсируется меньшим их количеством вечером, что имеет положительный эффект для аудитории в целом. На «НТВ», напротив, в утренних выпусках негативной информации меньше, чем в вечерних (рис. 2), но все же больше, чем на «Первом канале». То есть в утренних выпусках дается больше позитивной информации, чем в вечерних. Но эта ситуация типична преимущественно для «НТВ», так как их контент основан на криминальной информации; именно ей зрители при любом порядке сюжетов отдают предпочтение.

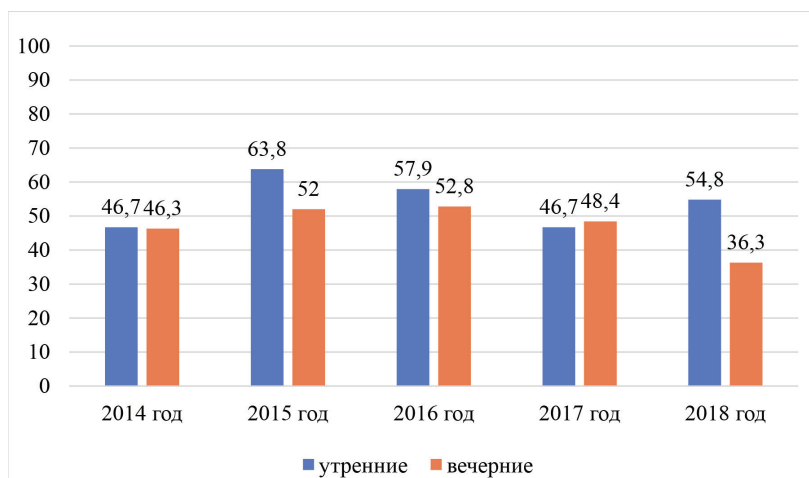


Рис. 1. Негативная информация в новостных выпусках «Первого канала» (%)
[Figure 1. Negative information in the news of “Channel One” (%)]

В ходе анализа видеосюжетов было установлено, что на «НТВ» в подаче новостей делается особый акцент на освещении международных конфликтов. В новостях ведущие часто прибегают к эмоционально окрашенной лексике, которая тем не менее побуждает зрителей к восприятию позиции канала как объективной и беспристрастной. Тексты с «языком вражды» вырабатывают соответствующее поведение в социуме и выстраивают негативное отношение к обсуждаемому объекту. На «Первом канале» также используется этот прием.

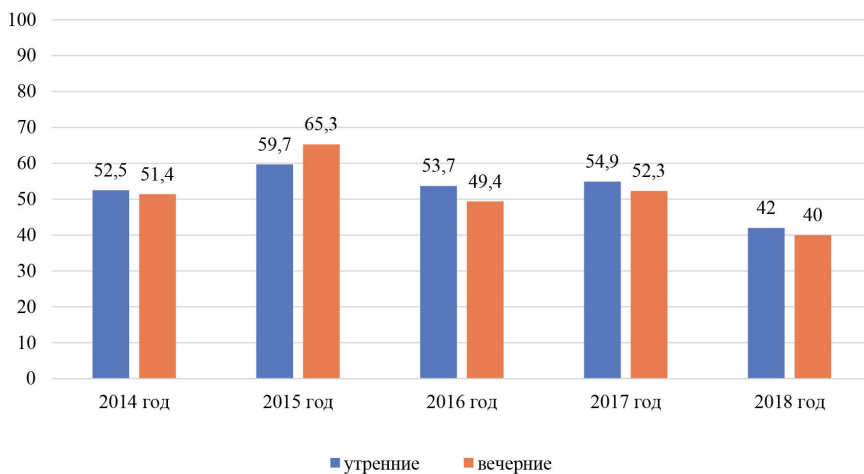


Рис. 2. Негативная информация в новостных выпусках телеканала «НТВ» (%)
[Figure 2. Negative information in the news releases of the channel “NTV” (%)]

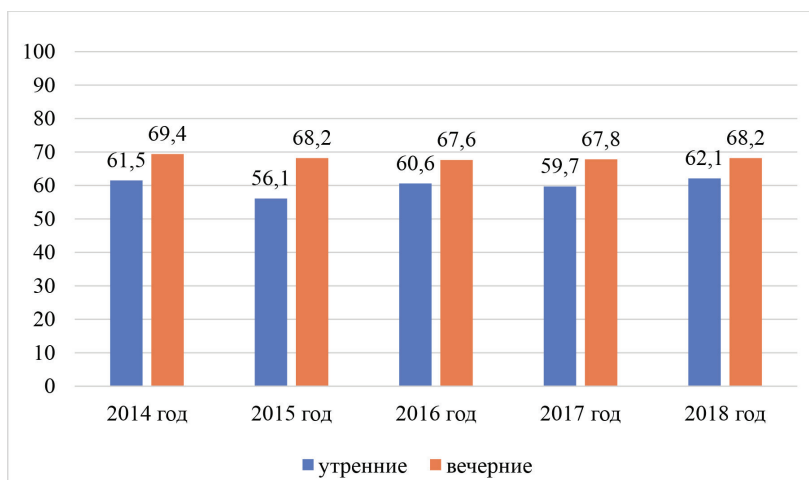


Рис. 3. Негативная информация в новостных выпусках телеканала «1+1» (%)
[Figure 3. Negative information in the news releases of the channel “1+1” (%)]

Согласно полученным данным, на украинских телеканалах «1+1» и «Украина» нет явного различия в преобладании негативной информации в вечерних выпусках над утренними или наоборот (рис. 3, 4). Это говорит о том, что редакции каналов не ставят цели нагнетания напряженности в начале дня или расслабления зрителя в конце дня. Также в целом нет общей поработанной схемы по расположению сюжетов в выпуске относительно их эмоциональной окрашенности, за исключением одной: заканчиваются все выпуски либо позитивной новостью, либо негативной новостью со счастливым исходом (то есть псевдонегативной). Все сообщения в рамках одного выпуска располагаются по актуальности, значимости, между ними всегда есть логичный тематический переход.

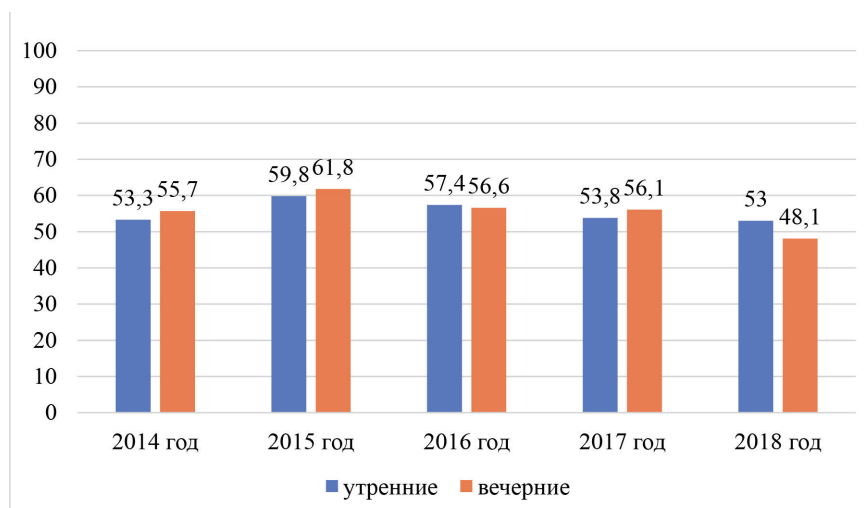


Рис. 4. Негативная информация в новостных выпусках телеканала «Украина» (%)
[Figure 4. Negative information in the news releases of the TV channel “Ukraine” (%)]

Особо следует сказать о социальном статусе ведущих. На украинском телеканале «1+1» ведущие новостей являются такими же кумирами и любимцами зрителей, как известные музыкальные исполнители. Они появляются на светских мероприятиях. Их успехи, неудачи, перипетии личной жизни не сходят с полос глянцевого журнала. Сама политика канала выстроена так, чтобы зритель не ограничивался формальными рамками экрана, чтобы он чувствовал адресное обращение к себе и собственную значимость. Каждое приветствие и прощание ведущих становится этому подтверждением. В эфире используется эмоционально окрашенная лексика, усиливающая информационное воздействие на зрителя. Но для многих украинцев она слабо ощутима, так как большинство подобных фраз и сочетаний стали устойчивыми и пользуются большой популярностью в разговорной речи. Например: «Мост имени Патона устал не на шутку». Данная подводка ведущего комбинирует устойчивое выражение «устать не на шутку» и отсылает к известной цитате В. Кличко об уставшем Шулявском мосте, который рухнул [14]. В качестве примера также можно привести новость о потенциальном самоубийце: «Кропивницкие патрульные выгнали демонов и спасли людскую душу. Сначала полицейские почти час уговаривали 31-летнего мужчину слезть с восьмидесятиметровой опоры высоковольтной линии электропередач. За считанные минуты местный житель вскарабкался на самую верхушку, потому что ему показалось, что за ним гонится нечисть» [15]. В целом, новость негативная, но за счет упоминания «демонов» ее накал снижается, она становится почти веселой.

На фоне остальных украинских каналов «1+1» наиболее близок к политике. Почти в каждом из выпусков присутствуют репортажи из Верховной рады, где речь идет отнюдь не только о законопроектах и коррупции. Наибольшей популярностью пользуются сюжеты от Дарьи Счастливой, в которых она интересуется у депутатов их предпочтениями в брендах одежды, спраши-

вает об особенностях питания или о зарплате за последний месяц. Подобные сообщения позиционируют канал среди зрительской аудитории как «свой», что повышает уровень доверия к журналистам.

Телеканал «Украина» (см. рис. 3) в целом имеет больше позитивных сообщений, чем канал «1+1». Но, в отличие от телеканала «1+1», на «Украине» зрителю не дают забыть о владельце телеканала. Еще осенью 2015 года Верховная рада приняла специальный закон, которым обязала телеканалы полностью открыть структуру собственности и называть своих настоящих владельцев. Телеканал «Украина» принадлежит бизнесмену Ринату Ахметову, и из выпуска в выпуск транслируются сюжеты, в которых рассказывается о помощи штаба Рената Ахметова детям и семьям, пострадавшим от войны на Донбассе. Более того, с открытием в 2015 году представительства канала в Москве увеличилось и количество репортажей, сделанных в России. Но инфоповоды большинства из них не были столь значительными, чтобы включать их в национальный выпуск и ставить на первые позиции. Тем не менее в кадре работал специальный корреспондент Виталий Тарасов, использовались авторские съемки операторов телеканала «Украина», комментарии очевидцев. На канале «Украина» в сюжетах чаще, чем на канале «1+1», появлялись тела погибших и экспрессивная лексика; эта картина более характерна для вечерних выпусков.

На основе проведенного компонентного анализа подачи негативной информации в телевизионных новостях России и Украины можно сделать вывод, что ведущую роль в усилении или смягчении негативного воздействия играют визуальный и текстовый компоненты. Визуальный компонент – это прежде всего кадр, планы объекта, режиссура сюжета. Текстовой – лексемы, тропы, метафоры, пословицы, интертекстуальные ссылки, обороты речи и особенно индивидуальная манера ведущего.

У российского и украинского телевидения в текстовом, визуальном, аудиальном, композиционном и пропагандистском воздействии негативных новостей на телезрителя есть много общих черт и приемов.

На всех четырех анализируемых телеканалах при подаче негативной информации было обнаружено речевое воздействие на зрителя с целью вызвать у него сопереживание и усилить вовлеченность: «Какие есть официальные версии того ужаса, который случился?» – спрашивает ведущий в подводке, когда передает слово корреспонденту [14]. Речь идет об аварии, в которой погибли пятеро детей и один взрослый. Вообще, новости украинских каналов пропитаны национальным духом и интертекстуально опираются на актуальные темы, которые понятны всем украинцам: «Поправка “Лозового” в действии: на Львовщине мужчина четверо суток не мог забрать тело сестры из морга» (изменения в Уголовно-процессуальном кодексе именуется в журналистском обиходе «поправкой Андрея Лозового» – по имени их инициатора) [14]. Иногда можно услышать назидательную категоричность: «Представители международной организации в своем докладе утверждают: российские войска воевали против Украины в украинском-таки Иловайске» [14]. Много полноценных режиссерских решений можно наблюдать в работе телеканала «1+1». В ново-

стях данного канала видна драматургия, есть определенный накал, обозначены кульминация и развязка. Российский «Первый канал» между тем не уступает в драматургии, здесь тоже есть интересные композиции сюжетов, часто со сторителлингом от конкретного героя. На каналах «НТВ» и «Украина» больше традиционного подхода в подаче жесткой или расширенной новости. На «Первом канале» жесткой новости почти не бывает. Даже если событие объявлено в анонсе в форме жесткой новости, в сюжете это будет информационный материал с особой историей и набором героев.

Анализ аудиального компонента позволил сделать вывод, что ведущую роль в формировании слухового восприятия новости играет интонация. С помощью нее расставляются акценты, привлекается внимание к незначительным деталям, которые искусственно актуализируются. Через артистические паузы, повышение или понижение высоты интонации создается эффект иронии или риторического вопроса.

Компонент манипулятивного воздействия прослеживается в новостях все четырех анализируемых телеканалов России и Украины. Стоит отметить, что украинские события, освещаемые в российских новостях, редко попадают в повестку украинских информационных программ. В украинских новостях редко затрагивают внутренние российские события, если они не имеют международного резонанса, при этом уделяют особое внимание России в секторе международных новостей. Основным приемом манипулятивного воздействия, используемый на всех каналах, – пассивизация перформативов, замалчивание агенса (источника действия), когда описание действия происходит в страдательном залоге.

Согласно общей динамике позитивного и негативного в выпусках телевизионных новостей, самый позитивный канал из четырех проанализированных, – «Первый», самый негативный – «1+1». Но при подаче негативной информации на канале «1+1» этот отрицательный эффект смягчается позитивно выстроенной перспективой развития анализируемого события и размещением негативной новости с позитивным окончанием на последних минутах выпуска.

Нами были проанализированы утренние и дневные информационные программы «ТСН» (телеканал «1+1») от 24.06.2019. Большинство журналистских материалов в них имели негативный характер, и лишь на последней минуте был показан сюжет о спасении влюбленного мужчины, который собирался покончить жизнь самоубийством. Сюжет оканчивался аплодисментами толпы, которая наблюдала за процедурой спасения. Но это была лишь одна позитивная новость в утреннем и дневном выпусках, в которых в целом доминировали сюжеты с рассказами об автокатастрофах, гибели участников военных действий в Донецке, убийстве ребенка в Киеве и т.д. [16].

Телеканалы «НТВ» и «Украина» имеют в основном средние показатели соотношения позитивного и негативного в выпусках новостей, иногда с небольшим преобладанием негатива на «НТВ».

Заключение

В заключение нашего исследования будет уместно провести параллель со всемирно скандальной историей публичного самоубийства в эфире американской тележурналистки Кристин Чаббак. 15 июля 1974 года она вела собственное ток-шоу на канале «WXLТ-TV». На восьмой минуте в эфире случилась накладка – анонсированный сюжет о стрельбе в ресторане не мог быть показан по техническим причинам. Узнав об этом, ведущая произнесла: «Поддерживая политику телекомпании «Channel 40's» – доносить до вас свежие смерти и кровь в ярких красках, вы станете первыми, кто увидит попытку суицида». Ведущая достала револьвер, приставила к голове и нажала на спусковой крючок [17].

Увлеченность негативными новостями не всегда позволяет беспристрастно взглянуть на их содержание и объективно оценить реальную необходимость в получении такого рода информации. Именно поэтому последствия влияния негативной новости на личность и социум должны изучаться представителями различных наук и научных направлений – психологами, социологами, теоретиками журналистики, медиалингвистами, специалистами по информационной безопасности и другими.

Список литературы

- [1] *Неровнова Ю.* Плохие новости. Как защититься от негативной информации // *АиФ Здоровье*. 20.06.2017. № 25.
- [2] Как негативные новости влияют на наше самочувствие. URL: <https://mir24.tv/news/14108102/kak-negativnyye-novosti-vliayut-na-nashe-samochuvstvie> (дата обращения: 01.06.2019).
- [3] *Колесниченко А.В.* Критерии отбора новостей в современных российских СМИ // *Медиаскоп*. 2018. № 3. URL: <http://www.mediascope.ru/2467> (дата обращения: 01.06.2019).
- [4] *Stafford T.* Why bad news dominates the headlines. URL: <http://www.bbc.com/future/story/20140728-why-is-all-the-news-bad> (дата обращения: 01.06.2019).
- [5] *Gregoire C.* What constant exposure to negative news is doing to our mental health. URL: https://www.huffpost.com/entry/violent-media-anxiety_n_6671732 (дата обращения: 01.06.2019).
- [6] *Pinker S.* The media exaggerates negative news. This distortion has consequences. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/feb/17/steven-pinker-media-negative-news> (дата обращения: 1.06.2019).
- [7] *Кукушкина О.В.* Негативная информация: утверждение о факте или выражение мнения? URL: <https://www.tipse.ru/jour/article/view/59/60#> (дата обращения: 01.06.2019).
- [8] *Эйзенштейн С.М.* За кадром: ключевые работы по теории кино. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2016.
- [9] *Пронина Е.Е.* Письмо К.В. Маркелову, Е.Б. Громовой, Н.Р. Нафиевой. 15.04.2019.
- [10] *Новости Крыма.* URL: <https://vesti-k.ru> (дата обращения: 01.06.2019).
- [11] «Итоги недели» с Ирадой Зейналовой. 18.02.2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=r8Ngv0CotCI> (дата обращения: 01.06.2019).
- [12] Судебно-медицинская экспертиза выясняет причину смерти мужчины возле больницы скорой помощи. URL: <https://ru.tsn.ua/video/video-novini/sudebno-medicinskaaya>

- ekspertiza-vuyasnyaet-prichinu-smerti-muzhchiny-voze-bolnicy-skoroy-pomoschi.html?utm_source=page&utm_medium=relevantvideo (дата обращения: 01.06.2019).
- [13] Кузина О.А. Идеологемцентрическое построение новостных текстов // Проблемы развития технологий, государства и общества в цифровую эпоху: материалы III Черноморской науч.-практ. конф., Севастополь, 20–22 июня 2019 г. / под ред. О.А. Шпырко, В.В. Хапаева, С.И. Рубцовой. Севастополь: Филиал МГУ имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе, 2019.
- [14] В Запорожской области грузовик врезался в маршрутку с детьми, есть погибшие. URL: <https://ru.tsn.ua/vypusky/tsn/vypusk-tsn-19-30-za-10-avgusta-2018-goda-1199679.html> (дата обращения: 01.06.2019).
- [15] Выпуск ТСН. 02.11.2017. 19:30. URL: <https://ru.tsn.ua/video/video-novini/vypusk-tsn-19-30-za-2-noyabrya-2017-goda-polnaya-versiya.html> (дата обращения: 01.06.2019).
- [16] Выпуск ТСН. 24.06.2019. 19:30. URL: <https://ru.tsn.ua/vypusky/tsn/vypusk-tsn-19-30-za-24-iyunya-2019-goda-1367760.html> (дата обращения: 27.05.2019).
- [17] Christine Chubbuck Biography. URL: https://www.imdb.com/name/nm2182544/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (дата обращения: 27.05.2019).

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 июня 2019

Дата принятия к печати: 30 июня 2019

Для цитирования:

Маркелов К.В., Громова Е.Б., Нафиева Н.Р. Негативная новость на центральных телеканалах России и Украины: общее и специфическое // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 521–532. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-521-532>

Сведения об авторах:

Маркелов Кирилл Вячеславович, доктор политических наук, профессор кафедры журналистики филиала МГУ имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе. Контактная информация: e-mail: kirillmarkelov@mail.ru

Громова Екатерина Борисовна, старший преподаватель кафедры журналистики филиала МГУ имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе. Контактная информация: e-mail: katya-64@inbox.ru

Нафиева Нияра Рустемовна, бакалавр журналистики, выпускница филиала МГУ имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе. Контактная информация: e-mail: nnr2198@mail.ru

Research article

Negative news on the central TV channels of Russia and Ukraine: general and specific

Kirill V. Markelov, Ekaterina B. Gromova, Niyara R. Nafieva

Lomonosov Moscow State University Branch in Sevastopol
7 Geroev Sevastopolya St., Sevastopol, 299000, Russian Federation

The relevance of the article is caused by a number of socially significant factors, the most important of which is the possibility and inevitability of manipulative impact on the consumer

of information through the formation of the media agenda on television with the active use of negative information in news releases. The scientific objective of the study was to attempt to resolve the theoretical and theoretical and applied questions about the role of the negative news in a person's life and society, on the need for revisions to the negative news to hold the attention of the television audience, the specifics of the use of negative information in the news releases of the Russian and Ukrainian TV channels. The article defines the negative news, systematizes the factors of formation of negative news, identifies and structures the main components of their submission, identifies the specifics of the negative news on Russian and Ukrainian television in the news releases of TV channels “Channel One”, “NTV”, “1+1”, “Ukraine” in the period from 2014 to 2018. The main conclusion of the article is the need to reduce the negative information in the news releases of Russian and Ukrainian TV channels in order to reduce the level of manipulative impact on the audience and the overall negative impact on the psyche of man and society.

Keywords: negative news; negative information; television; audience; mass media

References

- [1] Nerovnova Yu. Plohie novosti. Kak zashchitit'sya ot negativnoj informacii [Bad news. How to protect yourself from negative information] // *AiF Zdorov'e* [*AiF Health*]. 20.06.2017. No. 25.
- [2] *Kak negativnye novosti vliyayut na nashe samochuvstvie* [*How negative news affects our well-being*]. <https://mir24.tv/news/14108102/kak-negativnye-novosti-vliyayut-na-nashe-samochuvstvie> (accessed: 01.06.2019).
- [3] Kolesnichenko A.V. Kriterii otbora novostej v sovremennyh rossijskih SMI [Criteria for selecting news in the modern Russian media] // *Mediascope*. 2018. No. 3. <http://www.mediascope.ru/2467> (accessed: 01.06.2019).
- [4] Stafford T. *Why bad news dominates the headlines*. <http://www.bbc.com/future/story/20140728-why-is-all-the-news-bad> (accessed: 01.06.2019).
- [5] Gregoire C. *What constant exposure to negative news is doing to our mental health*. https://www.huffpost.com/entry/violent-media-anxiety_n_6671732 (accessed: 01.06.2019).
- [6] Pinker S. *The media exaggerates negative news. This distortion has consequences*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/feb/17/steven-pinker-media-negative-news> (accessed: 01.06.2019).
- [7] Kukushkina O.V. *Negativnaya informaciya: utverzhdenie o fakte ili vyrazhenie mneniya?* [*Negative information: statement of fact or expression of opinion?*]. <https://www.tipse.ru/jour/article/view/59/60#> (accessed: 01.06.2019).
- [8] Ejzenshtejn S.M. *Za kadrom: klyuchebye raboty po teorii kino* [*Behind the scenes: key work on the theory of cinema*]. Moscow: Akademicheskij proekt Publ.; Gaudeamus Publ., 2016.
- [9] Pronina E.E. *Pis'mo K.V. Markelovu, E.B. Gromovoi, N.R. Nafievoi* [*A letter to K.V. Markelov, E.B. Gromova, N.R. Nafieva*]. 15.04.2019.
- [10] *Novosti Kryma* [*Crimea News*]. <https://vesti-k.ru> (accessed: 01.06.2019).
- [11] “Itogi nedeli” s Iradoj Zejnalovoj [“Results of the week” with Irada Zejnaloja]. 18.02.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=r8Ngv0CotCI> (accessed: 01.06.2019).
- [12] *Sudebno-medicinskaya ekspertiza vyyasnyayet prichinu smerti muzhchiny vozle bol'nicy skoroy pomoshchi* [*A forensic examination finds out the cause of death of a man near the emergency room hospital*]. https://ru.tsn.ua/video/video-novini/sudebno-medicinskaya-ekspertiza-vyyasnyayet-prichinu-smerti-muzhchiny-voze-bolnicy-skoroy-pomoschi.html?utm_source=page&utm_medium=relevantvideo (accessed: 01.06.2019).
- [13] Kuzina O.A. Ideologemocentricheskoe postroenie novostnyh tekstov [Ideological-centric construction of news texts] // *Problemy razvitiya tekhnologii, gosudarstva i obshchestva*

v tsifrovuyu epokhu: materialy III Chernomorskoj nauch.-prakt. konf., Sevastopol', 20–22 iyunya 2019 g. [Problems of the development of technologies, the state and society in the digital age: materials of the 3rd Black Sea scientific-practical conf., Sevastopol, June 20–22, 2019] / ed. by O.A. Shpyrko, V.V. Khapaeva, S.I. Rubtsova. Sevastopol: Lomonosov MSU branch in Sevastopol, 2019.

- [14] *V Zaporozhskoj oblasti gruzovik vrezalsya v marshrutku s det'mi, est' pogibshie* [In the Zaporozhye region, a truck crashed into a minibus with children, there are dead]. <https://ru.tsn.ua/vypusky/tsn/vypusk-tsn-19-30-za-10-avgusta-2018-goda-1199679.html> (accessed: 01.06.2019).
- [15] *Vypusk TSN. 02.11.2017. 19:30* [Release of TSN. 02.11.2017. 19:30]. <https://ru.tsn.ua/video/video-novini/vypusk-tsn-19-30-za-2-noyabrya-2017-goda-polnaya-versiya.html> (accessed: 01.06.2019).
- [16] *Vypusk TSN. 24.06.2019. 19:30* [Release of TSN. 24.06.2019. 19:30]. <https://ru.tsn.ua/vypusky/tsn/vypusk-tsn-19-30-za-24-iyunya-2019-goda-1367760.html> (accessed: 27.05.2019).
- [17] *Christine Chubbuck Biography*. https://www.imdb.com/name/nm2182544/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (accessed: 27.05.2019).

Article history:

Received: 01 June 2019

Revised: 25 June 2019

Accepted: 30 June 2019

For citation:

Markelov K.V., Gromova E.B., Nafieva N.R. (2019). Negative news on the central TV channels of Russia and Ukraine: general and specific. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 521–532. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-521-532>

Bio notes:

Kirill V. Markelov, Doctor of Political Sciences, Professor of the Department of Journalism of Lomonosov Moscow State University Branch in Sevastopol. *Contacts*: e-mail: kirillmarkelov@mail.ru

Ekaterina B. Gromova, Senior Lecturer of the Department of Journalism of Lomonosov Moscow State University Branch in Sevastopol. *Contacts*: e-mail: katya-64@inbox.ru

Niyara R. Nafieva, Bachelor of Journalism, Lomonosov Moscow State University Branch in Sevastopol. *Contacts*: e-mail: nnr2198@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-533-543

УДК 070

Влияние СМИ на восприятие имиджа разных стран: сравнительный анализ на примере Кубы и России

Н.С. Гегелова, Я. Барселай Рамирес, А.Д. Реброва

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

В статье проводится сравнительный анализ двустороннего восприятия имиджа России и Кубы. Исследование основывается на опросе граждан и анализе публикаций средств массовой информации Кубы и России. Цель исследования – изучить актуальную проблему формирования образа страны в чужих медиа- и социокультурном пространствах. В статье применяется комплексный системный подход и используются междисциплинарные методы и методики. На основе проведенного социального опроса и подробного изучения публикаций об указанных странах в международных СМИ, а также в СМИ обеих стран, определены актуальные мнения кубинского населения о России и граждан России о Кубе. Результаты исследования могут быть использованы соответствующими ведомствами как Российской Федерации, так и Республики Кубы для дальнейшего укрепления положительного имиджа своей страны через средства массовой информации.

Ключевые слова: имидж страны; имидж России; имидж Кубы; СМИ Кубы; СМИ России

Введение

В последнее время в международной политике наблюдается тенденция к пересмотру сложившейся геополитической ситуации в мире. На этом фоне латиноамериканский вектор, своеобразным «наконечником» которого является Куба, становится одним из главных векторов российской внешней политики [1]. Формирование положительного имиджа страны является важнейшим политическим направлением как России, так и Кубы.

Согласно П. Каприотти, «имидж страны – это представления или умственные ассоциации, имеющиеся в той или иной стране независимо от того, являются ли они реальными или вымышленными атрибутами нации», то есть это понятие связывает набор восприятий, которые люди имеют об оригинальных атрибутах данной страны [2].

© Гегелова Н.С., Барселай Рамирес Я., Реброва А.Д., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Сегодня СМИ являются самым распространенным инструментом формирования имиджа государства, который выстраивается на основании высказываний отечественных влиятельных и авторитетных личностей, политических и общественных лидеров и других материалов.

При рассмотрении темы, связанной с актуальными проблемами формирования имиджа государства, мы обращались к работам таких исследователей, как Г.Г. Почепцов [3], А. Родригес [4], И.А. Василенко [5], Л.Н. Федотова [6].

Обсуждение

По мнению ученого Л.М. Эчевеppi, создание эффективных средств коммуникации для укрепления международных отношений в таких секторах, как туризм, инвестиции и торговля, имеет большое значение для построения имиджа страны, стандартизации национальных символов и поощрения осведомленности граждан [7]. При этом значительную роль здесь играет распространение информации через каналы СМИ.

В мировой политике создание между двумя странами положительного восприятия облика друг друга является важной задачей, стоящей перед руководством стран-партнеров, поскольку это влияет на создание позитивного имиджа на международном уровне и улучшение международного мнения об этих странах.

Также необходимо знать восприятие существующего имиджа стран, в частности среди кубинского и российского населения, с учетом влияния истории и сценария нынешних политических отношений. Как сказал В.В. Путин: «Русские испытывают сильное сочувствие к кубинцам» и, говоря о профессионально подготовленных кубинцах в бывшем СССР, «у многих кубинцев одновременно есть кубинские и русские души» [8].

Таким образом, целью статьи является представление результатов проведенного исследования по определению актуального имиджа России и Кубы среди кубинцев и россиян.

Материалы и методы

Данное исследование основано на методологии, используемой Country Brand Report от Future Brand. Согласно методу восприятия брендов этой ассоциации, основными критериями построения имиджа страны являются ее посещаемость, желание вести бизнес в ней или обучаться в ее вузах и рекомендации туристов, связанные с этой страной [9]. Кроме этого, для оценки имиджа использовались некоторые показатели методологии Country Rep Trak [10]. В частности, критерий эмоциональной репутации, включающей в себя микс таких компонентов, как положительная оценка, доверие, восхищение и хорошие чувства, которые и являются составляющими репутации.

Можно сказать, что имидж страны складывается на основе комплекса взаимосвязанных элементов, характеризующих структуры государства: социальную, политическую, экономическую, научно-техническую и туристическую.

Области исследования, использованные для определения восприятия актуального имиджа России гражданами Кубы и наоборот, представлены ниже.

1. *Люди*: репутация населения измеряется с точки зрения человечности, открытости, дружелюбия и других качеств, а также уровней образования и восприятия научного потенциала.

2. *Здоровье и благополучие*: социальные факторы измеряются в зависимости от внимания к населению и безопасности граждан, медицинского обслуживания, гуманитарной помощи, гендерного равенства.

3. *Культура и наследие*: восприятие социальных субъектов изучается на уровне оценки их нации, ее традиционной и современной культур, включая кино, музыку, искусство, спорт и литературу.

4. *Туризм*: уровень заинтересованности людей в посещении стран измеряется на основе их природных и туристических достопримечательностей, а также внимания к туристам и их защищенности.

5. *Инвестиции и иммиграция*: определяют способность привлекать людей к жизни, работе или учебе в странах и показывают, как люди воспринимают экономическое и социальное положение обеих стран.

6. *Наука и технология*: уровень развития в области исследований и технологий в странах измеряется с учетом научного потенциала, инноваций и патентов, развития международных научных событий и Интернета.

7. *Национальный мир и безопасность*: восприятие страны измеряется в соответствии с национальной безопасностью, спокойствием и миром среди населения.

В ходе исследования был проведен опрос среди двухсот респондентов (100 жителей Кубы и столько же россиян), в котором использовались пять показателей измерения международного восприятия имиджа страны: оценка социального, политического, экономического, туристического и научно-технического развития. В таблице отражены основные элементы исследования.

Таблица

Параметры исследования

Форма исследования	Опрос (проводился лично и с помощью электронной почты)
Параметры исследования	Размеры и индикаторы, использованные в исследовании, были определены на основе анализа набора параметров, установленных в методологиях Country Rep Trak (CRT, 2017) и Country Brand Index (CBI) от Future Brand (2014–2015)
Метод сбора информации	Опрос включал в себя группу вопросов, относящихся к пяти оценочным компонентам, которые были разделены на 53 элемента оценки. Все элементы затрагивали соответствующие аспекты в формировании образа страны: политического, социального, экономического, научно-технологического, культурного и др. Опрос состоял из 14 открытых и закрытых вопросов, а также содержал полные ответы, например: «это прекрасная страна», «это страна, которая ценит образование», «это безопасная страна» и т.д.

Окончание табл.

Респонденты	Кубинцы: – имеют высшее образование; – студенты, которые учатся в настоящее время в России; – туристы, которые посетили Москву за последние 5 лет; – никогда не бывали в России. Россияне: – имеют высшее образование; – студенты; – туристы, которые посетили Кубу за последние 5 лет; – никогда не бывали на Кубе
Период проведения опроса	Апрель – май 2018 года
Количество респондентов	200 человек (100 кубинцев и 100 россиян)
Процент погрешности	Нулевой. На все вопросы был дан ответ, так как один из вариантов ответов был «не знаю»

Для обработки данных, полученных в ходе опроса, применялась программа IBM SPSS Statistics. Использование статистических методов для обработки результатов позволило интерпретировать их с разных точек зрения, то есть рассмотреть многоаспектно. Таким образом, авторам удалось определить реальное представление об имидже стран (России и Кубы) у россиян и кубинцев.

Результаты опроса дополнены анализом показателей некоторых международных СМИ (BBC [11]; CNN [12]). Кроме этого, были проанализированы публикации в российских и кубинских СМИ, содержащие упоминания о изучаемых странах (El País [13]; El Mundo [14]; «Первый канал» [15]; телеканал «Звезда» [16]). Особое внимание уделено обзору детских программ обеих стран, поскольку основы отношения к другим народам закладываются с раннего возраста, и для последующего формирования положительного имиджа той или иной страны необходимо учитывать этот сегмент масс-медиа.

Результаты исследования

Оценка туристической привлекательности. Согласно отчету Country Brand Report (2017–2018), Куба предстала лучшей по критерию «опыт», заняла четвертую позицию по «наследию и культуре», «туризму» и «сделано в» в Латинской Америке. Информация об успехах Кубы в туристической сфере активно транслируется через кубинские и международные каналы СМИ. Британская компания BBC отмечает, что Куба является островом с сильным потенциалом в туризме [17]. Кроме того, восприятие Кубы как места для отдыха усиливает активный пиар кубинских брендов (ром Havana Club, сигары Cohiba) [18]. Высокий процент респондентов из России характеризует Кубу как «туристическую страну» (16,7 %), большинство опрошенных людей (72 %) рекомендуют Кубу как «страну для туризма» и считают Кубу «рекомендуемой страной для отдыха» (68 %).

Результаты опроса показывают, что россияне позитивно оценивают Кубу как остров для семейного отдыха. Подтверждением этому служат данные Ассоциации туроператоров России. По итогам первых 4-х месяцев 2018 года рос-

сийский турпоток на Кубу вырос на 25 % по сравнению с тем же периодом 2017 года [19].

Точно так же большинство кубинцев считают Россию «туристической страной» (23,9 %) и рекомендуют ее как страну для «посещения» (53,9 %) и «обучения» (23,7 %). Кубинцы положительно оценивают российское образование, что подтверждает большое количество соглашений о сотрудничестве в сфере образования [20]. Также многие кубинцы разных поколений связывают Россию с «прекрасными пейзажами» (29,4 %). Таким образом, кубинцы заинтересованы в посещении России, многие видят ее как возможность для профессионального совершенствования.

Оценка качества жизни. Кубинцы характеризуют Россию как страну со средним качеством жизни и видят в России «потенциал для бизнеса». У россиян по этому показателю относительно Кубы другие представления. Большинство опрошенных (52 % респондентов) оценивают Кубу как страну с низким «качеством жизни» и не рекомендуют как страну для учебы и работы. Проценты, полученные в этих переменных, почти равны нулю.

В испаноязычных СМИ Куба позиционируется как «безопасная» страна с высоким «культурным и образовательным уровнем», лучшим в Латинской Америке, а также как страна с хорошо развитой медициной [13]. В этом ключе имидж, проецируемый в кубинских СМИ, в значительной степени соответствует восприятию Кубы и у россиян. 100 % респондентов из России, которые посещали Кубу, оценивают ее как «безопасную» страну. Информация о безопасности Кубы фигурирует во многих российских изданиях туристической направленности. Те, кто не посещал Кубу, также считают ее безопасной.

Оценка здравоохранения и образования. Кубинские СМИ активно популяризируют информацию о высоком уровне образования и здравоохранения в своей стране [14]. Тем не менее, согласно проведенному опросу, большинство россиян все же не считают Кубу «высокообразованной и умной» страной.

В этом смысле рекомендуется улучшить имидж, существующий у россиян относительно Кубы, в рамках совместных программ. К примеру, в процессе углубленного изучения испанского языка русскими студентами в Университете Гаваны на Кубе.

Кубинцы в свою очередь воспринимают Россию как страну со средним уровнем жизни (24 %). Они также считают, что средним является уровень социальной помощи (24 %), уровень счастья (24 %), уровень здравоохранения (22 %) и уровень коррупции (22 %) в России. В восприятии кубинцев здравоохранение России оценивается как «неэффективное», однако в позитивном ключе оценивается сектор «образование» (36 %), который характеризуется как развитый. Очевидно, что мнение о системе образования в России у кубинцев лучше, поскольку многие профессионалы прошли обучение в этой стране.

Оценка культуры. Основные элементы кубинской культуры и истории передаются из поколения в поколение в российском обществе. Так, 100 % опрошенных россиян ассоциируют Кубу с такими лидерами, как Фидель Кастро или Че Гевара. В феврале 2019 года на Первом канале в честь 90-летия

со дня рождения бывшего кубинского лидера вышел фильм о жизни Фиделя Кастро. В этом фильме кубинец позиционируется как «человек, который изменил мир» [15].

Кроме того, россияне видят Кубу как страну с высоким «уровнем счастья» (30 %). Значительный процент (11,5 %) россиян, посетивших Кубу, также воспринимают ее как «гостеприимную» страну [21]. Так же воспринимают ее люди, которые не посещали страну, но связывают ее с этой характеристикой.

В случае с Россией результаты показывают, что культурный имидж России позитивен как в международных средствах массовой информации, так и в глазах кубинцев. В обоих случаях считается, что Россия – страна, которая ценит свою культуру и традиции, а также признает своих героев, политических лидеров и значимые события своей истории. Кубинцы ассоциируют Россию в первую очередь с Пушкиным (29,4 %), на втором месте – Красная площадь (17,6 %).

Россию кубинцы называют «культурной, образованной страной с уникальной архитектурой», однако российский народ оценивают как «нелюдимый», избегающий общения.

Оценка экономического развития. Мировые СМИ (BBC, CNN) позиционируют Кубу как бедную страну с экономическими проблемами и указывают на необходимость экономических реформ. В российских СМИ отмечают продвижение в экономическом развитии Кубы. Так, телеканал «Звезда» передает: «В стране появились сельскохозяйственные и промышленные парки, зоны свободной торговли, частные и государственные рынки» [16]. В этом аспекте восприятие россиян совпадает с информацией, передающейся через средства массовой информации. 30 % опрошенных россиян, которые посетили Кубу, оценивают экономический уровень как «средний», при этом 50 % оценивают уровень международной торговли как «низкий». Кроме того, несмотря на негативный имидж Кубы в показателе экономического развития, более 30 % россиян, которые были на Кубе, оценивают рост ВВП как «средний», хотя другие (20 %) оценивают его как «низкий».

Что касается образа России, в кубинских средствах массовой информации подчеркиваются высокие темпы экономического развития [14]. Согласно проведенному опросу, большинство кубинцев считают Россию экономически мощной страной с высоким показателем ВВП.

Оценка политического развития. Негативное восприятие Кубы в западных средствах массовой информации по-прежнему связано с «политической свободой», точнее с ее отсутствием. Результаты опроса показали, что россияне оценивают кубинский «уровень качества государственного управления» как «средний». Кроме того, большинство опрошенных россиян (46 %) оценивают уровень свободы прессы на Кубе как «низкий».

В западных СМИ (BBC, CNN) политический имидж России оценивается как слабый. За последние годы репутация России снизилась из-за резкого падения «страновой этики» и «ответственности за участников мирового сообщества». Однако в целом восприятие кубинцев в этом показателе является положительным, уровень оценок качества государственного управления, соблю-

дения закона и демократии высок, хотя большая часть кубинцев оценивают уровень свободы российской прессы как средний.

Оценка научно-технического развития. Россия является технологически развитой страной, и ее восприятие в этом отношении является положительным как в мировых СМИ (BBC, CNN), так и среди опрошенных кубинцев. Что касается уровня научно-технического развития Кубы, то 30 % респондентов-россиян оценивают его как достаточно высокий. Россияне признают Кубу страной с высоким уровнем инноваций (30 %), но в то же время 30 % респондентов считают, что уровень активных патентов является «средним».

Стоит также отметить, что в западных СМИ (BBC, CNN) технический прогресс России продолжает ассоциироваться с приоритетами в развитии ядерного оружия и военных технологий. Этот факт имеет положительный отклик со стороны кубинцев. Большинство жителей Республики Куба считают Россию мощной и непобедимой державой.

Для полноты настоящего исследования были изучены частота и характер упоминаний о Кубе в российских СМИ и о России – в кубинских. Если рассматривать тематическую направленность публикаций, то Россия в кубинской прессе чаще всего фигурирует в общественно-политических изданиях. Например, в ежедневной газете «Гранма» (Granma) или еженедельнике «Лос Трабахадорес» (Los Trabajadores). На кубинском телевидении о России можно услышать в новостных и аналитических передачах телеканалов «Кубавизьон» (Cubavision), «Теле Ребельде» (Tele Redelde) и др. Соответственно, большое количество материала о России имеет политический оттенок. В России же наибольшее количество упоминаний о Кубе встречается в изданиях географического и туристического характера. Например, журналах «Гео» (Geo), «Вокруг света» или «Туризм и отдых». На телевидении о Кубе чаще всего говорят как о курорте (телеканалы «Дискавери» (Discovery), «Пятница»). Интернет на Кубе пока не является активным инструментом формирования имиджа каких-либо стран, поскольку регулярный доступ к глобальной сети в стране имеют меньше 5 % кубинцев. Анализ запросов россиян в поисковых системах показывает, что Куба жителей России интересует прежде всего как место для пляжного отдыха.

Стоит также отметить разницу в возрастном восприятии имиджа стран. Образ России у старшего поколения кубинцев имеет более положительный оттенок. Молодежь в свою очередь в связи с активным влиянием американских средств массовой информации к России относится с некоторым негативом и опаской. В России тоже отмечена подобная зависимость отношения к гражданам Кубы от возраста респондентов.

Знакомство с российской культурой на Кубе происходит с раннего детства. Кубинское телевидение транслирует такие мультфильмы, как «Лунтик» и «Смешарики». Особенной популярностью пользуется российский мультсериал «Маша и Медведь». Его главная героиня даже входит в рейтинг самых любимых мультперсонажей маленьких кубинцев. Российские дети кубинскую культуру могут увидеть в серии «Колыбельные мира», производства студии «МетрономФильм». Кубинская колыбельная исполняется на испанском языке

ке. Этот мультфильм показывают несколько российских детских каналов: «Мульт», «Мама», в том числе и федеральный телеканал «Карусель». Кроме того, в России уже больше 30 лет пользуется популярностью кубинский мультфильм «Вампиры в Гаване».

Заключение

Исходя из результатов опроса, можно сделать вывод, что положительный имидж, существующий у кубинского населения о России и у россиян о Кубе, превалирует над негативным. Для дальнейшего формирования и укрепления позитивного образа стран необходимо продолжать двустороннюю работу со СМИ, расширяя спектр тематических изданий, передающих информацию о жизни и развитии обеих стран. Плотная работа со средствами массовой информации позволит окончательно сломать сложившиеся стереотипы об «агрессивных россиянах» и «беззаботных кубинцах». Материалы представленного исследования по определению восприятия имиджа России глазами кубинцев и имиджа Кубы россиянами могут быть использованы для разработки стратегий позитивного формирования имиджа правительственными организациями обеих стран.

Список литературы

- [1] *Ярулина Д.Р.* Куба в советском/российском и американском художественном и массмедийном дискурсе второй половины XX века: компаративный анализ. М., 2015. С. 3.
- [2] *Каприотти П.* Стратегическое планирование корпоративного имиджа / IIRP – Исследовательский институт по связям с общественностью. Испания, 2013. 264 с.
- [3] *Почепцов Г.Г.* Имиджелогия. М.: Рефл-бук, 2005. 704 с.
- [4] *Родригес А.* Процесс управления брендом Кубы. Куба: Университет Гаваны, 2006. 145 с.
- [5] *Василенко И.А.* Имидж России: концепция национального брендинга // Проблемный анализ и государственно-управленческое проектирование. 2012. № 4. С. 67.
- [6] *Федотова Л.Н.* Факторы брендинга территории // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2014. № 2. С. 104–115.
- [7] *Эчеверри Л.М., Эстей-Нукулар Х.А., Роскер Э.* Стратегии и опыт в создании национального бренда в Южной Америке // Исследования и перспективы в сфере туризма. 2012. № 2
- [8] Россия: цифровой журнал Посольства России на Кубе. 2014. № 14. С. 5.
- [9] Future Brand. Country Brand Index 2010 // BBC World News. 2010. P. 55. URL: <https://www.futurebrand.com/>
- [10] Reputation Institute. Country Rep Trak 2017 // Annual Ranking of Most Reputable Countries Worldwide. URL: <https://www.reputationinstitute.com/country-reprtrak>
- [11] BBC. URL: <https://www.bbc.com>
- [12] CNN. URL: <https://cnnespanol.cnn.com>
- [13] El País. URL: <https://elpais.com/elpais/2018/04/2018>
- [14] El Mundo. URL: <https://www.elmundo.es/opinion/2018/>
- [15] Первый канал. URL: <https://www.1tv.com/announce/15006> (дата обращения: 30.03.2019).
- [16] Телеканал «Звезда». URL: https://tvzvezda.ru/news/vstrane_i_mire/content/201804100844-f7ao.htm (дата обращения: 30.03.2019).

- [17] BBC News. URL: <https://www.bbc.com/news/av/health-34605734/health-tourism-boom-in-cuba> (дата обращения: 30.03.2019).
- [18] BBC News. URL: <https://www.bbc.com/news/av/world-latin-america-30650451/hopes-and-fears-for-cuba-s-tourism-trade> (дата обращения: 30.03.2019).
- [19] Ассоциация туроператоров России. URL: <http://www.atorus.ru/news/presscentre/new/43062.html> (дата обращения: 03.03.2019).
- [20] Информационное агентство «Интерфакс». URL: <https://www.interfax.ru/russia/431010> (дата обращения: 30.03.2019).
- [21] TripAdvisor. URL: <https://www.tripadvisor.es/>

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 08 июня 2019

Дата принятия к печати: 30 июня 2019

Для цитирования:

Гегелова Н.С., Барселей Рамирес Я., Реброва А.Д. Влияние СМИ на восприятие имиджа разных стран: сравнительный анализ на примере Кубы и России // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 533–543. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-533-543>

Сведения об авторах:

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

Барселей Рамирес Ярилейси, аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: yaribarcelay@gmail.com

Реброва Александра Дмитриевна, аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: a.rebrova@mail.ru

Research article

The influence of media on the perception of the image of different countries: a comparative analysis on the example of Cuba and Russia

Natalia S. Gegelova, Yarileisy Barcelay Ramirez, Alexandra D. Rebrova

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

The article presents a comparative analysis of the bilateral perception of the image of Russia and Cuba. The study based on a survey of citizens and analysis of publications of the media of Cuba and Russia. The purpose of the study is to explore the actual problem of the formation of the image of the country in a foreign socio-cultural and media spaces. The article applies

an integrated systematic approach and the use of interdisciplinary methods and techniques. In the conclusion the actual opinions of the Cuban population about Russia and Russian citizens about Cuba is identified on basis of the carried out a social survey and detailed examination of the publications about these countries in the international media, as well as in the media of both countries. The results of this work can be used by the relevant agencies of both the Russian Federation and the Republic of Cuba to further strengthen the positive image of their country through the media.

Keywords: country image; the image of Russia; the image of Cuba; Cuba's mass media; Russian media

References

- [1] Yarulina D.R. *Kuba v sovetskom/rossijskom i amerikanskom hudozhestvennom i mass-medijnom diskurse vtoroj poloviny XX veka: komparativnyj analiz* [Russian and American artistic and mass-media discourse of the second half of the 20th century: comparative analysis]. Moscow, 2015. P. 3.
- [2] Kapriotti P. *Strategicheskoe planirovanie korporativnogo imidzha* [Strategic planning of corporate image] / IIRP – Issledovatel'skij institut po svyazyam s obshchestvennost'yu. Spain, 2013. 264 p.
- [3] Pochepcov G.G. *Imidzhelogiya* [Imidzhelogiya]. Moscow: Refl-buk Publ., 2005. 704 p.
- [4] Rodrigues A. *Process upravleniya brendom Kuby* [The process of brand management in Cuba]. Cuba: University of Havana, 2006. 145 p.
- [5] Vasilenko I.A. Imidzh Rossii: koncepciya nacional'nogo brendinga [Image of Russia: the concept of national branding] // *Problemnij analiz i gosudarstvenno-upravlencheskoe proektirovanie*. 2012. No. 4. P. 67.
- [6] Fedotova L.N. The factors territories branding // *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 2014. No. 2. Pp. 104–115.
- [7] Echeverri L.M., Ehstej-Nikular H.A., Rosker E.H. Strategii i opyt v sozdanii nacional'nogo brenda v Yuzhnoj Amerike [Strategies and experience in creating a national brand in South America] // *Issledovaniya i perspektivy v sfere turizma*. 2012. No. 2.
- [8] *Rossiya: cifrovoj zhurnal posol'stva Rossii na Kube* [Russia: digital journal of the Russian Embassy in Cuba]. 2014. No. 14. P. 5.
- [9] Future Brand. Country Brand Index 2010 // *BBC World News*. 2010. P. 55. <https://www.futurebrand.com/>
- [10] Reputation Institute. Country Rep Trak 2017 // *Annual Ranking of Most Reputable Countries Worldwide*. <https://www.reputationinstitute.com/country-retrak>
- [11] BBC. <https://www.bbc.com>
- [12] CNN. <https://cnnspanol.cnn.com>
- [13] El País. <https://elpais.com/elpais/2018/04/2018>
- [14] El Mundo. <https://www.elmundo.es/opinion/2018/>
- [15] Pervyj kanal [Channel One]. <https://www.1tv.com/announce/15006> (accessed: 30.03.2019).
- [16] Telekanal «Zvezda» [Zvezda channel]. https://tvzvezda.ru/news/vstrane_i_mire/content/201804100844-f7ao.htm (accessed: 30.03.2019).
- [17] BBC News. <https://www.bbc.com/news/av/health-34605734/health-tourism-boom-in-cuba> (accessed: 30.03.2019).
- [18] BBC News. <https://www.bbc.com/news/av/world-latin-america-30650451/hopes-and-fears-for-cuba-s-tourism-trade> (accessed: 30.03.2019).
- [19] Associaciya turopoperatorov Rossii [Association of tour operators of Russia]. <http://www.atorus.ru/news/press-centre/new/43062.html> (accessed: 03.03.2019).

- [20] Informacionnoe agentstvo “Interfaks” [News Agency “Interfax”]. <https://www.interfax.ru/russia/431010> (accessed: 30.03.2019).
- [21] TripAdvisor. <https://www.tripadvisor.es/>

Article history

Received: 08 June 2019

Revised: 25 June 2019

Accepted: 30 June 2019

For citation:

Gegelova N.S., Barcelay Ramirez Y., Rebrova A.D. The influence of media on the perception of the image of different countries: a comparative analysis on the example of Cuba and Russia. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 533–543. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-533-543>

Bio notes:

Natalia S. Gegelova, Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Mass Communications of the Philological Faculty of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: mikhail0001@mail.ru

Yarileisy Barcelay Ramirez, postgraduate student of the Department of Mass Communications of the Philological Faculty of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: yaribarcelay@gmail.com

Alexandra D. Rebrova, postgraduate student of the Department of Mass Communications of the Philological Faculty of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: a.rebrova@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-544-553

УДК 070

Трансмедиа и журналистское образование: параметры взаимодействия

Л.П. Шестёркина, А.Ю. Исмаилов

Южно-Уральский государственный университет
Российская Федерация, 454080, Челябинск, проспект Ленина, 76

В статье рассматривается один из ключевых вопросов современного журналистского образования – формирование у студентов профессиональных компетенций в условиях трансмедийного характера медиапространства. Предполагается, что в этом случае образовательный процесс опирается на проектное обучение и имеет приоритетную установку на журналистскую практику. Как комплексное явление такой подход содержит в себе основной инструментарий личностно-деятельностного и компетентностного подходов. В статье осмысливаются такие понятия, как трансмедийное освещение, профессиональные компетенции, и детализируются некоторые аспекты обозначенных образовательных подходов.

Ключевые слова: журналистика; трансмедийное освещение; медиапроект; журналистское образование; профессиональные компетенции

Качественное изменение характера производства и потребления журналистских текстов привело к появлению специфического феномена – трансмедийного повествования. В отечественной и зарубежной коммуникативистике термином «трансмедийное повествование», или «трансмедийный сторителлинг» (transmedia storytelling), обозначают процесс создания и распространения информационного продукта, который тематически состоит из относительно самостоятельных историй (фрагментов). Такие истории объединены одной «вселенной» (storyworld), а их возникновение и трансляция происходят за счет использования различных видов медиа, а также иных средств, не относящихся к информационно-коммуникационным технологиям. Сегодня трансмедийный сторителлинг – данность не только новостной журналистики, но и массовой культуры в целом. Г. Дженкинс дает следующее определение трансмедийного сторителлинга: «трансмедийная история рассказывается посредством различных медийных платформ, и каждый новый текст вносит весомые изменения в

© Шестёркина Л.П., Исмаилов А.Ю., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

общий нарратив» [15]. Синонимичными терминами в этом случае выступают такие слова, как интермедиа, кросс-медиа, суперсюжеты, мультиплатформенность, сетевая нарративная среда, гибридные медиа, медиамикс и др .

Д. Гомес выделяет ключевые характеристики трансмедиа:

- содержание истории исходит от одного или нескольких визионеров;
- содержание распределяется на три и более платформы;
- распределение фрагментов истории на медийные платформы планируется заранее;
- контент каждой платформы уникален и подчеркивает ее сильные стороны;
- контент основан на едином видении истории вселенной;
- содержание разных платформ структурируется таким способом, который не позволяет допустить трещин и расколов;
- кампания усиливается вертикально третьими лицами и лицензиатами;
- история дает аудитории возможности для участия (веб-портал, социальная сеть, пользовательский контент) [15].

Спрос на трансмедийные проекты характерен для всех субъектов сетевого интернет-пространства. Все чаще в своей профессиональной деятельности их используют маркетологи и PR-специалисты, которые высоко оценили все преимущества такого информационного воздействия. В рамках масштабного исследования «Форсайт компетенций – 2030» эксперты пришли к выводу, что востребованной профессией в России в ближайшее десятилетие станет так называемый архитектор трансмедийных продуктов [2].

Согласно другому исследованию, проведенному школой коммуникаций Университета Северной Каролины (USC Annenberg School for Communication and Journalism), считается, что сторителлинг в цифровых медиа будет лидирующим коммуникационным трендом в ближайшие пять лет [7]. Запрос на теоретическое осмысление трансмедийного повествования существует и со стороны представителей журналистского сообщества, которые нуждаются в практических рекомендациях по управлению такими проектами.

Более десяти лет назад в серии ЮНЕСКО по образованию в области журналистики была опубликована модель учебной программы по журналистике [11]. В 2013 г. (в 2017 г. в переводе на русский язык) модель была дополнена сборником новых учебных планов, представляющий собой «стратегический ответ на вопрос, как журналистское образование продолжит свое обновление?» [12. С. 8]. Выводы, к которым можно прийти исходя из анализа указанных документов, дают основание говорить о широком спектре исследовательских программ в области изучения журналистского образования. В рамках заявленной темы в контексте проблематики трансмедиа ограничимся некоторыми положениями.

Во-первых, процесс формирования профессиональных навыков студента-журналиста подразумевает погружение студента в творческую журналистскую среду с момента его поступления. Летняя производственная и учебная практики первокурсника лишь одна из форм такого погружения и не могут выступать в статусе единственной и приоритетной.

Во-вторых, вектор журналистских компетенций можно обозначить как:

- компетенции общих знаний и интеллектуальных способностей;
- владение приемами сбора информации и подготовки материалов, редактирования, дизайна, производства;
- способность использовать технические средства журналистики и овладевать новыми технологиями и инновационными практиками;
- понимание профессиональных правил;
- владение знаниями, касающимися роли журналистики в обществе;
- знание лучших образцов журналистики [12. С. 20].

В-третьих, личностно-деятельностный, компетентностный и проектный подходы должны органично встраиваться в образовательный процесс и быть звеньями одной цепи. Все три подхода в образовании журналиста сегодня должны быть практико-ориентированными, спроецированными на трансмедийный характер профессиональной деятельности.

Личностно-деятельностный подход, являясь фундаментальным понятием философии образования, нацелен на становление сознания личности и формирование его целостности. Именно в процессе деятельности человек становится самим собой, саморазвивается и актуализирует свое личностное начало. Акт деятельности имеет в своей основе саморефлексию, сознательную постановку целей и детерминирован мотивационной составляющей. В процессе личностно-деятельностного подхода реализуются различные виды деятельности (познавательная, групповая, исследовательская). Привлекая студента-журналиста к мероприятиям корпоративного факультетского и университетского масштабов, к указанным видам деятельности можно добавить также такие виды деятельности, как информационная, коллективно-распределенная, проектная.

Проектное обучение в условиях трансмедиа имеет особое значение. На факультете журналистики Южно-Уральского государственного университета осмысление подобных вопросов вылилось в межвузовский проект с международным участием «Универсальная журналистика: опыт проектного обучения» [16]. В подготовке учебного пособия также приняли участие факультеты журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, Российского университета дружбы народов, Академии медиаиндустрии, факультет интернет-журналистики и социальных медиа Университета журналистики и массовых коммуникаций Узбекистана. В пособии, в частности, показано, что проектное обучение предполагает совместное творчество преподавателей и студентов. Образовательные проекты могут быть исследовательскими, прикладными, сервисными [16. С. 6].

Формирование профессиональных компетенций в образовательном процессе подразумевает приобретение определенного запаса знаний, умений и навыков. На это указывает Европейский фонд образования (ЕФО), который так определяет компетенции: способность делать что-либо эффективно, выполнять особые трудовые функции и соответствовать требованиям, предъявляемым при устройстве на работу [4. С. 43]. В качестве основного критерия оценки подготовки студентов-журналистов выступает их способность к профессиональной деятельности, которая основана на владении конкретными профессиональными компетенциями [17].

Современный федеральный государственный образовательный стандарт третьего поколения (ФГОС 3) по направлению «Журналистика» включает обширный перечень культурных и профессиональных компетенций – девятнадцать и пятьдесят восемь соответственно. Некоторыми исследователями такие показатели представляются избыточными: это «приводит к размыванию требований, предъявляемых к студенту в процессе освоения компетенций, своеобразному “перекрещиванию” содержательного наполнения компетенций» [9. С. 453]. Следует отметить, что требования, вытекающие из ФГОС 3+, с точки зрения компетентностно-ориентированного подхода не противоречат установкам ФГОС 3 [10. С. 29].

Вместе с тем анализ научных работ на тему компетентностного подхода в журналистском образовании показывает стремление исследователей не только придать существующим компетенциям практико-ориентированный смысл, но и с учетом трансмедийности информационного пространства задекларировать новые компетенции [3; 6]. Например, Н. Дрок предлагает инновационные компетенции, к которым относит участие, открытость (транспарентность), навигацию, повествование, кросс-медиа, предпринимательство [6].

Некоторые исследователи полагают, что число компетенций может быть увеличено за счет интеграции в учебный процесс компетенций из различных ФГОС ВО, например, «преподаватель в процессе работы с иностранными студентами должен ориентироваться на перечень компетенций, прописанных в стандарте ФГОС ВО не только по направлениям бакалавриата “Лингвистика” и “Журналистика”, но и “Культурология”» [1. С. 183].

Рост количества компетенций, необходимых сегодняшним студентам-журналистам, объясняется тем, что теория и практика подготовки журналистов не могут пребывать в раз и навсегда заданных рамках. Глобальные изменения в области научно-мировоззренческих парадигм приводят к появлению новых требований, предъявляемых к журналисту. Необходимо понимать следующие явления: смещение акцентов в области приоритетности информационных источников и распространения информации в сторону социальных сетей и Интернета в целом, генерирование контента с помощью робожурналистики и появление первого виртуального телеведущего [5]; искусственный интеллект, нейронные сети и data-журналистика; фейковая журналистика и фактчекинг. Диагностика профессиональных компетенций студента осуществляется на «основании разделения на методы оценки сформированных компетенций и на методы диагностики формирования компетенций» [13. С. 69]. К первой группе методов можно отнести экспертное оценивание, ко второй – тестирование, устный экзамен и др.

На кафедре журналистики и массовых коммуникаций Южно-Уральского государственного университета обучение студентов ведется с учетом вышеуказанных новшеств. В 2018 году преподаватели приступили к реализации программ проектного обучения, которые признаны приоритетными. Кафедра, опираясь на силы университетских СМИ и студенчества, занимается информационным сопровождением событий и мероприятий, проводимых в стенах

университета и за его пределами. Привлечение студентов к такого рода деятельности обеспечивает эффективность образовательного процесса. В нем теоретические знания, полученные в ходе аудиторных занятий, конвертируются в профессиональную компетентность, содержательной характеристикой которой выступают конкретные практические умения и навыки.

В ноябре 2018 года на базе Южно-Уральского государственного университета прошла международная научная конференция «Цифровая индустрия: состояние и перспективы развития 2018», организованная совместно с корпорацией Emerson (США). Целью конференции стало обсуждение достижений мировых лидеров цифровой индустрии, ведущих университетов и научно-исследовательских центров в области разработки инновационных моделей, методов и технологий для «Индустрии 4.0», опыта их внедрения в крупных транснациональных и отечественных промышленных компаниях. С планарными докладами выступили ведущие специалисты из России, США, Китая, Франции, Германии, Польши, Мексики, Португалии, Великобритании и Италии. Среди важных мероприятий конференции были следующие: открытие лаборатории «ЮУрГУ-Эмерсон», открытие выставки, посвященной мировым достижениям в сфере цифровой индустрии, круглый стол «Технологии Индустрии 4.0», открытие IoT (Internet of Things – Интернет вещей) Академии Samsung, более двадцати докладов представителей научного и бизнес-сообществ [14].

Информационными партнерами мероприятия были региональные средства массовой информации, университетские СМИ (телерадиокомпания ЮУрГУ-ТВ, Радио ЮУрГУ, 360-градусный мультимедийный конвергентный ньюсрум ЮУрГУ «Newsroom Digital», газета «Технополис», новостной сайт ЮУрГУ и сайт конференции), официальные страницы подразделений ЮУрГУ в социальных сетях «ВКонтакте» и Facebook. Основными исполнителями информационного сопровождения мероприятия стали преподаватели и сотрудники кафедры журналистики и массовых коммуникаций, а также студенты факультета журналистики.

Предварительная работа заключалась в подготовке рабочей группы, проведении отбора студентов для формирования команды, определении этапов онлайн-трансляции, распределении обязанностей, тестировании техники на месте проведения конференции, пробном включении. Необходимо подчеркнуть, что предварительная, а затем реализованная проектная разработка информационного сопровождения позиционировалась как практическая модель формирования профессиональных компетенций у студентов, обучающихся по направлению «Журналистика», а информационное пространство конференции осознавалось априори как трансмедийное.

Студенты были распределены по группам. Задачей первой группы стала работа по проведению интервью с организаторами, экспертами, международными спикерами. Вторая группа вела репортажи с фото- и видеосопровождением. Третья – работала над текстовыми и фотографическими материалами для университетского сайта, занималась подготовкой информационной подборки для СМИ, организацией переводов. В четвертую группу входили студенты с функциональными обязанностями операторов и журналистов.

В ходе конференции были проведены онлайн-трансляции мероприятий, прямые включения, создано около 70 теле-, радио-, интернет-репортажей. Материалы, подготовленные студентами, передавались в эфир по кабельным сетям и в Интернет университетскими электронными медиа. Осмысление трансмедийности в данном примере – намеренная разработка единого комплекса сюжетов для разных медиа: перекодировка и переупаковка событий самой конференции и событий вокруг конференции. ТРК ЮУрГУ-ТВ и студия Радио ЮУрГУ осуществляли круглосуточное вещание в собственной сети кабельного телевидения, в Интернете на сайтах телерадиокомпании и университета, а также по расписанию в эфире и кабельных сетях своих партнеров в Челябинске и Челябинской области. Было организовано вещание на сайте университета на китайском и английском языках. Информационные сюжеты, фильмы и программы были размещены на канале ЮУрГУ-ТВ на YouTube, сайтах телерадиокомпании и университета, на странице ЮУрГУ-ТВ «ВКонтакте». Состоялись прямые трансляции на канале ЮУрГУ-ТВ в кабельной сети и в Интернете: на канале ЮУрГУ-ТВ на YouTube, сайтах телерадиокомпании и университета, на страницах «ЮУрГУ-ТВ» и «Я люблю ЮУрГУ» «ВКонтакте». Дополнительно было организовано вещание на сайте радио ЮУрГУ и в социальных сетях. Особая роль была отведена мультимедийному ньюсруму ЮУрГУ, который объединил все корпоративные аккаунты в социальных сетях.

Профессиональная работа студентов в условиях трансмедиа дала им возможность структурировать и систематизировать информацию, оценивать, аккумулировать, анализировать сведения из различных источников, показывать разные точки зрения на проблему, проводить самоанализ и самооценку профессиональной деятельности, работать со статистикой, официальными материалами, данными опросов общественного мнения, медиаметрическими показателями, выявлять информационные потребности своей аудитории, понимать систему ценностей целевой аудитории, выявлять фигуры-«маяки», референтные группы, определять причастность аудитории к определенным сообществам, понимать важность сетевого сообщества для медиакомпаний и одиночных производителей интернет-контента, собирать информацию с помощью сетевых сообществ, отвечать на вопросы ситуативных задач, работать в совместных редакторских средах для рассылки, редактирования и поддержки контента (информации), использовать рабочие ссылки, писать совместные с поисковиками заголовки, пользоваться и управлять семантическими указателями и категориями в системе медиатекста, работать в различных системах управления (Joomla, WordPress, Drupal), JavaScript (язык сценариев).

Таким образом, трансмедийное развитие информационного пространства актуализирует проектную модель журналистского образования, которая в свою очередь способствует осознанию студентами ценности отдельного медийного продукта, встроенного в нечто большее, – например, как было показано выше, в информационное пространство международной конференции.

Список литературы

- [1] *Антипина Е.С., Сапожникова О.В.* Проблема формирования профессиональной культуры иностранных студентов-журналистов // Вопросы теории и практики журналистики. 2017. № 2. С. 179–188.
- [2] Атлас новых профессий 2.0. М., 2015. URL: <http://edu2035.org/pdf/GEF.Atlas-ru.pdf> (дата обращения: 30.02.2019).
- [3] *Баранова Е.А.* Новые журналистские компетенции в условиях медиаконвергенции: мифы и реальность // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 1. С. 177–188.
- [4] Болонский процесс: 2007–2009 годы. Между Лондоном и Левенем / Лувен-ла-Невом / под науч. ред. В.И. Байденко. М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2009.
- [5] В Китае показали первого виртуального телеведущего. URL: <https://bit.ly/2SgdXK5> (дата обращения: 30.02.2019).
- [6] *Дрок Н.* Смена профессиональных компетенций в журналистском образовании // Медиаскоп. 2011. № 3. URL: <http://www.mediascope.ru/node/859> (дата обращения: 21.01.2019).
- [7] Как изменится PR в ближайшие годы: результаты исследования Global Communications Report // Media Bitch. 25.04.2017. URL: <http://mediabitch.ru/pr-trends-golin/> (дата обращения: 19.05.2019).
- [8] *Курбакова Е.В.* Структура компетентностного подхода в журналистском образовании // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 448–451.
- [9] *Макарова Л.С.* Компетентностно-ориентированный подход в современном журналистском образовании // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 452–455.
- [10] *Макарова Л.С.* Сравнительный анализ федеральных государственных стандартов (ФГОС-3 и ФГОС-3+) по направлению «Журналистика» // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2016. № 5. С. 24–29.
- [11] Модель учебной программы по журналистике: с первоисточниками на русском // UNESCO Digital Library. 2009. URL: <https://bit.ly/2QwW90q> (дата обращения: 29.02.2019).
- [12] Модель учебной программы по журналистике: сборник новых учебных планов // UNESCO Digital Library. 2017. URL: <https://bit.ly/2ScwG9e> (дата обращения: 30.01.2019).
- [13] *Пермяков О.Е., Менькова С.В.* Диагностика формирования профессиональных компетенций. М.: ФИРО, 2010.
- [14] Цифровая индустрия: состояние и перспективы развития 2018: программа конференции. URL: <https://bit.ly/2AefdGC> (дата обращения: 18.01.2019).
- [15] Трансмедиа: модель разборки. URL: <https://bit.ly/2QKDerg> (дата обращения: 01.02.2019).
- [16] Универсальная журналистика: опыт проектного обучения: учебное пособие / под ред. Л.П. Шестеркиной. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2018.
- [17] *Фролова Т.И.* Наука, СМИ, общество: как достичь взаимопонимания. Ч. 1. Научный журналист: миссия, задачи и компетенции: методическое пособие для журналистов по выявлению признаков лженауки. М.: МГУ имени М.В. Ломоносова, 2015. URL: <https://bit.ly/2BE7jGp> (дата обращения: 18.01.2019).

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 марта 2019

Дата принятия к печати: 01 июля 2019

Для цитирования:

Шестёркина Л.П., Исмаилов А.Ю. Трансмедиа и журналистское образование: параметры взаимодействия // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 544–553. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-544-553>

Сведения об авторах:

Шестёркина Людмила Петровна, доктор филологических наук, декан факультета журналистики Южно-Уральского государственного университета. Контактная информация: e-mail: shesterkinalp@susu.ru

Исмаилов Анвар Юрьевич, кандидат философских наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций факультета журналистики Южно-Уральского государственного университета. Контактная информация: e-mail: ismailov@susu.ru

Research article

Transmedia and journalistic education: parameters of interaction

Lyudmila P. Shesterkina, Anvar Yu. Ismailov

South Ural State University (National Research University)
76 Lenina prospekt, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation

The article deals with one of the key issues of modern journalistic education associated with the formation of students' professional competencies in the context of transmedia nature of the information space. It is assumed that the educational process in this case is based on project training and has a clear focus on journalistic practice. As a complex phenomenon, it contains the basic tools of personal activity and competence approaches. The text gives an idea of such concepts as “transmedia coverage”, “professional competence” and details some aspects of the designated educational approaches. This series is supplemented by an example of participation of students of the faculty of journalism in the transmedia coverage of the international scientific event, which took place at the South Ural State University.

Keywords: journalism; transmedia coverage; media project; journalistic education; professional competencies

References

- [1] Antipina Ye.S., Sapozhnikova O.V. Problema formirovaniya professional'noy kul'tury inostrannykh studentov-zhurnalistov [The problem of the formation of professional culture of foreign students-journalists] // *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*. 2017. No. 2. Pp. 179–188.
- [2] *Atlas novykh professiy 2.0* [Atlas of new professions 2.0]. Moscow, 2015. <http://edu2035.org/pdf/GEF.Atlas-ru.pdf> (accessed: 30.02.2019).
- [3] Baranova Ye.A. Novyye zhurnalisticheskiye kompetentsii v usloviyakh mediakonvergentsii: mify i real'nost' [New journalistic competences in terms of media convergence: myths and reality]

- and reality] // *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 2017. Vol. 22. No. 1. Pp. 177–188.
- [4] *Bolonskiy protsess: 2007–2009 gody. Mezhdunarodnyy aspekt / Bologna Process: 2007–2009. Between London and Leuven* / ed. by V.I. Baydenko. Moscow: Issledovatel'skiy tsentr problem kachestva podgotovki spetsialistov Publ., 2009.
- [5] *V Kitaye pokazali pervogo virtual'nogo televedushchego [In China the first virtual presenter is showed]*. 2018. <https://bit.ly/2SgdXK5> (accessed: 30.02.2019).
- [6] Drok N. Smena professional'nykh kompetentsii v zhurnalistskom obrazovanii [Change of professional competences in journalism education] // *Mediascope*. 2011. No. 3. <http://www.mediascope.ru/node/859> (accessed: 21.01.2019).
- [7] Kak izmenitsya PR v blizhayshiy gody: rezul'taty issledovaniya Global Communications Report [How PR will change in the coming years: the results of the study Global Communications Report] // *Media Bitch*. 25.04.2017. <http://mediabitch.ru/pr-trends-golin/> (accessed: 19.05.2019).
- [8] Kurbakova Ye.V. Struktura kompetentnostnogo podkhoda v zhurnalistskom obrazovanii [The structure of the competence approach in journalism education] // *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N.I. Lobachevskogo*. 2014. No. 2 (2). Pp. 448–451.
- [9] Makarova L.S. Kompetentnostno-orientirovannyi podkhod v sovremennom zhurnalistskom obrazovanii [Competence-oriented approach in modern journalistic education] // *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N.I. Lobachevskogo*. 2014. Pp. 452–455.
- [10] Makarova L.S. Sravnitel'nyy analiz federal'nykh gosudarstvennykh standartov (FGOS-3 i FGOS-3+) po napravleniyu “Zhurnalistika” [Comparative analysis of Federal State Standards (FSS-3 and FSS-3+) in the direction of “Journalism”] // *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya*. 2016. No. 5. Pp. 24–29.
- [11] Model' uchebnoy programmy po zhurnalistike: s pervoistochnikami na russkom [Model of the curriculum in journalism: with primary sources in Russian] // *UNESCO Digital Library*. 2009. <https://bit.ly/2QwW90q> (accessed: 29.02.2019).
- [12] Model' uchebnoy programmy po zhurnalistike: sbornik novykh uchebnykh planov [Model curriculum for journalism: a collection of new curricula] // *UNESCO Digital Library*. 2017. <https://bit.ly/2ScwG9e> (accessed: 30.01.2019).
- [13] Permyakov O.Ye., Men'kova S.V. *Diagnostika formirovaniya professional'nykh kompetentsiy [Diagnostics of the formation of professional competences]*. Moscow: FIRO Publ., 2010.
- [14] *Tsifrovaya industriya: sostoyaniye i perspektivy razvitiya 2018: programma konferentsii [Digital industry: state and prospects of development 2018: conference program]*. <https://bit.ly/2AefdGC> (accessed: 18.01.2019).
- [15] *Transmedia: model' razborki [Transmedia: model of disassembly]*. <https://bit.ly/2QKDerg> (accessed: 01.02.2019).
- [16] *Universal'naya zhurnalistika: opyt proyektного obucheniya: uchebnoye posobiye [Universal journalism: the experience of project training: a tutorial]* / ed. by L.P. Shesterkina. Chelyabinsk: Publishing centre of YUUrGU, 2018.
- [17] Frolova T.I. *Nauka, SMI, obshchestvo: kak dostich' vzaimoponimaniya. Ch. 1. Nauchnyy zhurnalist: missiya, zadachi i kompetentsii: metodicheskoye posobiye dlya zhurnalistov po vyyavleniyu priznakov lzhenauki [Science, media, society: how to achieve mutual understanding. Part 1. Scientific journalist: mission, tasks and competencies: methodological guide for journalists to identify signs of pseudoscience]*. Moscow: Lomonosov MSU Publ., 2015. <https://bit.ly/2BE7jGp> (accessed: 18.01.2019).

Article history:

Received: 01 March 2019

Revised: 15 May 2019

Accepted: 01 July 2019

For citation:

Shesterkina L.P., Ismailov A.Yu. (2019). Transmedia and journalistic education: parameters of interaction. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 544–553. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-544-553>

Bio notes:

Lyudmila P. Shesterkina, Doctor of Philology, Dean of the Faculty of Journalism of the South Ural State University (National Research University). *Contacts*: e-mail: shesterkinalp@susu.ru

Anvar Yu. Ismailov, Ph.D. in Philosophy, Associate Professor of the Department of Journalism and Mass Communication of Faculty of Journalism of the South Ural State University (National Research University). *Contacts*: e-mail: ismailov@susu.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-554-562

УДК 070

Проектное обучение иностранных студентов: авторский опыт

Л.А. Коханова, Х.М. Тяньэньцзы

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1

В статье обобщается авторский опыт организации проектного обучения и его обязательных компонентов (концепция, задачи и характерные черты) в рамках преподавания профильных курсов по журналистике для иностранных магистрантов факультета журналистики МГУ. По итогам проведения нескольких обучающих проектов и анализа анкет участников делаются выводы о перспективности проектной формы подготовки журналистов: она отвечает запросам медийной отрасли в условиях цифровизации и обеспечивает личностное развитие. Развитие проектного обучения свидетельствует о парадигмальном сдвиге в преподавании: от культуры полезности, функциональности к культуре достоинства и интегративного присутствия.

Ключевые слова: журналистика; медиа; проектное обучение; цифровизация медийной отрасли; культура полезности

Журналистику и образование априори следует отнести к разряду народной дипломатии. Это подтвердили проходившие в мае 2019 года Промышленный экономический форум (ПМЭФ-2019) и Второй российско-китайский энергетический бизнес-форум в Санкт-Петербурге, на которых в числе прочих вопросов обсуждалось взаимодействие России и Китая в области образования. Отмечено, что активно расширяются межвузовские обмены между двумя странами: в настоящее время в них участвует 90 тысяч студентов, аспирантов, преподавателей, которые тем самым демонстрируют стремление и потребность во взаимных контактах. Что касается журналистской деятельности, то во время проведения этих мероприятий было подписано соглашение между фондом «Росконгресс» и государственной компанией China Media Group [1].

Сама жизнь ставит во главу угла подготовку журналистов новой формации на международном уровне: выстраиваются профессиональные отношения между Россией и Китаем, что обусловлено потребностями времени и совместными

© Коханова Л.А., Тяньэньцзы Х.М., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

взаимовыгодными проектами в условиях цифровизации. Современная технологическая основа коммуникаций требует новых знаний, умений и навыков от студентов. Е.Я. Дугин пишет, что «все более ощутимые реалии информационного общества, в основе которого лежит производство, потребление и распространение информации, выдвигают в качестве центральной проблемы научное познание социальных информационно-коммуникативных процессов» [2. С. 81]. Соответственно, сегодня крайне востребованы научно обоснованные педагогические методики подготовки кадров нового поколения, соответствующие новым потребностям. В частности, одной из таких методик является проектное обучение, которое апробировано на факультете журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и активно внедряется в учебный процесс.

Работа с иностранными студентами приводит к необходимости несколько переориентировать этот метод подготовки журналистов, учитывая специфику конкретной целевой аудитории. Само понятие «метод проектного обучения» толкуется расширительно, возможно использовать достаточно широкий диапазон самых разных приемов, форм, способов и средств, которые все активнее применяются в педагогической практике в высшей школе.

Это позволяет вносить коррективы с учетом наработанного опыта многих педагогов, для которых характерной чертой значимых современных начинаний является проектность [3. С. 516], проектное обучение или обучающий проект [4]. Исследователь и практик этой формы обучения Н.Б. Ковалева считает, что «проектные формы организации самой различной практики получили массовое распространение, однако культура проектной деятельности как деятельности, обеспечивающей, по сути, развитие и формирование нашего будущего, остается фрагментарной» [5. С. 72].

Наиболее точное определение проектному подходу дают А.С. Автономов и Н.Л. Хананашвили: «проектный подход является такой деятельностью, которая при обнаружении проблемы позволяет ее описать, установить ситуацию со всеми ее характеристиками, при достижении которой данная проблема будет считаться разрешенной, зафиксировать этапы, последовательное прохождение которых обеспечивает переход к желаемой ситуации» [6. С. 29].

Это обусловлено прежде всего тем, что в основу образовательного процесса заложено сегодня развитие личностного начала человека. Тем более что, по мнению ряда ученых, «фиксируется парадигмальный сдвиг от культуры “полезности”, функциональности, узко понятой прагматичности к культуре “достоинства”, интегративного присутствия в культуре» [5. С. 72].

Что касается иностранных студентов, а это в основном представители Китая, то преподаватель сталкивается прежде всего с культурной неоднозначностью, другой цивилизационной ментальностью. В данном случае ситуацию осложняет не столько недостаточное знание русского языка, сколько непонимание смыслов, заложенных в нем.

Сталкиваясь с этим, невольно задаешься вопросами, каким образом на практическом уровне способствовать включению иностранного студента в не-

прерывный процесс познания, как сформировать условия для становления и дальнейшего развития именно «человеческого в человеке» [7. С. 18]. Тем более что в данном случае речь идет о подготовке кадров для другой страны, и нам необходимо понять, насколько результативно не только обучение, но и сохраняют ли иностранные студенты желание работать в журналистике, станут ли они со временем профессионалами в медийной отрасли. Соответственно, в какую они придут медийную сферу: традиционную или в новые медиа? Как понимают проектность своей профессиональной карьеры?

Это была весомая причина, побудившая нас разработать методiku проектного обучения в рамках ряда курсов заданной направленности, которые ставили своей целью профессиональную подготовку иностранных магистрантов. За два года – более сорока человек. В числе дисциплин «Профессиональные технологии современной журналистики», «Контент-стратегии современной журналистики», «Журналистика в условиях цифровизации медиа», «Работа журналиста в социальных сетях», «Информационный потенциал социальных медиа» и др.

При сохранении классического подхода (лекции и семинарские занятия) преподавание для иностранных студентов строится по принципу исследовательского проекта. Именно это позволяет не только подтвердить уже определившиеся характерные черты данного результативного метода, но и скорректировать их, сделать акцент на тех, которые более приемлемы в работе с иностранными магистрантами. Так, за почти двадцатилетний период разработки и использования метода проектного обучения в работе со студенческой аудиторией нами были сформированы концепция, задачи и его отличительные черты, без наличия которых работа обречена на провал. К ним следует отнести активность, исследовательскую (творческую) позицию, объективность (осознание) поведения, партнерское (субъект-субъектное) общение, работу на конечный результат [4; 8; 9].

Однако при обучении иностранных магистров наиболее приемлемыми чертами стали работа на конечный результат, предметно-тематический подход, овладение методологий исследования, проектность профессиональной карьеры. Акцент именно на этих характерных чертах метода проектного обучения был сделан не случайно. В данном случае необходимо было учитывать, что его реализация предполагает как минимум два уровня. На первом надо было включить иностранного студента в процесс познания, причем такого, которое не заканчивается после получения диплома. На втором – понять, останется ли он в профессии, станет ли выразителем той «мягкой силы» на территории другой страны.

Именно в этом особенность применения метода проектного обучения в отношении иностранных студентов. Научить работать на конечный результат – первая задача педагога, даже если это конкретное учебное упражнение. Сначала иностранным магистрантам предлагаются фрагментарные задания, в основе которых понимание более сложных, ментально других текстов. Так, структура текста осваивается на примере классической пьесы А. Грибоедова «Горе от

ума», образность – И. Кальвино «Невидимые города». Изучение темы «Источники информации» предполагает подготовку презентаций по каждому из источников. Работа может быть индивидуальной или по группам, что способствует повышению уровня понимания смыслов, да и просто улучшению знания русского языка.

Однако этого было недостаточно при работе с иностранной аудиторией. Поэтому разрозненные задания трансформировались в единый проект, который выполняет группа, но при условии, что он должен быть интересен, а главное, понятен большому количеству его участников. Именно по такому алгоритму строится работа по проекту «Информационное сопровождение инициативы “Один пояс, один путь”», который удастся реализовать в течение последних трех лет. Для его осуществления понадобилось добавить к предыдущим характерным чертам метода предметно-тематический подход. По содержанию проекта это анализ одной из тематик, освещающих ход реализации данной инициативы, в ряду которых политическая, экономическая, экологическая, культурологическая и др.

Как показали результаты опросов иностранной аудитории, которые проводились на протяжении всего периода учебы, в результате выполнения этих заданий магистранты целенаправленно овладевают методологией исследования. Это является следующей его характерной чертой. Они учатся формулировать цель, основные задачи, объект и предмет своего исследования, определять объемы выборки, необходимой для анализа и т.д.

Впоследствии эти навыки оказываются востребованы при подготовке сначала курсовой, а затем выпускной квалификационной работы. Собственно, для кого-то из числа магистрантов этот проект становится основой его последующей исследовательской деятельности. Так, в 2019 году защищена выпускная квалификационная работа Нин Юаньши «Тема международного сотрудничества России и Китая в современных средствах массовой информации (на примере “Российской газеты” и “Жэньминь жибао”)».

В процессе работы над целевым проектом формируется творческий исследовательский коллектив иностранных студентов, обучающихся одновременно в бакалавриате, магистратуре и аспирантуре. Для аспирантов Линь Фэй и Мадрида Хуана Тяньцзы это и педагогическая практика, способствующая созданию деловой и комфортной атмосферы в группе. Умение работать в коллективе – немаловажная профессиональная компетенция, овладение которой необходимо каждому из участников проекта. Линь Фэй изучает опыт российской газеты «Аргументы и факты» и «Жэньминь жибао» в условиях цифровизации медийной отрасли. Мадрид Хуан Тяньцзы сосредоточил усилия на изучении совместных проектов двух стран. Тема его исследования: «Освещение создания “Экономического пояса ‘Шелковый путь’ ” в “Жэньминь жибао” и “Российская газета”: функциональные проблемно-тематические и жанровые особенности».

Как показывает практика, на уровне обучения действенность метода проектного обучения очевидна, так как есть реальные результаты, способствующие

дальнейшему поиску преподавателя. Но что дальше? При подготовке иностранных магистрантов преследуются иные цели – включение их в журналистику своей страны как представителей народной дипломатии.

Для того чтобы уточнить, какова ориентация иностранных студентов на будущее, были заданы вопросы: каким вы видите себя через 5–10–15 лет? в профессии или вне ее? конкретно где? какими видите СМИ, печать через 5–10–15 лет? находите ли себе в них место в том состоянии, в котором они будут в эти годы? В данном случае речь идет о цифровизация медийной отрасли в обеих странах, переводе телевидения на цифровую технологию, широкополосный интернет, развитие социальных сетей и т.д. Именно на эти изменения указали в своих ответах многие респонденты (72 %).

Более того, трансформация отрасли для многих из них основной фактор, определяющий в будущем их место в профессии. Так, Линь Исинь пишет: «В ближайшие пять лет я намерен много работать, чтобы получать знания, адаптироваться к развитию современного общества и интегрировать старые и новые медиа».

Большая часть иностранных магистрантов выбрали профессию журналиста осознанно и планируют в ней остаться. Вот несколько ответов. Чэнь Шувэй: «В будущем – редактор женского модного журнала. Да, буду в профессии». Чжан Чи: «Я хочу быть корреспондентом, который работает в СМИ или в новых медиа. Через пять лет начну работать. Через десять лет я могу стать опытным репортером. Я надеюсь, что через пятнадцать лет я все еще буду на переднем крае журналистики». Чжан Ханхуа: «Да, мне нужно много знаний, чтобы заниматься любимым делом. Я уверен, что через десять лет стану отличным спортивным обозревателем или бизнесменом». Лю Лихао: «Через пять лет я буду в профессии, через десять – пятнадцать лет создам медиаконпанию». Ван Гуаньжун: «Моя любимая работа – главный редактор журнала. Все эти годы читала, писала. В профессии буду».

Некоторые видят себя в смежных сферах деятельности – в рекламе и связях с общественностью. А кто-то пишет, что «мечтает стать бизнесменом в Китае и Москве, полученные знания могут помочь мне получить нужную информацию». Это сравнительно небольшая часть респондентов (18 %), которая увидела в проектировании своей жизни и карьеры не всегда комфортную и требующую определенных дополнительных усилий деятельность. При этом они не могут назвать, чем будет предметно наполнена эта деятельность.

Только несколько человек (9 %) отрицают необходимость проектности в своей жизни, а в непрерывном образовании видят «тяжелый труд, с которым непросто будет справляться параллельно с работой, с семьей, которая, конечно, к этому времени появится». Они утверждают, что в ситуации, когда им «необходимо будет выполнить неподъемную работу», они вряд ли смогут справляться с возникающим страхом и сомнениями типа «кому нужно так надрываться и зачем». К сожалению, они не предпринимают попыток как-то преобразовать «враждебную среду» в доброжелательную, комфортную для себя и тем более не считают, что это можно сделать с помощью приобретения новых знаний.

Вот примеры таких ответов. Лянь Имо: «Никаких особых планов». Вэй Икэ: «Наверное, в профессии, в Китае». Ван Мэнгэ: «Никаких особых планов. Я не могу предвидеть, я просто надеюсь на лучшее».

Анализ ответов показал, что есть отчаянные оптимисты, как Чжан Вэньтао, выстраивающие свою карьеру на годы. Он пишет: «Очень счастлив, что могу работать спортивным агентом. Спорт – это мое увлечение и моя работа. Вполне реально осуществление своего проекта в карьере. У меня уже есть опыт работы на Чемпионате мира по футболу. Тоже будет возможность на Евро-2020 по футболу, один полуфинал в Питере. Следующий важный шаг – это домашние зимние Олимпийские игры в 2022 в Пекине. Вижу себя в оргкомитете или компании обслуживания. Через пять лет уже могу работать в крупнейшей спортивной компании в Китае с приличной зарплатой. А через десять лет уже стану директором. Через пятнадцать лет создам свою компанию и приглашу своих товарищей в руководство. Моя дальнейшая работа будет связана с Россией».

Таким образом, анализ использования метода проектного обучения для целевой аудитории – иностранных магистров – на примере проведенного обучающего проекта «Информационное сопровождение инициативы “Один пояс, один путь”» в рамках учебных дисциплин, а также полученные результаты по опросам респондентов позволяют сделать следующие выводы:

- педагоги высшей школы ищут выходы из создавшейся ситуации – учатся учить в новых реалиях, учитывая смену парадигмы в обучении – ориентацию на личностное начало в подготовке журналистских кадров;
- проектность или проектное обучение как метод не подменяют или вытесняют, а лишь дополняют учебный процесс, делают его созвучным запросам медийной отрасли;
- наработанные практики требуют корректировки, когда речь идет об иностранных студентах, в частности представителях Китая. Необходимо учитывать их культурную неоднозначность, цивилизационную ментальность. Ситуацию осложняет не столько недостаточное знание русского языка, сколько непонимание смыслов, заложенных в нем;
- реализация метода проектного обучения, выстроенного с учетом специфики иностранной аудитории, позволила сформулировать его концепцию, задачи и характерные черты: работа на конечный результат, предметно-тематический подход, овладение методологией исследования, проектность профессиональной карьеры;
- наличие обратной связи является обязательным условием проектного обучения, это помогает понять иностранную аудиторию, увидеть те изменения, которые происходят каждый год с новой группой магистров, в данном случае приехавших из Китая. Также следует учитывать, что при подготовке иностранных магистрантов преследуется цель включения их в журналистику как представителей народной дипломатии.

Таким образом, полученные данные коррелируются с результатами ранее проведенных исследований и практической работы. Проектное обучение правомерно использовать в подготовке как отечественных, так и зарубежных

специалистов в сфере медиа. Это своеобразный поиск новых подходов в иной системе координат подготовки журналистских кадров, ответ на вызовы времени. Не только нам, но и другим представителям высшей школы эти подходы «представляются в педагогическом смысле целесообразными и стратегически важными» [5].

Список литературы

- [1] Более тысячи представителей Китая примут участие в ПМЭФ-2019. 31.09.2019. URL: <https://ria.ru/20190531/1555146338.html> (дата обращения: 12.06.2019).
- [2] *Дугин Е.Я.* Методологический поворот исследований информационно-коммуникативных систем и журналистики // *Журналист. Социальные коммуникации*. 2015. № 3–4. С. 81–102.
- [3] *Богин Г.И.* Обретение способности понимать: введение в герменевтику. Тверь, 2001.
- [4] *Черешнева Ю.Е., Коханова Л.А., Головки С.Б.* Проектное обучение как способ мотивировать на профессию (из опыта подготовки журналистов) // *Развитие науки и образования: коллективная монография*. Вып. 2 / гл. ред. Э.Н. Рябинина. Чебоксары: Среда, 2018. С. 316–325.
- [5] *Ковалева Н.Б.* Проектные характеристики понимания художественного текста // *Общество: социология, психология, педагогика*. 2016. № 4. С. 72–75.
- [6] *Автономов А.С., Хананашвили Н.Л.* Оценка социальных проектов. М.: Юрист, 2015.
- [7] *Слободчиков В.И.* Антропологическая перспектива отечественного образования. Екатеринбург, 2009.
- [8] *Волкова И.И.* Проект для будущих PR-специалистов «Игра в копирайтинг»: участие иностранных студентов // *Инновационное преподавание русского языка в условиях многоязычия: сборник статей: в 2 т. Т. 2 / отв. ред. Н.М. Румянцева*. М.: РУДН, 2014. С. 134–137.
- [9] *Desyaeva N.D. et al.* Gamification in Education: Boss Fight // *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*. 2017. No. 3. Pp. 61–69.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 02 июня 2019

Дата принятия к печати: 09 июля 2019

Для цитирования:

Коханова Л.А., Тяньэньцзы Х.М. Проектное обучение иностранных студентов: авторский опыт // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 554–562. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-554-562>

Сведения об авторах:

Коханова Людмила Александровна, доктор филологических наук, профессор факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация*: e-mail: l_kokhanova@mail.ru

Тяньэньцзы Хуан Мадрид, аспирант факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация*: e-mail: a89264717488@gmail.com

Project training of foreign students: authors' experience

Lyudmila A. Kokhanova, Huang M. Tianenzi

Lomonosov Moscow State University
9 Mokhovaya St., bldg. 1, Moscow, 125009, Russian Federation

The article summarizes the authors' experience in the organization of project training and its essential components (concept, tasks and characteristics). The authors consider the experience of teaching specialized journalism courses for foreign undergraduates of the Faculty of Journalism at Lomonosov Moscow State University. Following the results of several training projects and analysis of participants' profiles, the authors draw conclusions about the prospects of the project form of training journalists: it meets the demands of the media industry in terms of digitalization and ensures personal development. The development of project-based learning is evidence of a paradigm shift in teaching: from the culture of utility, functionality to the culture of dignity and integrative presence.

Keywords: journalism; media; project-based learning; digitalization of the media industry; culture of utility

References

- [1] *Bolee tysyachi predstavitelej Kitaya primut uchastie v PMEF-2019* [More than thousand representatives from China will attend the SPIEF-2019]. 31.05.2019. <https://ria.ru/20190531/1555146338.html> (accessed: 12.06.2019).
- [2] Dugin E.Ya. Metodologicheskij povорот issledovaniy informacionno-kommunikativnyh sistem i zhurnalistiki [Methodological turn of research of information and communication systems and journalism] // *Journalist. Social communications*. 2015. No. 3–4. Pp. 81–102.
- [3] Bogin G.I. *Obretenie sposobnosti ponimat': vvedenie v germeneytiku* [The ability to understand: an introduction to hermeneutics]. Tver, 2001.
- [4] Cheresheva Yu.E., Kokhanova L.A., Golovko S.B. Proektnoe obuchenie kak sposob motivirovat' na professiyu (iz opyta podgotovki zhurnalistov) [Project training as a way to motivate for the profession (from the experience of training journalists)] // *Razvitie nauki i obrazovaniya: kollektivnaya monografiya. Vyp. 2* [Development of science and education: collective monograph. Vol. 2] / ed. by E.N. Ryabinina. Cheboksary: Sreda Publ., 2018. Pp. 316–325.
- [5] Kovaleva N.B. Proektnye harakteristiki ponimaniya hudozhestvennogo teksta [Project characteristics of understanding an artistic text] // *Society: sociology, psychology, pedagogy*. 2016. No. 4. Pp. 72–75.
- [6] Avtonomov A.S., Khananashvili N.L. *Ocenka social'nyh proektov* [Assessment of social projects]. Moscow: Yurist Publ., 2015.
- [7] Slobodchikov V.I. *Antropologicheskaya perspektiva otechestvennogo obrazovaniya* [Anthropological perspective of domestic education]. Ekaterinburg, 2009.
- [8] Volkova I.I. Proekt dlya budushchih PR-specialistov “gra v kopirajting”: uchastie inostrannykh studentov [Project for future PR-specialists “The game of copywriting”: the participation of foreign students] // *Innovacionnoe prepodavanie russkogo yazyka v usloviyah*

mnogoyazychiya: sbornik statej: v 2 t. T. 2 / ed. by N.M. Romyanceva. Moscow: RUDN University, 2014. Pp. 134–137.

- [9] Desyaeva N.D. et al. Gamification in Education: Boss Fight // *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*. 2017. No. 3. Pp. 61–69.

Article history:

Received: 02 June 2019

Revised: 21 June 2019

Accepted: 09 July 2019

For citation:

Kokhanova L.A., Tianenzi H.M. (2019). Project training of foreign students: authors' experience. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 554–562. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-554-562>

Bio notes:

Lyudmila A. Kokhanova, Doctor of Philology, Professor at the Faculty of Journalism of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: l_kokhanova@mail.ru

Huang Madrid Tianenzi, postgraduate student of Faculty of Journalism of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: a89264717488@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-563-571

УДК 070

Внутренний диалог в медиатекстах: письмо и эссе

Д.В. Петросян

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

В статье рассматриваются особенности внутреннего диалога в таких жанрах, как письмо и эссе. В качестве эмпирического материала взяты примеры медиатекстов, опубликованных армянскими интернет-ресурсами (magaghat.am, azg.am/AM/culture). Ряд особенностей внутреннего диалога был рассмотрен отдельно в письме (письмо Чарли Чаплина к его дочери Джеральдин) и в эссе («Нет, о Толстой, нет!»). В заключение были определены общие и отличительные аспекты, возникающие в этих двух жанрах. В результате анализа обнаружены характерные формы взаимоотношений автора с внутренними «я» (внутренние адресаты). Данные коммуникативные формы придают тексту убедительность и целостность, что прокладывает путь к аудитории.

Ключевые слова: внутренний диалог; медиатекст; письмо; эссе; автор; внутренний адресат; аудитория

Введение

Современный медиатекст значительно расширил границы коммуникации. Из данных ему многочисленных характеристик, как нам кажется, наиболее точна следующая: «Медиатекст не только лингвистическое, но и культурологическое явление, ибо служит источником получения информации и характеризуется своей многомерностью. Он сопоставляет вербальные, аудио-визуальные и другие компоненты в едином пространстве нарратива» [1].

Письмо и эссе как жанры медиатекста различаются по функциям и содержанию. В частности, письмо становится журналистским, если выдвинутые в нем вопросы вызывают общественный резонанс и направлены на массовую аудиторию. Из свойственных ему признаков можно выделить непосредственное общение с читателем с мотивацией его личности на активные социальные действия [2].

© Петросян Д.В., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

По мнению теоретиков, эссе также нацелено на выявление основных черт социальности индивида, однако «с особенным привкусом» – эссе демонстрирует «индивидуальную позицию автора с непринужденным, часто парадоксальным изложением» [3]. Иными словами, автор свободно выражает свои мысли и впечатления по предложенной теме и смысловым контекстам и не претендует «на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета» [3]. Цель данной статьи – выявить особенности внутреннего диалога в контексте письма и эссе в дискурсе «автор – внутренний адресат/адресаты».

Мы рассматриваем проблему на основе материалов двух армянских периодических изданий культурного направления – это сайт Magaghat.am (magaghat – древняя рукопись, пергамент) и еженедельник «Азг – Мшакуйт» («Ազգ – Մշակույթ» – «Нация – Культура»).

Magaghat.am – интернет-ресурс, основанный в 2013 году по инициативе режиссера Армана Ованнисяна. Разделы сайта весьма обширны, охватывают разные сферы культуры и искусства. Каждая из публикаций ежемесячно имеет в среднем две-три тысячи просмотров пользователей, большинство которых – представители интеллигенции.

Еженедельник «Азг – Мшакуйт» – культурное приложение газеты «Азг» («Нация»), главный редактор – Акоп Аветикян, издается с 2006 года в печатной и электронной версиях. В первые годы это было издание на шести языках (армянском, русском, английском, турецком, арабском и персидском). Ныне из-за финансовых трудностей издается лишь на армянском. У газеты около пяти тысяч подписчиков из 70 стран.

На сайте Magaghat.am есть рубрика, где публикуются письма видных деятелей искусства (Комитас, О. Туманян, А. Исаакян, Ч. Чаплин, П. Севак и др.). В значительной части из них личные интересы авторов тесно сплетены с эстетическим восприятием национального и мирового искусства.

В еженедельнике «Азг – Мшакуйт» часто публикуются эссе, авторы которых с «непринужденным изложением» рассуждают об искусстве и отдельных его деятелях (В. Товмасян «Черновик одного письма без начала и без конца». 2008, 10 мая. № 9; Р. Зарян «Как незывлемый хачкар». 2009, 12 сентября. № 9; Т. Оганнисян «Здравствуй, учитель». 2013, 31 августа. № 15 и т.д.).

Для анализа нами выбраны «Письмо Чарли Чаплина к дочери Джеральдине» с Magaghat.am, а из «Азг – Мшакуйт» эссе Карписа Суреняна «Нет, о Толстой, нет!». Отметим, что эссе «Нет, о Толстой, нет!» мы уже анализировали в одной из статей [4. С. 47–53], но там была иная проблематика.

Прежде всего хотелось бы обратиться к проблеме взаимоотношений автора и его внутреннего адресата. В сущности, существует ли диалог внутри текста и каким образом он проявляется?

Внутренний диалог в медиатекстах

В художественном тексте (роман, повесть, рассказ), как известно, герои постепенно отдаляются от автора и живут своей самостоятельной жизнью [5]. В медиатекстах (особенно в аналитических и публицистических статьях) субъ-

ективность автора-журналиста очевидна, тем не менее его творческое «я» внутренне распадается. Этот распад выдвигает группу возможных собеседников, которые, будучи в мыслях и идеях журналиста, затем перемещаются в пространство текста. Иначе говоря, до вступления в диалог с внешним адресатом автор создает присутствие внутреннего адресата, который в тексте вступает с ним в диалогические отношения.

Особое внимание взаимоотношениям автора и адресата в медиапространстве уделила Т.В. Шмелева. Она, в частности, различает ряд ролевых функций автора в зависимости от того, в каком жанре он подает свой текст. Исходя из известной теории М.М. Бахтина, Т.В. Шмелева в подобных текстах замечает полифоничность, заключая, что «полифоничность – практически обязательная черта современного медийного текста». Заметив эти важные реалии, свой анализ исследователь в основном строит на ряде свойств авторского начала [6]. Близка к данной проблематике статья Т.Л. Каминской [7].

Итак, перед созданием материала автор готовит себя к этому диалогу, и внутренний адресат начинает вычерчиваться в нем именно на этом этапе. В потоке фактов, отображения событий, а затем и собственных раздумий и рассуждений время от времени этот адресат «появляется» и «напоминает» о себе. Изложение материала не является самоцелью: оно сопровождается раздвоением личности автора в условиях наличия определенных психологических проблем. В таких ситуациях присутствие внутреннего адресата становится необходимостью, поскольку подобный диалог позволяет автору сделать более простым и понятным ход собственных рассуждений. Иными словами, внутренний адресат в тексте становится маской автора (или масками, если внутренних адресатов-собеседников много), присутствие которой существенно увеличивает возможности автора в пространстве материала, в частности, укрепляет структуру текста, предотвращает возникновение возможных вопросов у читателей, делает материал наиболее всесторонним.

Этот диалог автор komponует, применяя в одном случае ораторские, в другом – логические топы. Ораторский топ делает многообразным и интересным форму подачи текста (внутренние диалоги в форме вопросов и ответов, которые предполагают не прямые ответы и т.д.). Логический топ связан с каузативным ходом мысли автора. Содержащиеся внутри него смысловые связки (размышления, точки зрения) придают авторскому слову особую целенаправленность.

Таким образом, внутренний адресат – это психологическая разновидность автора, любознательный человек, оппозиционер или единомышленник, который, сопровождая автора в пространстве материала, весь ход его рассуждений приводит к логическому концу. С иного угла зрения, внутренний адресат еще и микромодель аудитории. Ведь благодаря ему текст внутри себя становится своеобразным местом встречи автора и внутренней аудитории и тем самым готовит встречу с внешней аудиторией.

В общей сложности именно различные проявления развернутого в этих рамках диалога и интересуют нас. Внутренний диалог часто можно встретить в художественно-публицистических текстах, в том числе в жанрах письма и эссе.

Внутренний диалог в письме

Опубликованное в Magaghat.am письмо Ч. Чаплина давно известно читающей публике. Любопытно, что в одном из своих интервью Джеральдина Чаплин ставит под сомнение достоверность письма: «Этого не было на самом деле. Это кто-то придумал. Я тоже видела это письмо в газете, но это все неправда», – рассказала Джеральдина Чаплин. По ее мнению, отец вряд ли мог написать ей такое письмо. «Советы мой отец давал, скорее, своим примером» [8]. Вне зависимости от этих слов приписываемое Чаплину письмо, опубликованное в прессе и ставшее медиатекстом, является одним из примеров эпистолярного жанра. В тексте мастер изображен как живущий высокими жизненными ценностями интеллектуал, которого волнует не только завтрашний день собственной дочери, но и будущее человечества. Разумеется, нарратив письма можно раскрыть с точки зрения личной и социальной психологии, литературоведения и философии. Наша задача – увидеть в тексте некоторые особенности внутреннего диалога. Казалось бы, в случае с письмом потребность в этом должна была бы отпасть, поскольку автор имеет конкретного внешнего адресата или адресатов. Однако и в этом случае присутствует внутренний диалог.

Письмо начинается словами, направленными к внешнему адресату («Девочка моя, сейчас ночь. Рождественская ночь...») [9]. Однако в личном переживании автора постепенно обрисовывается внутренний адресат. В результате вместе с внешним адресатом – Джеральдиной, раскрывается образ внутреннего адресата – той же Джеральдины: «...Но пусть я ослепну, если твой образ не стоит всегда перед моими глазами. Твой портрет – здесь на столе, и здесь, – *возле моего сердца*» [9] (курсив наш. – Д.П.). Внутренняя Джеральдина активна, поскольку соткана из чувств, воспоминаний и желаний автора. Можно сказать, она – второе «я» Чаплина, он лепит ее с помощью вопросов к самому себе: «Чарли, неужели этот котенок когда-нибудь узнает тебя?» [9].

Один из важных приемов ретуширования образа внутренней Джеральдины – это желания автора, выраженные ее устами: «Приглядывайся к людям! Смотри на вдов и сирот! И хотя бы один раз в день говори себе: «Я такая же, как они» [9].

Разумеется, автор не довольствуется только образом внутренней Джеральдины. Расширяя границы внутреннего диалога, он создает также свое другое «я»: скитальца-шута, который с «унизительной болью» противостоит внешнему миру. Под этой маской «...бушевал целый океан гордости, и эту гордость больно ранили бросаемые монеты...» [9].

Немаловажная роль в письме отводится также внутренней аудитории (водители такси, цирковые канатоходцы, танцовщицы, вдовы и сироты и др.). Они как внутренние адресаты пассивны, но своим присутствием прибавляют тонкие нюансы к замыслу автора.

Указанные метаморфозы авторского «я» доводят до логического завершения весь ход того драматического действия, имя которому Чаплин. И мы становимся свидетелями слияния внутреннего и внешнего образов: «Я умру, но ты бу-

дешь жить»[9]. Со смертью собственного «я» автор совершает последний шаг, воссоединяя в один целостный образ «внутреннюю» и «внешнюю» Джеральдину и косвенно подчеркивая важность внутреннего диалога в жанре письма.

Внутренний диалог в эссе

Среди публикаций в еженедельнике «Азг – Мшакуйт» нами выбрано эссе Карписа Суреняна (1925–2011) «Нет, о Толстой, нет!» [10]. Он один из лучших армянских эссеистов, искусный переводчик, полимаг-интеллектуал [11].

В эссе в большей степени, чем в письме, присутствует возможность расширения внутреннего диалога. Эссе Суреняна – один из ярких примеров сказанного. Автор «вступает в полемику» с Л.Н. Толстым, хотя их разделяет целое столетие. Суренян не согласен с мнением классика о ряде произведений громких имен мировой литературы и искусства. «Только благодаря критикам, – пишет Толстой, – восхваляющим в наше время грубые, дикие и часто бессмысленные для нас произведения древних греков... или новых: Данта, Тасса, Мильтона, Шекспира; в живописи – всего Рафаэля, всего Микеланджело с его нелепым “Страшным судом”... стали возможны в наше время Ибсены, Метерлинки, Верлены, Малларме... и вся эта огромная масса ни на что не нужных подражателей этих подражателей» [12. С. 141]. Суренян обращается к русскому писателю на «ты», своими аргументами стремится опровергнуть его субъективные подходы.

Дискурс в эссе разворачивается в пределах долгого исторического времени, где художники разных стран и разных эпох «приглашаются» к диалогу. Кроме Толстого, участниками диалога становятся Шекспир, Бетховен, Брамс, Достоевский.

С первых же страниц внутренний диалог превращается во внутреннюю полемику, поскольку, приводя цитаты из Толстого, Суренян опровергает их своими аргументами. Он обращается к Толстому с целью создания в тексте живого диалога-poleмики: «Ты объявляешь без околичностей, что...», «Не верю тебе...», «Нет, это вовсе не так, о Толстой, как бы ни уважал я тебя...»[10].

В пространстве внутреннего диалога критик Толстой предстает как принципиальный оппонент Суреняна. Наряду с этим Суренян создает еще и другие внутренние «я-адресаты», которые также оппонировать Толстому. Один из них – его юношеское «я», уповая на чистоту душевных восприятий которого, Суренян пытается придать тексту большую эмоциональную убедительность: «Скажи мне, проповедник Толстой, как это случилось, что незнакомый с твоими мыслями юноша вдруг так разволновался, услышав впервые на пластинке необычную для его ушей музыку Брамса – божественную и бессмертную. Того Брамса, имя которого ты произносишь (в числе других великих) с великим пренебрежением» [10].

Важная роль в эссе приписывается Ф. Достоевскому. Он один из единомышленников внутреннего «я» Суреняна, который, в отличие от Толстого, отзывается о Шекспире с глубоким почитанием. И его слова в общей семантике эссе имеют принципиальную ценность: «Шекспир – пророк, посланный Бо-

гом, – пишет Достоевский, – чтобы передать нам секрет о человеке, о человеческой душе» [10].

В эссе Суренян применил весьма необычный семиотический прием: в ходе диалога с Толстым за их полемикой «следит» внутренняя аудитория, где, кроме Шекспира, «сидят» раскритикованные Толстым творцы – знаменитые писатели и музыканты. Присутствие этих имен придает автору сил для противодействия критике русского писателя в их адрес.

Иными словами, в пространстве внутреннего диалога встречаются автор и созданные им внутренние адресаты. Своими вопросами и аргументами они опровергают идеи «проповедника Толстого». Их единомыслие упрощает путь автора во внешний мир, ко внешней аудитории. И диалогичность сообщает эссе глубину и живость.

Заключение

В заключение попытаемся в контексте внутреннего диалога выявить общие стороны и различия указанных публикаций.

Сходства:

1) в обоих произведениях авторы живут идеями искусства и культуры, которые должны служить человечеству, создавать духовную гармонию между жизнью и искусством;

2) в письме Чаплина и в эссе Суреняна авторы, помимо себя, имеют внутренних адресатов, которые являются их alter ego во внутреннем диалоге;

3) во внутренних адресатах оба автора создали второе «я», отличающееся особой активностью: в письме Чаплина – «внутренняя Джеральдина», в эссе Суреняна – юношеский образ автора. Их присутствие способствует апробации художественных восприятий авторов перед внутренней аудиторией и расчищает дорогу к внешней аудитории;

4) в обоих произведениях внутренний диалог сопровождается присутствием внутренней аудитории, которая активизирует размышления и переживания авторов.

Различия:

1) в письме Чаплина диалог протекает «от искусства к жизни», что дает автору возможность ретроспективно осмыслить свой жизненный опыт. Суренян же движется «от искусства к искусству» – с участием интеллектуальной аудитории;

2) у Чаплина диалог переходит от «прошлого к будущему». В эссе Суреняна диалог развивается в обратном направлении – от «будущего к прошлому», в ходе которого взгляд автора воссоздает аудиторию прошлого;

3) в письме Чаплина во взаимоотношениях автора и его «я» превалирует единомыслие. В эссе Суреняна внутренний диалог разворачивается на основе столкновения разных взглядов, в отдельных случаях этот диалог превращается в полемику.

Эти видоизменения, возникающие во внутреннем диалоге в плоскости «автор – внутренний адресат – внутренняя аудитория», становятся движущей си-

лой, которая впоследствии должна перейти в диалог вне автора и текста, на этот раз в другом контексте, а именно «автор – внешний адресат/внешняя аудитория». Данная модель может использоваться журналистами как шаблон создания медиатекстов, также по такой модели могут быть построены рекламные медиатексты.

Список литературы

- [1] *Стеценко Н.М.* О соотношении понятий «текст – медиатекст – медиадискурс» // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. 2011. Т. 24 (63). № 4. Ч. 2. С. 373–374.
- [2] *Тертычный А.А.* Жанры периодической печати. URL: <http://evartist.narod.ru/text2/05.htm> (дата обращения: 21.02.2019).
- [3] Эссе – что такое, как писать, сочинение эссе, примеры. URL: <http://pnu.edu.ru/ru/recruitment/graduates/essay> (дата обращения: 30.01.2019).
- [4] *Петросян Д.В.* Ценности национальной и глобальной культур: мастерство диалога // МедиаАльманах. 2015. № 5. С. 47–53.
- [5] *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности. Проблемы автора. URL: <http://museum.Philosophy.ru/books/> (дата обращения: 04.03.2019).
- [6] *Шмелева Т.В.* Автор в медиатексте. URL: http://www.novsu.ru/npe/files/um/1588617/portrait/Data/avtor_v_mediatekste.htm (дата обращения: 27.02.2019).
- [7] *Каминская Т.Л.* Автор и адресат в современных медиатекстах. URL: <http://jf.spbu.ru/about/428/549.html> (дата обращения: 05.03.2019).
- [8] Дочь Чарли Чаплина рассказала о своих впечатлениях от ММКФ и о своем отце. URL: <https://www.vesti.ru/doc.html?id=497916> (дата обращения: 02.02.2019).
- [9] Письмо Чарли Чаплина к дочери Джеральдине. URL: <http://www.magaghat.am/2014/04/> (дата обращения: 23.01.2019).
- [10] *Суренян К.* Нет, о Толстой, нет! // Азг – Мшакуйт. 14.07.2007. № 14.
- [11] *Суренян Карпис Оганесович.* URL: http://www.armenianlanguage.am/am/Encyclopedia-surenyan_karpis (дата обращения: 20.02.2019).
- [12] *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: в 22 т. Т. 15. М., 1984. С. 141.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 04 мая 2019

Дата принятия к печати: 07 июля 2019

Для цитирования:

Петросян Д.В. Внутренний диалог в медиатекстах: письмо и эссе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 563–571. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-563-571>

Сведения об авторе:

Петросян Давид Владимирович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой новых медиа и коммуникаций факультета журналистики Ереванского государственного университета. Контактная информация: e-mail: davidpetrosyan@ysu.am

Internal dialogue in letters and essays

David V. Petrosyan

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

The article discusses the features of internal dialogue in such genres as letter and essay. As an empirical material, the author took examples of media files published by Armenian Internet resources (magaghat.am, azg.am/AM/culture). As a result of the analysis, were discovered the characteristic forms of the author's relationship with the internal "I" (internal recipients). These communicative forms give the text persuasiveness and integrity, which paves the way for the audience. A number of peculiarities of the internal dialogue were examined separately in a letter (Charlie Chaplin's letter to his daughter Geraldine) and in an essay ("No, oh Tolstoy, no!"). As a conclusion the common and distinctive aspects emerging in these two genres were summed up.

Keywords: internal dialogue; media text; letter; essay; author; internal addressee; audience

References

- [1] Stecenko N.M. O sootnoshenii ponyatij "tekst – mediatekst – mediadiskurs" [On the relationship between the concepts of "text – media text – media discourse"] // *Uchenye zapiski Tavricheskogo nacional'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Seriya: Filologiya. Social'nye kommunikacii*. 2011. Vol. 24(63). No. 4. Part 2. Pp. 373–374.
- [2] Tertychnyj A.A. *Zhanry periodicheskoy pechati [Genres of periodicals]*. <http://evartist.narod.ru/text2/05.htm> (accessed: 21.02.2019).
- [3] *Esse – chto takoe, kak pisat', sochinenie esse, primery [Essay – what is, how to write, composition of essay, examples]*. <http://pnu.edu.ru/ru/recruitment/graduates/essay> (accessed: 30.01.2019).
- [4] Petrosyan D.V. Cennosti nacional'noj i global'noj kul'tur: masterstvo dialoga [Values of national and global cultures: the skill of dialogue] // *MediaAl'manah*. 2015. No. 5. Pp. 47–53.
- [5] Bahtin M.M. *Avtor i geroj v esteticheskoy deyatel'nosti. Problemy avtora [Author and hero in aesthetic activity. Problems of the author]*. <http://museum.Philosophy.ru/books/> (accessed: 04.03.2019).
- [6] Shmeleva T.V. *Avtor v mediatekste [The author is in the media text]*. http://www.novsu.ru/npe/files/um/1588617/portrait/Data/avtor_v_mediatekste.htm (accessed: 27.02.2019).
- [7] Kaminskaya T.L. *Avtor i adresat v sovremennyh mediatekstah [Author and addressee in modern media texts]*. <http://jf.spbu.ru/about/428/549.html> (accessed: 05.03.2019).
- [8] *Doch' Charli Chaplina rasskazala o svoih vpechatleniyah ot MMKF i o svoem otce [Daughter of Charlie Chaplin spoke about her impressions of the MIFF and her father]*. <https://www.vesti.ru/doc.html?id=497916> (accessed: 02.02.2019).
- [9] *Pis'mo Charli Chaplina k docheri Dzheral'dine [Charlie Chaplin's letter to his daughter Geraldine]*. <http://www.magaghat.am/2014/04/> (accessed: 23.01.2019).
- [10] Surenyan K. Net, o Tolstoj, net! [No, oh Tolstoy, no!] // *Azg – Mshakujt*. 14.07.2007.

- [11] *Surenyan Karpis Oganesevoich*. http://www.armenianlanguage.am/am/Encyclopedia-surenyan_karpis (accessed: 20.02.2019).
- [12] Tolstoj L.N. *Sobranie sochinenij: v 22 t. T. 15* [*Collected Works: in 22 vols. Vol. 15*]. Moscow, 1984. P. 141.

Article history:

Received: 04 May 2019

Revised: 24 May 2019

Accepted: 07 July 2019

For citation:

Petrosyan D.V. (2019). Internal dialogue in letters and essays. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 563–571. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-563-571>

Bio note:

David V. Petrosyan, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of New Media and Communications of Faculty of Journalism of Yerevan State University. *Contacts*: e-mail: davidpetrosyan@ysu.am



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-572-577

УДК 821.161.1

**Рецензия на книгу:
Шульдишова А.А. Александр Блок:
музыкальность лирического образа: монография.
К.: Издательский дом Дмитрия Бугаго, 2018**

Н.В. Семенова

Тверской государственный университет
Российская Федерация, 170000, Тверь, ул. Желябова, 33

Междисциплинарные исследования последних десятилетий потребовали адаптации известных методологий, применяемых в литературоведении, искусствознании, музыковедении, к изменившемуся характеру объекта исследования. Продуктивность используемого в монографии А.А. Шульдишовой подхода определяется объединением филологических и музыковедческих методик, в работе верифицируется предложенная автором гипотеза о разных способах омузыкаливания текста с использованием таких приемов, как музыкальные цитаты и аллюзии, *verbal music* и «нулевая степень *verbal music*». Рассмотрены лексико-стилистические средства создания поэтического образа, при этом отсылка к музыкальному претексту, помогающая воссоздать его литературный аналог, соответствует различным уровням: мотивационному, тематическому, жанровому. Взамен понятия «синтез искусств» речь идет о создании музыкальных образов и образов музыки посредством введения элементов, актуализирующих ассоциативную составляющую музыкальной памяти.

Ключевые слова: А. Блок; музыкальность лирического образа; *verbal music*; нулевая степень *verbal music*.

В последнее десятилетие междисциплинарная тематика широко представлена в трудах филологов, музыковедов, искусствоведов, культурологов. И особую область исследований составляют работы, в которых изучается влияние музыки на литературу. При этом, рассматривая воспроизведение одного вида искусства средствами другого, ученые сегодня избегают писать о синтезе искусств ввиду двусмысленности этого термина, применяемого при анализе таких исконно синтетических образований, как театр, цирк, кино. Заменой синтеза искусств выступают такие понятия, как интермедальность, музыкальный экфрасис, интертекстуальность, музыкальный код.

© Семенова Н.В., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Однако проблема терминологии оказывается далеко не самой главной из тех, с которыми сталкиваются авторы, анализирующие литературное произведение в связи с музыкальными влияниями. Понять особенности смыслообразования в текстах подобного типа, описать механизм их восприятия возможно только при условии одинакового владения методиками филологического и музыковедческого анализа («музыкально-текстологический анализ» в книге А.А. Шульдишовой [1. С. 221]) что, в свою очередь, предполагает совмещение в одном лице профессионального музыканта и филолога.

Монография А.А. Шульдишовой «Александр Блок: музыкальность лирического образа» демонстрирует продуктивность такого единства. Феномен омузыкаливания лирических стихотворений и поэтических циклов А.А. Блока при всей непривычности и кажущейся нестрогости термина отражает существо изучаемого явления в гораздо большей степени, чем синтез искусств. И хотя музыкальность, как может показаться, определяется как нечто неуловимое, не поддающееся определению («музыкальность как важное характерологическое свойство» поэзии; «внутренняя предрасположенность текста быть положенным на музыку» [1. С. 21]), она получает в книге осмысление как теоретико-литературная категория. Рассматривается становление этого понятия начиная с эпохи античности; музыкальность поэзии объясняется онтологической близостью музыки и лирики.

Отмечая, что наибольшие успехи в изучении проблемы «Литература и музыка» достигнуты в области исследования фонетических и ритмико-мелодических свойств стихотворной речи, автор монографии сосредоточивается на лексико-стилистических средствах создания музыкальности поэтического образа. Вместе с тем диапазон исследования в книге А.А. Шульдишовой оказывается значительно шире. По существу, выделяются два способа омузыкаливания в поэтических текстах. Один из них заключается в использовании словесных выражений, в число которых входят и музыкальные цитаты (оперные цитаты и цитаты из оперных либретто, оперные реминисценции). Методология исследования в этом случае опирается на теорию цитации, а именно – исследуются особенности функционирования цитат и аллюзий, привнесенных из одного вида искусства в другой, – «парацитат», как определил их Стефан Моравский. В таком словесном представлении музыкальная образность доступна любому читателю-филологу.

Вторая возможность – создание образов музыки на основе музыкальных ассоциаций. То, что в работах 60–70-х гг. прошлого века характеризовалось как синтез искусств, в монографии А.А. Шульдишовой корректно названо созданием музыкальных образов и образов музыки посредством введения элементов, актуализирующих ассоциативную составляющую музыкальной памяти. Разные способы омузыкаливания у поэтов Серебряного века описываются при помощи использования приемов, называемых в работе *verbal music* и «нулевая степень *verbal music*». Указание на то, что «его (Маяковского. – Н.С.) поэтические произведения озвучены различными тембрами музыкальных инструментов» [1. С. 39], следует, очевидно, понимать как метафору.

На самом деле характеристики звучания и представление о тембре музыкальных инструментов могут возникнуть только у музыкально образованного читателя, «по ассоциации», как неоднократно отмечается в работе. В другой раз анализ стихотворения Б. Пастернака сопровождается комментарием: «В воображении всплывают бурные пассажи, септаккордовые гармонии этого музыкального фрагмента» [1. С. 46]. Музыкаведческий анализ позволяет выявить параллели с композиционными принципами музыки Р. Вагнера: «Для поэта [Блока. – *Н.С.*] был важнее процесс, чем результат, что оправдывает “репризное строение” цикла и поставленную “фермату” вместо точки на “высокой ноте” в конце поэтического цикла: За прелесть дивную – постичь ее нет сил; / Твой неотступный лик» [1. С. 116].

Как следует из приведенных пассажей, использование музыкальных терминов можно заменить теоретико-литературной терминологией далеко не всегда. Различным способам создания музыкального образа в поэзии Блока соответствуют различные уровни, на которых происходит отсылка к музыкальному претексту при попытке воссоздать его литературный аналог: мотивационный, тематический и жанровый. Особенно подробно проанализирован тематический уровень: анализ семантических полей «музыка» и «песня», выполненный на основе сплошной выборки с опорой на ключевые слова, обладает значительной доказательной силой. Исследуя лексический блок с ключевой триадой «петь, пение, песня» на материале собрания сочинений Блока [2], А.А. Шутьдишова выделяет четыре тематических группы, которые образуют систему лейтмотивов: «1) образ песни, голоса, певцов; 2) образы природы в музыкальных символах; 3) «звуки» музыкальных инструментов; 4) образы неживой материи, “озвученные” с использованием “музыкальной” лексики и символики» [1. С. 179].

Интересен также анализ анаграммирования ключевых слов и морфем с музыкальной тематикой. Филологическая интуиция автора позволяет в этой сфере, требующей, по определению В.Н. Топорова, «кодовопроницательного» читателя [3. С. 110], сделать подлинные открытия. Так, анализом подтверждается предложенная в книге гипотеза об анаграммировании имени Любови Александровны Дельмас, которой был посвящен поэтический цикл «Кармен»; показано, что музыкальный подтекст в стихотворениях цикла образуют точные и вступающие в аллитерационные отношения приблизительные анаграммы. Эти наблюдения не только с новой стороны представляют творчество Блока, но и в очередной раз подтверждают правоту теории анаграмм Ф. де Соссюра.

Полемические моменты в книге не являются принципиальными и не связаны с основной темой исследования.

Можно поспорить с отнесением фонетической и ритмико-мелодической сторон поэтического текста к формальным свойствам. Отголоском изжитых представлений является утверждение, что в прозаических произведениях «в центре внимания находится содержание» [1. С. 27]. Вольф Шмид в качестве одного из объектов изучения в современной нарратологии рассматривает фонические эквивалентности в прозе А.П. Чехова [4. С. 252–258], что соот-

ветствует утвердившемуся мнению о более сложной организации прозаического текста в сравнении с текстом поэтическим [5. С. 150–163].

Книга А.А. Шульдишовой «Александр Блок: музыкальность лирического образа» обращена к широкому кругу гуманитариев, заинтересует как специалистов-филологов, так и музыковедов; поставленные вопросы и предложенные решения открывают перспективы для дальнейших исследований в указанном направлении.

Список литературы

- [1] Шульдишова А.А. Александр Блок: музыкальность лирического образа. Киев: Издательский дом Дмитрия Бугаго. 2018. 256 с.
- [2] Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. М.-Л.: Гослитиздат, 1960–1963.
- [3] Топоров В.Н. Из исследований в области анаграммы // Структура текста – 81: тезисы симпозиума. М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1981. С. 109–121.
- [4] Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- [5] Клейтон Дж.Д. О порядке слов в русской поэзии: на материале одной главы «Евгения Онегина» // Искусство поэтики – искусство поэзии. К 70-летию И.В. Фоменко: сборник научных трудов. Тверь: Изд-во Тверского государственного университета, 2007. С. 150–163.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 08 июня 2019

Дата принятия к печати: 30 июня 2019

Для цитирования:

Семенова Н.В. Рецензия на книгу: Шульдишова А.А. Александр Блок: музыкальность лирического образа: монография К.: Издательский дом Дмитрия Бугаго, 2018 // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 572–577. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-572-577>

Сведения об авторе:

Семенова Нина Васильевна, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета. Контактная информация: e-mail: ninasemenova@yandex.ru

**Review on the book:
Shuldishova A.A. *Alexander Blok:
The Musicality of the Lyrical Image*: monograph.
Kyiv: Publshig House of Dmitry Burago, 2018**

Nina V. Semyonova

Tver State University
33 Zhelyabova St., Tver, 170000, Russian Federation

The interdisciplinary approach adopted by scholars in recent decades has required the adaptation of well-known methodologies used in literary studies, art studies, musicology, to the changing nature of the object of study. The productivity of the approach used in the monograph by A.A. Shuldishova is determined by the combination of philological and musicological methods. The article verifies the author's hypothesis of different ways by which the text acquires some qualities of music, the latter including such techniques as musical quotations and allusions, verbal music and “zero degree of verbal music”. The lexical and stylistic means of creating a poetic image are considered, while the reference to the musical pretext, which helps to recreate its literary analogue, corresponds to various levels: motivational, thematic, genre. Instead of the concept of synthesis of arts we are talking about the creation of musical images and images of music through the introduction of elements that actualize the associative component of musical memory.

Keywords: A. Blok; the musicality of the lyrical image; verbal music; zero degree of verbal music

References

- [1] Shuldeshova A.A. *Aleksandr Blok: muzykal'nost' liricheskogo obraza* [*Alexander Blok: The Musicality of the Lyrical Image*]. Kyiv: Publishing House of Dmitry Burago, 2018. 256 p.
- [2] Blok A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [*Collected Works: in 8 vols.*]. Moscow – Leningrad: Goslitizdat Publ., 1960–1963.
- [3] Toporov V.N. Iz issledovaniy v oblasti anagrammy [From the Research in the Field of Anagram] // *Struktura teksta – 81: tezisy simpoziuma* [*The Structure of the Text – 81: Abstracts of the Symposium*]. Moscow: Institute of Slavic and Balkan Studies, USSR Academy of Sciences, 1981. Pp. 109–121.
- [4] Schmid V. *Narratologiya* [*Narratology*]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2003. 312 p.
- [5] Clayton J.D. O poryadke slov v russkoi poezii: na materiale odnoi glavy “Evgeniya Onegina” [On the Word Order in Russian Poetry: On the Materials of One Chapter from “Eugene Onegin”] // *Iskusstvo poetiki – iskusstvo poezii. K 70-letiyu I.V. Fomenko: sbornik nauchnykh trudov* [*The Art of Poetics – the Art of Poetry. To the 70th anniversary of I.V. Fomenko: collection of scientific works*]. Tver: Publishing House of Tver State University, 2007. Pp. 150–163.

Article history:

Received: 08 June 2019

Revised: 25 June 2019

Accepted: 30 June 2019

For citation:

Semyonova N.V. (2019). Review on the book: Shuldishova A.A. Alexander Blok: The Musicality of the Lyrical Image: monograph. Kyiv: Publisnig House of Dmitry Burago, 2018. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 572–577. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-572-577>

Bio note:

Nina V. Semyonova, Doctor of Philology, Professor of the Department of Literary History and Theory of Tver State University. *Contacts*: e-mail: ninasemenova@yandex.ru



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-578-584

УДК 821.161.1:821.134.2

Рецепция романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в ибероамериканском культурной пространстве

Г. Рамирес Ортега

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

В статье проведен анализ отзывов на роман «Мастер и Маргарита» в латиноамериканской критике, выделены и описаны доминирующие пути рецепции романа, сделаны выводы об особенностях его литературно-критической интерпретации в Латинской Америке. Рассмотрено проникновение романа Булгакова через Испанию в Латинскую Америку, и в частности в Мексику, поскольку традиционно в странах Латинской Америки впервые знакомятся с произведениями иностранной литературы через переводы на испанский язык, пришедшие именно из Испании, выполненные для крупных издательств, таких как Alianza, Mondadori, Cátedra.

Ключевые слова: рецепция; Мастер и Маргарита; Михаил Булгаков; Испания; Латинская Америка

В статье прослеживается путь романа «Мастер и Маргарита» Булгакова через Испанию в Латинскую Америку, и в частности в Мексику. Обычно в странах Латинской Америки впервые знакомятся с произведениями иностранной литературы через переводы на испанский язык Испании, выполненные для крупных издательств, таких как Alianza, Mondadori, Cátedra.

Важно прежде всего отметить, что произведения русской литературы в XIX веке попадали к испанскому читателю благодаря тому очарованию, которое испытывали выдающиеся писатели Испании перед величием словесности этой далекой страны. Такие мастера литературы, как Эмилия Пардо Базан, Рафаэль Кансинос Ассенс, Хулиан Сарагоса внесли огромный вклад в распространение произведений русских писателей. И это были первые шаги к сближению столь неодинаковых культур. Как указывает Георгий Шанцер, в сознании испаноязычного читателя Россия предстает далекой страной, покрытой снегами и атакуемой неистовыми вьюгами, населенной отважными

© Рамирес Ортега Г., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

воинами, бедными крестьянами, повстанцами и женщинами столь же страстными, сколь и самоотверженными. Похожий образ создается в предисловии к роману М. Булгакова «Белая гвардия», составленном Хосе Лаином Энтральго: «В “Белой гвардии” сочетается все, что мы связываем с выдающимися достижениями русской литературы: безмолвие снегов, военный лагерь в ночи, война, степь, забвение, Любовь, Надежда и Смерть» [1].

Это стереотипное изображение далекой России послужит основой для появления текстов с псевдорусским колоритом на испанском языке, произведений, действие которых происходит на русской земле и населенных историческими и вымышленными персонажами. Мода на русское подготовила пути рецепции новых произведений русской литературы, первоначально переведенных с французского языка, а затем непосредственно с русского на испанский. Испанские читатели Толстого, Достоевского и Тургенева с восторгом приняли Бориса Пастернака, Леонида Андреева и Антона Чехова как выдающихся писателей европейского модернизма.

Испанский поэт Антонио Мачадо заметил, что «русские книги известны по своим переводам, не всегда прямым, зачастую неполным и искаженным: «Переведенная, плохо переведенная, с русского на немецкий, с немецкого на французский, с французского на убогий испанский переводчиком-каталонцем, песета за страницу...» [2]. Так что понадобились усилия многих людей, чтобы упорядочить этот необъятный хаос и наполнить его здравым смыслом.

Роман Михаила Булгакова пришел к испанскому читателю впервые в 1968 году, годом позже его опубликования на русском языке. Амайя Лакаса Санча перевела «Мастера и Маргариту» для издательства Alianza и с тех пор вышло 10 изданий романа в ее переводе.

В 1991 года барселонское издательство «Мондадори» опубликовало «Письма к Сталину», переписку между Булгаковым, Замятиным и «отцом народов» [3].

Роман «Мастер и Маргарита» был воспринят в Испании как настоящая находка, его сочли картиной России сталинской эпохи с глубоким философским подтекстом, который «переходит границы русского и ведет нас к познанию человеческого и человеческого, живущего в каждом из нас» [4]. Так было сказано в предисловии к изданию романа, опубликованному издательством «Барселона: круг писателей» с предисловием Рикардо Сан-Висенте в 1992 году.

Большое впечатление на испанского читателя произвела опубликованная в 1994 году книга В. Шенталинского под названием «Из литературных архивов КГБ», в которой автор раскрывает множество подробностей литературной жизни сталинской эпохи [5].

Критик Г. Шанцер подчеркивает, что испаноязычный читатель как в Испании, так и в Латинской Америке, отдает предпочтение универсальным ценностям, не связанным с политикой, которые утверждают русские авторы, такие как Достоевский, Чехов и Булгаков. Также его привлекает изображение извечной борьбы Добра со Злом в творчестве этих авторов. Критик отмечает, что Булгаков создает правдивый портрет советского общества, который идет вразрез с официальной версией истории литературы.

Необходимо иметь в виду, что в большинстве театральных постановок по произведениям Булгакова, таких как «Белая гвардия», «Собачье сердце», «Мастер и Маргарита», зачастую проводится четкая граница между двумя планами повествования: повседневным, изображаемым в саркастическом тоне или иронически, и трансцендентальным, метафизическим. Практически всегда главный герой – беззащитный художник, романтический гений в духе Дон Кихота, терпящий поражение в неравной борьбе с реальностью. Пьеса Булгакова «Дон Кихот» была опубликована в Испании в 1992 году и стала образцом интерпретации архетипа «рыцаря печального образа» в русской литературе.

Издание «Мастера и Маргариты» 1992 года издательства *Círculo de lectores*, вероятно, вызванное политическими переменами в России, содержит реалистический материал о жизни писателя: виды его квартиры на Большой Садовой, впоследствии ставшей домом-музеем Булгакова, фрагменты рукописей и т.д. Оно представляет вниманию читателя многогранный образ писателя: буржуа и аристократа в своих манерах, блестящего драматурга, строгого традиционалиста и новатора одновременно, добровольного мученика. По мере появления в Испании переводов новых его произведений росла популярность М. Булгакова [6].

В номере *El país* от 6 мая 2006 года [7] сообщается о появлении книги сатирических рассказов Булгакова «Московские рассказы», переведенной с французского языка для издательства *Maldoror Ediciones*, а также проводятся параллели с плутовским романом в испанской литературе. Также интересно, что в произведениях Булгакова царит фантасмагорическая атмосфера, в которой реальное и нереальное сливаются воедино. Такое вторжение фантастики стало для некоторых испанских критиков поводом считать М. Булгакова основателем магического реализма, принципы которого в своем творчестве развил Габриэль Гарсия Маркес. Подобное его восприятие укоренится в Мексике.

Испаноязычная критика сравнивает «Мастера и Маргариту» с «Мертвыми душами» Гоголя, эпической трагикомедией, карикатурным изображением русского общества позапрошлого века. Неоднократно говорилось о вмешательстве потусторонних сил в судьбу романа, как будто книгу защищал сам Воланд. В романе Булгакова, как и у Гоголя, создается фантасмагорическая атмосфера, в которой реальное и ирреальное сосуществуют в одно и то же время.

В романе Булгакова существуют тесные интертекстуальные связи. Переводчик должен уловить эту игру смыслов и воплотить ее в другом языке, в иных социально-политическом, историческом и культурном контекстах. Поэтому на обложке издания романа, выполненного издательством *Alianza* в 1980 году, появляется изображение Мефистофеля на красном фоне, отсылка к эпиграфу романа – фрагменту из «Фауста» Гете. Булгаков, большой знаток западноевропейской культуры, всегда поддерживал с ней живой диалог. Другой фактор, во многом повлиявший на популярность автора, – его интеллектуальный космополитизм, что привело к появлению в романе «Мастер и Маргарита» многочисленных отсылок к произведениям мировой литературы, известным стихотворениям и песням, обильных цитат и реминисценций. Подобная поли-

фоническая структура романа Булгакова позволяет увидеть в ней присутствие многочисленных литературных традиций.

Как известно, перевод представляет собой одно из возможных прочтений произведения. Переводчик направляет восприятие читателя. Интертекстуальность, экстралингвистическая информация, содержащаяся в романе Булгакова, требуют от взявшегося за его перевод обширной культурной компетенции и познаний. Так, Амайя Лакаса посредством комментариев внизу страницы раскрывает интертекстуальный характер имен собственных, таких как Воланд, Азazelло, Абадонна, которые имеют корни в различных литературах и фантастическом фольклоре различных стран.

В прологе к изданию, выполненному издательством Debolsillo в 2006 году, Хосе Мария Гилбензу определяет Воланда как «слишком очеловеченного дьявола», говоря о нем как об образе таинственном и амбивалентном, а также отмечает карнавальность в бахтинском смысле как ключевое начало персонажей произведения. Таким образом, роману придается характер детективного, фантастического произведения, бестселлера. Эту мысль, выраженную в прологе, мы находим и во введении издания *Círculo de lectores* 1992 года, где он называет роман бестселлером «с чертами литературного произведения» [8].

Как подчеркивает Рикардо Сан-Висенте в своем введении к тому изданию, образ Книги с большой буквы превращается в ключевой символ Булгакова. Ее прототипом становится Библия. Книга, которую пишет Мастер, главный герой романа Булгакова, это особая версия Нового Завета, названная Евангелием от Булгакова, освобожденная от всяческого мистицизма и проповедничества:

“La visión que Bulgakov ofrece de la pasión de Cristo y los momentos posteriores a su muerte están mucho más cerca de la concepción primitiva del cristianismo, entendida como un auténtico movimiento de liberación que la suntuosa y edulcorada iglesia recompuso sobre un mito que es la suma nada original de muchos mitos mediterráneos” («Видение Булгаковым страданий Христа и последующих событий гораздо ближе идеям изначального, примитивного христианства, концепции подлинного освобождения, которую реконструировала церковь из многочисленных мифов») [9].

Жизненность образа Христа, представленного Булгаковым, – вот что потрясло испанского читателя. Большею частью атеисты и агностики, разочаровавшиеся в католицизме, люди желали видеть человеческого Христа. Тем не менее в центре повествования находится образ Понтия Пилата и его личная трагедия. Булгакова живо интересуется Пилат, борьба зла и добра в душе человека. Эта тема составляет метафизический план романа, контрастирующий с сатирическим тоном его «московских глав».

Отношения между Россией и Мексикой всегда были в высшей степени дружескими. Особенно с начала XIX века, когда русская живопись, музыка и литература получили широкое распространение на мексиканской земле. И литературе, конечно же, принадлежит важнейшая роль в этом процессе культурного обмена. По крайней мере, в Мексике, как мы знаем, образ России всегда определяли восхитительные произведения ее выдающихся поэтов, романистов и драматургов начиная с XVIII века.

И хотя нет исследований, документально подтверждающих факт влияния русской литературы на писателей современной Мексики, очевидно, что это влияние началось еще с тех времен, когда в стране впервые появились произведения Пушкина, Толстого, Достоевского, Гоголя, Чехова, Булгакова и др., иногда в переводах еврейских эмигрантов из России, таких как, к примеру, Саломон Каган. Но почти всегда это были переводы, сделанные в Испании и несущие в себе чистое дыхание оригинала.

К счастью, в Мексике появляется все больше профессиональных переводчиков с русского на испанский язык. В частности, благодаря труду Селма Ансира растет число мексиканцев, познающих красоту и значение русской литературы, столь обширной и разнообразной, как и сама территория этой страны. Татьяна Бубнова, преподаватель литературы в университете Аутонома де Мексико стала первопроходцем в исследованиях о Михаиле Бахтине, ее перу также принадлежат многочисленные переводы, сыгравшие важнейшую роль в межкультурном обмене между двумя странами.

Список литературы

- [1] *Bulgakov M.A.* La guardia blanca. Barcelona: Destino, 1972.
- [2] *Machado A.* “Sobre la literatura rusa” en Manuel y Antonio Machado: obras completas. Madrid: Plenitud. 1962. 1209 p.
- [3] *Bulgakov M.A., Zamiatin Y.* Cartas a Stalin. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1991.
- [4] *San Vicente R.* Introducción a M.A. Bulgakov “El Maestro y Margarita”. Barcelona: Círculo de lectores, 1992.
- [5] *Shentalinski V.* Esclavos de la libertad: los archivos literarios del KGB. Editorial Galaxia Gutenberg, 1991.
- [6] *Bulgakov M.A.* El Maestro y Margarita. Barcelona: Círculo de lectores, 1992.
- [7] *Guelbenzu J.M.* Cuadros satíricos de Bulgakov // El País. 06.05.2006. URL: https://elpais.com/diario/2006/05/06/babelia/1146873024_850215.html
- [8] *Guelbenzu J.M.* Introducción a M.A. Bulgakov “El Maestro y Margarita”. Barcelona: Círculo de lectores, 1992
- [9] *Guelbenzu J.M.* Introducción a M.A. Bulgakov “El Maestro y Margarita”. Barcelona: Círculo de lectores, 2006

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 мая 2019

Дата принятия к печати: 20 мая 2019

Для цитирования:

Рамирес Ортега Г. Рецепция романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в ибероамериканском культурной пространстве // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 578–584. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-578-584>

Сведения об авторе:

Рамирес Ортега Грасиэла, аспирант кафедры зарубежной и русской литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: grace.romanova@gmail.com

Research article

The reception of the novel by M. Bulgakov “Master and Margarita” in the Ibero-American cultural space

Graciela Ramirez Ortega

People’s Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Mikluho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

The objectives of this work is to analyze the reviews of the novel “Master and Margarita” in Latin American criticism; to identify and describe the dominant ways of reception of the novel, to draw conclusions about the features of its literacy and critical interpretation in Latin America. In this paper we have the opportunity to trace path of Bulgakov’s novel through Spain to Latin America and, in particular, to Mexico, since in most cases, Latin American countries first become acquainted with foreign works of literature through translations into Spanish from Spain, which are made for large publishing houses such as “Alianza”, “Mondadori”, “Cátedra”.

Keywords: reception; Master and Margarita; Mikhail Bulgakov; Spain; Latin America

References

- [1] Bulgakov M.A. *La guardia blanca*. Barcelona, Ediciones: Destino, 1972.
- [2] Machado A. “*Sobre la literatura rusa*” en *Manuel y Antonio Machado: Obras completas*. Madrid: Ediciones Plenitud, 1962. 1209 p.
- [3] Bulgakov M.A., Zamiatin Y. *Cartas a Stalin*. Barcelona, Ediciones Grijalbo Mondadori, 1991.
- [4] San Vicente R. *Introducción a Bulgakov, M.A. El Maestro y Margarita*. Barcelona, Ediciones: Círculo de lectores, 1992.
- [5] Shentalinski V. *Esclavos de la libertad: Los archivos literarios del KGB*. Editorial Galaxia Gutenberg, 1991.
- [6] Bulgakov M.A. *El Maestro y Margarita*. Barcelona, Ediciones: Círculo de lectores, 1992.
- [7] Guelbenzu J.M. Cuadros satíricos de Bulgakov // *El País*. 06.05.2006. https://elpais.com/diario/2006/05/06/babelia/1146873024_850215.html
- [8] Guelbenzu J.M. *Introducción a Bulgakov, M.A. El Maestro y Margarita*. Barcelona, Ediciones: Círculo de lectores, 1992
- [9] Guelbenzu J.M. *Introducción a Bulgakov, M.A. El Maestro y Margarita*. Barcelona, Ediciones: Círculo de lectores, 2006

Article history:

Received: 10 May 2019

Revised: 20 May 2019

Accepted: 22 May 2019

For citation:

Ramirez Ortega G. (2019). The reception of the novel by M. Bulgakov “Master and Margarita” in the Ibero-American cultural space”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 578–584. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-578-584>

Bio note:

Graciela Ramirez Ortega, PhD student of the Department of Russian and Foreign Literature of Philological Faculty of People’s Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: grace.romanova@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-585-593

УДК 821.161.1

Культура Северной Африки в путевых заметках русских путешественников конца XIX – начала XX века

М. Самиха, С.М. Пинаев

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Микляя, д. 10, корп. 2

Путевые заметки являются важнейшим документальным источником в контексте изучения культуры различных стран. В статье рассматриваются представления о Северной Африке в путевых заметках русских путешественников конца XIX – начала XX в., анализируются основные темы и сюжеты заметок. В обозначенный период времени русские путешественники посещали такие африканские страны, как Тунис, Алжир и Египет, где отмечали упадок арабской культуры и насаждение колонистами западноевропейских идеалов.

Ключевые слова: путевые заметки; Северная Африка; Алжир; Египет; Тунис; русские путешественники

В XIX в. в России наблюдалось возрождение интереса к культуре Ближнего Востока и восточно-арабского мира. Внимание к колониям западноевропейских стран, таких как Тунис, Алжир (французские колонии), Египет (британская колония), было обусловлено как научно-культурологическими, так и политическими интересами. Обозначенный период времени отмечен в истории Российской империи не только созданием в Императорской академии наук Института востоковедения (или Азиатского музея) в 1818 г., войной с Ираном в 1826–1828 гг., но также увеличением числа поездок русских путешественников в данный регион и появлением множества литературных источников, посвященных описанию быта, культуры, религии, истории стран Ближнего Востока.

Известно, что путевые заметки (или путевые очерки) лежат в основе такого литературного жанра, как путешествие. Как отмечает В.А. Шачкова, «путешествие – это одна из форм изложения географических и этнографических сведений в литературном произведении», которое включает в себя «повествования о дорожных происшествиях, впечатлениях и наблюдениях» [13]. М.П. Венге-

© Самиха М., Пинаев С.М., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

рова и Л.И. Тимофеева толкуют путешествие как «произведение, в котором повествуется о бывшем в действительности или вымышленном путешествии в чужой, неизвестный или малознакомый край. В путешествии описываются наблюдения, впечатления путешественника, его открытия и приключения» [11. С. 124]. Наиболее полным на наш взгляд является определение путешествия данное В. Гуминским. Он определяет путешествие как жанр, «в основе которого лежит описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников, журналов, очерков, мемуаров» [3. С. 314]. Путешествие – это жанр, отличающийся свободой, особой ролью автора, где он может ставить перед собой также и дополнительные – эстетические задачи. В путешествии всегда присутствуют документальные элементы наряду с субъективными авторскими суждениями, а также элемент синтетичности, предполагающей включение в текст элементов других жанров (дневника, письма, репортажа, анекдота, автобиографии).

Исследователи отмечают, что развитие транспорта в конце XIX в. позволило любому желающему добраться до стран Северной Африки. В этот период времени русские путешественники часто посещали Алжир, Тунис и Египет в поисках острых ощущений, которых не доставало в родных краях. Форма путевых заметок активно использовалась исследователями в научной деятельности вплоть до начала XX в. Это подтверждается тем фактом, что русские путешественники, изучавшие культуру арабского мира, имели различные профессии. Например, Петр Александрович Чихачев (1808–1890) был известным российским геологом и географом, чья книга писем известному французскому ученому другу М. Шевалье о поездке по Испании и северу Африки под названием «Испания. Алжир. Тунис» была издана в Париже в 1880 г. [12].

В своих путевых заметках П.А. Чихачев особое внимание уделил природе, населению, достопримечательностям и историческим памятникам северной Африки. Основная часть произведения посвящена захваченному французами Алжиру, где подробно изучаются и излагаются социальные проблемы французской колонии.

П.А. Чихачев изучил не только средиземноморское побережье Алжира, но и совершил несколько походов в глубь страны. В Тунисе же путешественник уделил особое внимание его главное исторической достопримечательности – древнему Карфагену, сделав его подробное описание.

На протяжении всего своего путешествия (1877–1878 гг.) ученый подробно изучает геологическое строение, климат, речные системы и растительный мир Алжира и Туниса. В своем труде он также уделил особое внимание вопросам земледелия, скотоводства, промышленности, внутренней и внешней торговли, развития путей сообщения и просвещения, подчеркивая положительное влияние на развитие страны ее политического лидера и великого реформатора Хайреддина-паши.

В основе литературных заметок П.А. Чихачева находится сравнительный принцип. Автор сопоставляет современное состояние стран с описаниями

этих районов известными древними и средневековыми географами. Описывая культуру, быт и этнографические особенности населения Алжира и Туниса, он проводит параллель с историей и развитием народов Малой Азии.

Наряду с проблемами естественно-географических наук П.А. Чихачев освещает также вопросы социальной жизни арабского народа Северной Африки. Он описывает варварскую политику французских колонизаторов в период захвата новых территорий, разрушение местной культуры. Например, он пишет, что в столице Алжира «Касба [средневековая крепость] превращена в казарму... мечеть превратили в христианский храм и назвали Собором Богоматери Африканской» [12. С. 89]. Отдельное внимание уделяется потере арабской страной своего восточного колорита: «...находишься в Европе, точнее во Франции. Эта иллюзия не рассеивается и когда видишь восточные костюмы» [12. С. 74].

Данная ситуация ухудшилась через три года после поездки П.А. Чихачева, когда тунисский Бей Мухаммад Шас-Садок подписал Бардоский договор 1881 г., на основе которого Тунис был лишен суверенитета и превратился в протекторат Франции [2].

Об угрозе уничтожения красоты культуры такой страны Северной Африки, как Египет, писали путешественники В.М. Андреевский и С.Я. Елпатьевский, которые посетили Египет в конце XIX в. и подробно изложили впечатления о своих путешествиях.

Владимир Михайлович Андреевский (1850–1942) получил юридическое образование в Московском университете и отправился в путешествие по Европе, Африке и Ближнему Востоку сразу после окончания учебы. Программа путешествия по странам Северной Африки и Ближнего Востока была насыщенной: В.М. Андреевский посетил Александрию, Гелиополь и Каир, плывал по Нилу, затем совершил путешествие в Иерусалим и Палестину, после чего отправился в Сирию до Дамаска.

Когда путешествие В.М. Андреевского закончилось, он выпустил том путевых записок «Египет: Александрия, Каир, его окрестности, Саккара и берега Нила до первых порогов» [1], в котором с восхищением описал свои впечатления и приключения. Книга богато иллюстрирована, текст дополняется множеством иллюстраций и политипажей. Работа представляет собой подробное описание путешествия автора по Египту в 1880–1881 гг.

Путевые заметки автора позволяют лучше узнать культуру и быт Египта конца XIX в., они отличаются подробностью и реалистичностью, давая возможность почувствовать себя паломником по святым местам в стране фараонов.

В то время Египет был колонией, в связи с чем восточный колорит этой страны находился под угрозой. В.М. Андреевский писал: «все характеристические черты Востока, от самых ярких до самых незначительных, изгоняются и все более и более стусшеваются, через несколько лет они совсем исчезнут» [1. С. 22].

Описываются также местный культурный и географический колорит, простые люди, обычаи и традиции арабов. В работе можно найти подробную

информацию о таких городах Египта, как Каир, Фивы, Дандара, Асуан, Асьют, о городах и достопримечательностях, расположенных на берегах Нила.

В Каире автор-путешественник посетил близлежащий Гелиополь, а также место, где, по преданию, отдыхало святое семейство во время бегства в Египет. В.М. Андреевский писал: «Этот эпизод из детства Христа, так часто бывший сюжетом великих художественных произведений, видишь здесь в лицах на каждом шагу» [1. С. 104].

Север Африки изучал писатель и публицист Сергей Яковлевич Елпатьевский (1854–1933) [8]. Писатель-путешественник происходил из семьи священника, учился в духовном училище и на медицинском факультете Московского университета.

Заграничные путешествия С.Я. Елпатьевского относятся к 1894, 1897, 1900 и 1903 гг. Они послужили материалом для серии очерков «За границей» (1910). Особенно богатый материал содержится в очерках «Египет» (1911) [7], которые до этого были опубликованы в трех номерах журнала «Русское богатство» в 1909 г. В своей работе писатель поднимает проблему национальных отношений. Главным образом в этом сочинении обнаруживаются глубокие, содержательные наблюдения за особенностями жизни и быта «представителей Европы, Азии и Африки» [7. С. 205] в Египте, где «две жизни текут рядом, не сливаясь, не смешиваясь, жизнь европейцев и вообще иностранцев и жизнь туземцев, как две стены, стоят они друг против друга, враждебные, настороженные» [7. С. 43–44].

С.А. Елпатьевский предлагает свою реакцию на политические события, связанные с борьбой египтян за свои права и свободы, утверждая, что он знает, «какое огромное значение имела для Египта и для всего Востока буря русской революции, какая непрерывная диффузия людьми и идеями существовала и существует между Константинополем и Каиром. Какое глубокое, захватывающее толщу населения движение идет в настоящее время на Востоке вообще и в Египте в частности» [7. С. 211].

Данные отрывок из путевых заметок показывает, что С.А. Елпатьевский выступал в своем творчестве как писатель-реалист, стремился к документальности. Текст произведения отличается глубоким лиризмом и повышенной эмоциональностью.

Известный прозаик и литературный критик Владимир Людвигович Кигн (1856–1908) также путешествовал по Северной Африке. Он родился в дворянской небогатой немецко-польской семье, получил образование в Москве и Петербурге, где окончил юридический факультет.

Творческое наследие писателя практически неизвестно современному читателю. Но его творческая судьба – неотъемлемая часть истории русской литературы конца XIX – начала XX в. Он оставил после себя богатое разножанровое литературное наследие, среди которого были и многочисленные путевые очерки о путешествиях по России, Европе, Сирии, Египту и Турции.

В результате длительных поездок появились труды «Приключения и впечатления в Италии и Египте. Заметки о Турции» (1887) [4].

Первые очерки В.Л. Кигна, который печатался под псевдонимом Дедлов, написанные в процессе путешествия в Италию, Египет и Турцию вместе с известным ученым, археологом, знатоком современного западноевропейского и русского искусства Адрианом Викторовичем Праховым в 1886–1887 гг., были опубликованы в «Книжках Недели» сразу, по горячим следам, и выходили в свет один за другим в № 1–9 за 1887 г.

В предисловии В.Л. Кигн пишет: «Куда я еду, я уже сказал, но с кем еду – забыл сказать. А между тем и это обстоятельство весьма для путешественника важно. Скажи мне, с кем ты едешь, скажу, о чем ты будешь писать... вместе со мной едет ученый профессор, археолог, знаток Италии... а за Египет получивший докторскую степень». Древность Египта, его великая история восхищали писателя. В его очерках можно найти искренние и самобытные впечатления, которые свидетельствуют о понимании им красоты Северной Африки.

По мнению В.Л. Кигна, египетские города в конце XIX в. быстро становились похожими на европейские мегаполисы, теряя свой восточный колорит. Ответственность за этот безвозвратный процесс до сих пор несут европейские колонисты. Он не одобрял весь процесс колонизации, который лишал людей их свободы, прав, культуры. По его словам, Каир являлся «больной столицей больной страны», где число бедных было очень высоко, арабы были «европеизированы» и выглядели «апатичными», тогда как здания находились в руинах: «Каир великолепен, но в этом великолепии есть нечто напоминающее, что это – больная столица больной страны. Обилие нищих, с изуродованными членами и лицами, неистовый разврат, апатичные лица европеизированных египтян, англичане с видом урядников, нищета предместий, запустелые мечети, плохая ремонтровка великолепных дворцов, недостающие плиты широких тротуаров...» [4. С. 267].

Евгений Михайлович Кузьмин (1871–1917) – активный деятель автотранспорта и автоспорта России, один из первых автомобилистов, спортивный журналист. Является первым русским автомобилистом, совершившим автопробег по Северной Африке в 1909 г.

В 1913–1914 гг. вместе с русскими автомобилистами Андреем Нагелем и Борисом Никифоровым Е.М. Кузьмин на автомобиле проехал по Средиземноморью и Африке. Во время своего путешествия спортсмен посетил Алжир и Тунис. После возвращения из автопробега он написал весьма интересную книгу, которая так и называлась «По Африке на автомобиле» [9]. Текст проиллюстрированный его собственными фотографиями и рисунками, впервые был издан в журнале «Автомобиль» в 1914 г.

Книга является художественно обработанным дневником путешествия, которое Е.М. Кузьмин описал с присущим ему легким юмором и иронией. Дневник состоит из семи глав, посвященных приключениям автора и описаниям географических пространств и мест, в которых он побывал. Третья, четвертая и пятая главы посвящены Тунису и Алжиру: их городам и природе. В своем путешествии автор отмечает заметное превращение крупных городов колоний в настоящий европейский образец: «Алжир такая же Африка, как Тулон

или Марсель, если не меньше, просто географический каламбур» [9. С. 132], а в Новом городе Туниса «нет решительно ничего замечательного; довольно неуклюжие и неизящные здания театра и казино, внутри напоминающие приют средней руки разбойников...» [9. С. 200].

Российский архитектор, инженер и автор трудов по строительству инженерных сооружений Александр Иванович Дмитриев (1878–1959) также посещал Северную Африку и написал о своем путешествии очерк. Путешественник из Петербурга бывал неоднократно в странах Северной Африки в период с 1907 по 1911 г., после чего были опубликованы его путевые заметки: «Из поездки в Северную Америку» (1905), «Из поездки на север Африки» (1917). Он посетил города Танжер (Марокко), Алжир и Тунис. Все излагается автором в виде субъективных впечатлений. Поездка в Африку казалась ему «красивым, прекрасным сном» [5. С. 89].

А.И. Дмитриева восхищает красивая и экзотическая природа, но он не мог не подчеркнуть сильное присутствие европейского колонизатора, отмечая, что Алжир со своими народами становится типичной провинцией и «все прочее привозное из Франции или, вообще, Европы» [5. С. 41]. Один из крупных городов страны «Константина – ...сейчас это второразрядный француско-арабско-европейский город» [5. С. 44], «все дальнейшее время пребывания в Тунисе вы чувствуете себя во французской колонии» [5. С. 60].

Подводя итоги, можно сказать, что анализ путевых заметок русских путешественников о странах Северной Африки позволяет сделать вывод о том, что культура Алжира, Туниса и Египта в конце XIX – начале XX в. находилась в упадке из-за варварской политики западноевропейских колонистов. Русские путешественники в своих работах дали подробное описание политической системы региона, социального положения живущих в нем народов, великой истории названных стран, местной культуры, выявили особенности менталитета и нравов местного населения.

Безусловно, русские путешественники воспроизводили картины увиденного в Тунисе, Алжире и Египте сквозь призму собственного опыта, определенных стереотипов и мифов о регионе, сложившихся в предыдущие эпохи. Однако субъективность в оценках и суждениях в данном случае представляет особую ценность. В силу того, что путешественники принадлежат к различным сферам науки, записки, написанные ими, способствуют формированию достаточно яркой картины истории и культуры Северной Африки, в частности Туниса, Алжира и Египта.

Путешественники внесли огромный вклад в изучение культуры названных стран. В дневниках и записках они передавали свои впечатления о странах, их природе, обычаях, истории, давали оценку политической ситуации и религиозной жизни народов, что способствовало развитию жанра путешествий и позволило русским читателям подробнее узнать описываемый регион.

Список литературы

- [1] *Андреевский В.М.* Египет: Александрия, Каир, его окрестности, Саккара и берега Нила до первых порогов. 2-е изд. СПб., 1886.
- [2] Бардоский договор 1881 г. // Советская историческая энциклопедия / под ред. Е.М. Жукова. М.: Советская энциклопедия, 1973–1982.
- [3] *Гуминский В.М.* Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 314–315.
- [4] *Дедлов В.Л. (Кигн).* Приключения и впечатления в Италии и Египте. СПб., 1887.
- [5] *Дмитриев А.И.* Из поездки на север Африки (в 1907, 1908, 1910–1911 гг.). Петроград: Гос. тип., 1917.
- [6] *Елпатьевский С.Я.* Воспоминания за 50 лет. URL: <http://www.krimoved-library.ru/books/puteshestvie-po-dvoryanskim-imeniyam-krima40.html>
- [7] *Елпатьевский С.Я.* Египет. СПб., 1911.
- [8] Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. М., 1964. 886 с.
- [9] *Кузьмин Е.* По Африке на автомобиле. Путевые впечатления с фотографиями и рисунками автора. М.: издатели О.В. Борисов, А.А. Мятнев, 1914.
- [10] *Скибина О.М.* В.Л. Кигн-Дедлов и А.П. Чехов: история литературных связей // Вестник Брянского государственного университета. 2014. № 2. С. 281–287.
- [11] *Тимофеев Л., Венгеров Н.* Краткий словарь литературоведческих терминов. М.: Учпедгиз, 1963. 511 с.
- [12] *Чихачев П.А.* Испания. Алжир. Тунис. М., 1880.
- [13] *Шачкова В.А.* «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник ННГУ. 2008. № 3. С. 277–281.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 05 мая 2019

Дата принятия к печати: 20 мая 2019

Для цитирования:

Самиха М., Пинаев С.М. Культура Северной Африки в путевых заметках русских путешественников конца XIX – начала XX века // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 585–593. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-585-593>

Сведения об авторах:

Самиха Мулахи, аспирант филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: samihamoulahi@gmail.com

Пинаев Сергей Михайлович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: serpinaev@mail.ru

The culture of North Africa in travel notes of Russian travelers of the late XIX – early XX century

Mulahi Samiha, Sergei M. Pinaev

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

Travel notes are the most important documentary source in the context of studying the culture of various countries. The article discusses ideas about North Africa in travel notes of Russian travelers of the late XIX – early XX century, analyzes the main themes and plots of the notes. At the designated time, Russian travelers visited such African countries as Tunisia, Algeria and Egypt, where they noted the decline of Arab culture and the planting of Western European ideals by colonists.

Keywords: travel notes; North Africa; Algeria; Egypt; Tunisia; Russian travelers

References

- [1] Andreevsky V.M. *Yegipet: Aleksandriya, Kayir, ego okresnosti, Sakkara i berega Nila do pervykh porogov* [Egypt: Alexandria, Cairo, its neighborhood, Saqqara and the banks of the Nile to the first rapids]. 2nd ed. Saint Petersburg, 1886.
- [2] Bardoskii dogovor 1881 g. [Treaty of Bardo 1881] // *Sovetskaya istoricheskaya entsiklopediya* [Soviet historical encyclopedia] / ed. by E.M. Zhukova. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1973–1982.
- [3] Guminsky V.M. Putechtvie [Journey] // *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987. Pp. 314–315.
- [4] Dedlov V.L. (Kign). *Prikl'yucheniya i vpechetleniya v Italii i Yegipte* [Adventures and impressions in Italy and Egypt]. Saint Petersburg, 1887.
- [5] Dmitriev A.I. *Iz poyezdki na sever Afriki (v 1907, 1908, 1910–1911 gg.)* [From a trip to the north of Africa (in 1907, 1908, 1910–1911)]. Petrograd: Gosudarstvennaya tipografiya Publ., 1917.
- [6] Elpatyevsky S.Ya. *Vospominaniya za 50 let* [Memories of 50 years]. <http://www.krimoved-library.ru/books/puteshestvie-po-dvoryanskim-imeniyam-krima40.html>
- [7] Elpatyevsky S.Ya. *Yegipet* [Egypt]. Saint Petersburg, 1911.
- [8] *Kratkaya istoricheskaya ehntciklopediya. T. 2* [Brief literary encyclopedia. Vol. 2]. Moscow, 1964. 886 p.
- [9] Kuzmin E. *Po Afrike na avtomobile. Putevye vpechetleniya s fotografiyami i risynkami avtora* [Africa by car. Traveling impressions with photos and drawings of the author]. Moscow: editores O.V. Borisov, A.A. Myatiev, 1914.
- [10] Skibina O.M. V.L. Kign-Dedlov i A.P. Chekhov: istoriya literaturnykh svyazey [V.L. Kign-Dedlov and A.P. Chekhov: The History of Literary Relations] // *Bulletin of Bryansk State University*. 2014. No. 2. Pp. 281–287.
- [11] Timofeev L., Vengerov N.A. *Kratkij slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Brief Dictionary of Literary and Cultural Terms]. Moscow: Uchpedgiz Publ., 1963. 519 p.
- [12] Chikhachev P.A. *Ispanya. Alzhir. Tunis* [Spain. Algeria. Tunisia]. Moscow, 1880.
- [13] Shachkova V.A. "Putechetvij" kak zhanr khudozhestvennoj literatury: voprosy teorii ["Journey" as a genre of fiction: theory questions] // *Vestnik NNGU*. 2008. No. 3. Pp. 277–281.

Article history:

Received: 05 May 2019

Revised: 15 May 2019

Accepted: 20 May 2019

For citation:

Samiha M., Пинаев С.М. (2019). The culture of North Africa in travel notes of Russian travelers of the late XIX – early XX century. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 585–593. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-585-593>

Bio notes:

Mulahi Samiha, PhD student of Philological Faculty of Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: samihamoulahi@gmail.com

Sergei M. Pinaev, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of Philological Faculty of Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: serpinaev@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-594-599

УДК 070

Особенности медиапотребления в Бразилии (к 50-летию Grupo de Mídia SP)

Д. Алваренга Дельфино

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

В 1968 году в Сан-Паулу начала свою деятельность компания Grupo de Mídia SP (SP Media Group); ее миссия с тех пор не изменилась – содействовать развитию средств массовой информации в Бразилии. В настоящее время это одна из самых влиятельных структур на медийном рынке Южной Америки, деятельность компании по объединению профессионалов СМИ из разных стран получила международное признание. Медиагруппа проводит всесторонние исследования в сфере журналистики, рекламы, связей с общественностью и маркетинговых коммуникаций, аккумулирует справочную информацию для ежегодных отчетов о медиапотреблении, организует профессиональные мероприятия (курсы, семинары, конгрессы), в сотрудничестве с издательством Nobel выпускает книги для работников средств массовой информации, студентов и широкой публики.

Среди новаторских инициатив SP Media Group – сертификация медийных профессионалов, которая проводится с 2010 года. Процесс тестирования (тест разработан совместно с компанией Primeira Escolha) позволяет проверить знания и компетенции в области медиаисследований и медиапрактики. Сертификат Grupo de Mídia SP выдается при правильных ответах на 70 % вопросов.

В начале 2019 года опубликован юбилейный отчет «Mídia Dados Brasil 2018 – 50 anos Grupo de Mídia São Paulo» (выпуск 31) с эпиграфом: «Успешно общаются со 100 миллионами только те, кто говорит с каждым по отдельности». В настоящем обзоре представлены некоторые данные из этого отчета в переводе с португальского, дополненные нашими комментариями.

В данный момент более 149 из почти 212 миллионов бразильцев являются пользователями Интернета: сигнал доступен в многих регионах страны – на более 73 % территории, что выше среднего мирового показателя, который составляет 67,5 %.

© Алваренга Дельфино Д., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Таблица 1

Параметры освоения Интернета в мире

№ п/п	Страны	Количество посещений (тыс.)	Покрытие (%)
	В мире	1,295,575	67,5
1	Китай	416,979	77,0
2	Соединенные Штаты Америки	139,332	72,6
3	Бразилия	46,529	73,4
4	Япония	39,084	67,8
5	Индия	34,443	59,9
6	Германия	29,512	56,1
7	Мексика	25,766	78,3
8	Франция	25,762	68,8
9	Великобритания	19,562	59,1
10	Канада	18,093	72,3
11	Аргентина	16,979	76,6
12	Италия	16,545	68,0
13	Испания	14,225	70,5
14	Индонезия	13,729	67,6
15	Вьетнам	11,655	63,1
16	Австралия	9,726	60,5

Источник: Mídia Dados Brasil 2018 – 50 Anos Grupo De Mídia São Paulo. 2019.

На диаграммах представлены возрастные и гендерные характеристики бразильцев – пользователей интернет-ресурсов.

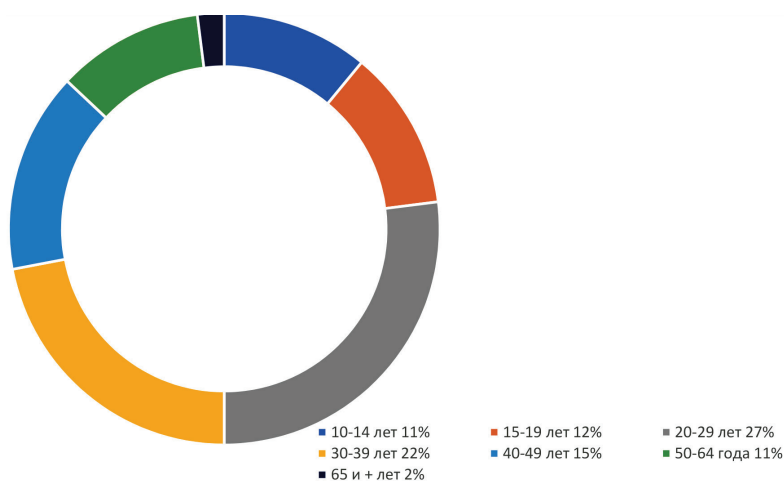


Рис. 1. Возрастной профиль пользователей Интернета в Бразилии

Источник: Mídia Dados Brasil 2018 – 50 Anos Grupo De Mídia São Paulo. 2019.

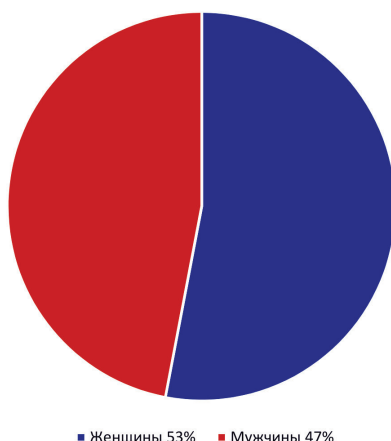


Рис. 2. Гендерный профиль пользователей Интернета в Бразилии

Источник: Mídia Dados Brasil 2018 – 50 Anos Grupo De Mídia São Paulo. 2019.

В пространстве цифровых медиа Федеративная Республика Бразилия (ФРБ) – особенная страна: бразильцы очень легко воспринимают и принимают новшества. На протяжении истории так было с радио, телевидением, и, наконец, так случилось и с Интернетом. В свое время это особо отметил в интервью газете «Глобо» бывший генеральный директор Google в ФРБ Александр Хохаген. Бразильцы в числе самых активных пользователей социальных сетей и приложений для обмена сообщениями: ФРБ занимает второе место в мире по времени, ежедневно проводимом в социальных сетях. В среднем бразильцы тратят на соцсети 3 часа и 39 минут в день на любом устройстве и уступают лишь филиппинцам, у которых уходит в среднем 3 часа 57 минут в день на доступ к социальным сетям с любого устройства.

Двенадцать лет назад, в июне 2007 года, на пресс-конференции в Париже компания YouTube объявила о запуске локальной версии для Бразилии, где аудитория на тот момент уступала только США. Создатели YouTube Чад Херли и Стив Чен подчеркнули, что хотя прежде сайт не был переведен на португальский язык, количество подключений было очень высоким не только в Южной Америке, но и во всем мире. В бразильских СМИ тогда широко комментировали решение руководства YouTube, целью которого было создание и укрепление связей с подписчиками и, соответственно, привлечение бизнеса и местных рекламодателей.

В Бразилии самым влиятельным СМИ остается телевидение. 63 % населения страны потребляют внутривластные новости с помощью ТВ, 26 % – через Интернет и 7 % – посредством радио. Очень часто можно увидеть, как дети в ФРБ проводят время за просмотром видео на YouTube, в то время как родители занимаются своими делами, отдыхают или смотрят ТВ. Эта тенденция очень сильна, американская компания даже создала отдельную сеть YouTube Kids, а в Бразилии, например, одним из каналов с наиболь-

ШИМ количеством подписчиков стал именно детский канал Galinha Pintadinha (15 605 847 подписчиков).

Таблица 2

Рейтинг интернет-ресурсов Бразилии (без социальных сетей)

№ п/п	Мультимедийные ресурсы	Общее количество уникальных посетителей за месяц (тыс.)	Покрытие по стране (%)	Среднее количество посещений в минуту
	Общая аудитория Интернета	75,261	100,0	26,5
	Мультимедиа	50,889	67,6	21,2
1	YouTube.com	45,334	60,2	25,3
2	Netflix Icn	15,835	21,0	4,0
3	Globo Play	5,618	7,5	3,0
4	iTunes	1,822	2,4	1,6
5	Globosat Play	1,440	1,9	4,4
6	MSN Vídeo	1,063	1,4	4,6
7	TV UOL	1,055	1,4	2,3
8	REDECANAIS.NET	976	1,3	0,3
9	Vimeo	972	1,3	6,2
10	DAILYMOTION.COM	948	1,3	3,4
11	RUCLIP.COM	784	1,0	4,4
12	REDECANAIS.COM	699	0,9	0,7
13	FSTREAM.ME	343	0,5	0,4
14	Real.com Network	275	0,4	12,2
15	VIKI.COM	244	0,3	7,4
16	FUNNYPLACE.ORG	219	0,3	0,8
17	Bom Dia Brasil – Vídeos	208	0,3	2,0
18	Fullscreen Media Network	193	0,3	3,8
19	RU-CLIP.COM	193	0,3	4,8
20	YOUTU.BE	172	0,2	1,2
21	Globo.Tv	158	0,2	1,8
22	FOXPLAY.COM	153	0,2	2,0
23	PHENIXP2P.COM	145	0,2	4,6
24	CANTINHODOVIDEO.COM	139	0,2	3,2
25	CAMERITE.COM	132	0,2	4,0
26	GLORIA.TV	123	0,2	2,6
27	CBS TELEVISION	117	0,2	2,6
28	TED Talks	116	0,2	1,4
29	DRAMAFEVER.COM	99	0,1	5,9
30	Gretech Corp.	91	0,1	0,7

Источник: Mídia Dados Brasil 2018 – 50 Anos Grupo De Mídia São Paulo. 2019.

Для бразильцев Всемирная сеть – это не столько преемник традиционных медиа, сколько платформа для получения развлекательного контента и совершения покупок. Третья по важности функция – общение.

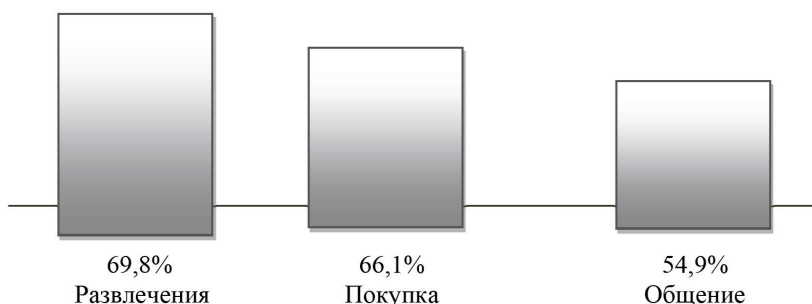


Рис. 3. Основные функции Интернета

Источник: Mídia Dados Brasil 2018 – 50 Anos Grupo De Mídia São Paulo. 2019.

В отчете SP Media Group также представлена структура потребляемого бразильцами видеоконтента: 42,5 % – музыкальные клипы/шоу; 35,7 % – видео, опубликованные другими людьми (пользовательский контент); 33,5 % – комедийные видео; 32,4 % – полнометражные художественные фильмы; 32,3 % – видео с инструкциями/учебными пособиями/рецептами.

Основываясь на данных отчета, можно сделать вывод, что телевидение все еще присутствует в жизни бразильцев в большей степени, чем Интернет. Помимо этого, стоит принять во внимание тот факт, что значительная часть контента, размещенного в Интернете и в социальных сетях в целом, – это продукты, создаваемые традиционными медиа, в частности телевидением. И хотя влияние телевидения на бразильское общество очень сильное, люди в среднем проводят больше времени в Интернете, чем перед экраном телевизора, так как этому способствует простота доступа к Сети с помощью мобильного телефона. В связи с этим среди особенностей медиапотребления в ФРБ отметим интерес потребителей к каналу «РедеТВ» на YouTube. Он имеет наибольший успех среди интернет-каналов пяти самых популярных телеканалов в Бразилии: количество его подписчиков достигло цифры в 7 417 805 человек, а общее число просмотров – 4 571 423 019. Крайне важно, что кроме контента, транслируемого по телевизору, на странице «РедеТВ» на YouTube пользователи могут найти эксклюзивные видео, созданные исключительно для данной платформы.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 21 марта 2019

Дата принятия к печати: 30 мая 2019

Для цитирования:

Алваренга Дельфино Д. Особенности медиапотребления в Бразилии (к 50-летию Grupo de Mídia SP) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 594–599. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-594-599>

Сведения об авторе:

Алваренга Дельфино Дайана, аспирант кафедры массовых коммуникаций Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: alvarenga.dayanna@gmail.com

Review article

**Media consumption in Brazil
(to the 50th anniversary of “Grupo de Mídia SP”)**

Dayanna Alvarenga Delfino

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2A, Moscow, 117198, Russian Federation

Article history:

Received: 21 March 2019

Revised: 19 May 2019

Accepted: 30 May 2019

For citation:

Alvarenga D.D. (2019). Media consumption in Brazil (to the 50th anniversary of “Grupo de Mídia SP”). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 594–599. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-594-599>

Bio note:

Dayanna Alvarenga Delfino, Ph.D. student of the Department of Mass Communication of Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). Contacts: e-mail: alvarenga.dayanna@gmail.com

Бланк заказа периодических изданий

АБОНЕМЕНТ

на газету
журнал

36435

(индекс издания)

Вестник РУДН.
Серия: Литературоведение.
Журналистика

(наименование издания)

Количество
комплектов

На 2019 год по месяцам

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

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

Линия отреза

ДОСТАВОЧНАЯ

36435

ПВ	место	литер

КАРТОЧКА

(индекс издания)

на газету
журнал

Вестник РУДН. Серия:
Литературоведение. Журналистика
(наименование издания)

Стои- мость	подписки	руб.	Количество комплектов
	каталожная	руб.	
	пере- адресовки	руб.	

На 2019 год по месяцам

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

почтовый индекс							
код улицы							
дом	корпус	квартира					

город

село

область

район

улица

фамилия, инициалы