



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

Том 24 № 4 (2019)

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4

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

Научный журнал

Издается с 1996 г.

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

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

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

---

**Главный редактор**

**Коваленко А.Г.**, доктор филологических наук, профессор, 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 литературы, 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-aurus@mail.ru](mailto:ak-aurus@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](mailto: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](mailto:litjournalrudn@rudn.ru)

---

Подписано в печать 23.12.2019. Выход в свет 30.12.2019. Формат 70×100/16.

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

Усл. печ. л. 16,90. Тираж 500 экз. Заказ № 1861. Цена свободная.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

«Российский университет дружбы народов»

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](mailto:publishing@rudn.ru)

© Российский университет дружбы народов, 2019



## RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

VOLUME 24 NUMBER 4 (2019)

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4

<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, 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](mailto: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](mailto: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](mailto:litjournalrudn@rudn.ru)

---

Printing run 500 copies. Open price.

Peoples' Friendship University of Russia  
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](mailto:publishing@rudn.ru)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### Современный литературный процесс

- Кихней Л.Г., Осипова О.И.** Структура автобиографического повествования в романной трилогии Н. Абгарян «Манюня» ..... 607
- Ничипоров И.Б.** Из Кызыла в Париж: геопоэтика современного психологического романа («Дождь в Париже») Р. Сенчина ..... 616
- Джолдасбекова Б.У., Шанаев Р.У.** Интертексты рассказа Николая Веревочкина «Нарисуй мне золотое сердце» ..... 625
- Валикова О.А., Бахтикиреева У.М.** Роман А. Жаксылыкова «Поющие камни» в русле теории литературного домена ..... 633
- Абашева Д.В., Шаряфетдинов Р.Х.** Мифологема «Дом» в художественном дискурсе татарской и чувашской литератур ..... 649
- Синячкин В.П., Демченко А.С.** Ценностный архетип «Дом» в автобиографической трилогии И. Шухова «Пресновские страницы» ..... 660
- Челюканова О.Н.** Внутрилитературный синтез как жанрообразующий фактор в повести С. Георгиевской «Любовь и кибернетика» ..... 670

#### Зарубежная литература

- Акимушкина Е.О.** «Кашмирские стихи» Кудси Машхади (1582–1646): проблема жанровой принадлежности ..... 681

### КОМПАРАТИВИСТИКА

#### Русская литература в Китае

- Пороль П.В.** Образ дракона в поэзии Н. Гумилева: китайский подтекст ..... 691
- Ван Ю., Виноградова О.В.** Китайская современная поэзия и русская поэзия модернизма и постмодернизма: влияние и аналогии ..... 704
- Ван Ю.** Киев как художественный топоним в «Слове о полку Игореве» и переводах на китайский язык ..... 713

### ЖУРНАЛИСТИКА

#### История и теория СМИ

- Котеленец Е.А., Лаврентьева М.Ю.** «News»: советский журнал, пропавший без вести на идеологическом фронте ..... 721
- Черепанова Т.В., Александрова А.А.** Особенности освещения российскими и украинскими СМИ экологической катастрофы в Армянске ..... 732

#### Аксиология журналистики

- Важенина О.А., Лободенко Л.К.** Социум и люди с аутистическими расстройствами: анализ дескрипторов сообщений в социальных сетях ..... 744
- Черненко Ю.А.** Три лика Трикстера в современной политике: Дональд Трамп, Алексей Навальный и Джулиан Ассанж (на англ. яз.) ..... 756

#### Новые медиа

- Муксит М.А., Музыкант В.Л., Кузьменкова К.Е.** Киберпротест: новые медиа и новое социальное движение в Индонезии (на англ. яз.) ..... 765

### РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

- Челюканова О.Н., Коваленко А.Г.** В кругу учеников и единомышленников: к 90-летию Л.А. Колобаевой: рецензия на коллективную монографию «От Чехова до Бродского: эстетические и философские аспекты русской литературы XX века» / под ред. Г.В. Зыковой, С.И. Кормилова; сост. Е.А. Коршунова. М.: Изд-во Московского университета, 2019. 240 с. .... 776
- Грабельников А.А.** Человек замечательный: к юбилею профессора В.М. Березина ..... 782
- Алгави Л.О.** Куда нас ведет концептуализация изменений в journalism studies? ..... 788
- Захарян А.А.** О первом переводе романа Саша Соколова «Между собакой и волком» на английский язык ..... 795

### ХРОНИКА

- Тихонова О.В.** «Маяк» (1964–2019) в истории и современности: фрагменты хроники VII Ружниковских чтений ..... 800

## CONTENTS

### LITERARY STUDIES

#### Contemporary literary process

- Kikhney L.G., Osipova O.I.** The narrative structure in the N. Abgaryan trilogy “Manyunya” ..... 607
- Nichiporov I.B.** From Kyzyl to Paris: the geopoetics of the modern psychological novel (“Rain in Paris” by R. Senchin) ..... 616
- Dzholdasbekova B.U., Shanayev R.U.** Intertexts of fairy tales by Nikolai Verevchkin “Draw Me a Golden Heart” ..... 625
- Valikova O.A., Bakhtikireeva U.M.** A. Zhaksylykov’s novel “Singing Stones” in aspect of the literary domain theory ..... 633
- Abasheva D.V., Sharyafetdinov R.Kh.** The mythologem “Home” in the art discourse of Tatar and Chuvash literatures ..... 649
- Sinyachkin V.P., Demchenko A.S.** Axiological archetype “Home” in I. Shukhov autobiographic trilogy “Presnov Pages” ..... 660
- Chelyukanova O.N.** Interliterary synthesis as genre-forming factor in the story of S. Georgievskaya “Love and Cibernetic” ..... 670

#### Foreign literature

- Akimushkina E.O.** “The Kashmir poems” of Qudsi Mashhadi: (1582–1646): the problem of genre definition ..... 681

### COMPARATIVE STUDIES

#### Russian literature in China

- Porol P.V.** The image of a dragon in the poetry of N. Gumilev: Chinese subtext ..... 691
- Wang Y., Vinogradova O.V.** Contemporary Chinese poetry and Russian modernist and postmodernist poetry: influence and analogy ..... 704
- Wang Y.** Kiev as an artistic toponym in “The Song of Igor’s Campaign” and the Chinese translations ..... 713

### JOURNALISM

#### History and theory of media

- Kotelenets E.A., Lavrenteva M.Yu.** “The News Weekly”: a case study of the Soviet foreign propaganda magazine missing in action ..... 721
- Cherepanova T.V., Aleksandrova A.A.** Features of publicizing of ecological disaster in the Armyansk in 2018 in Russian and Ukrainian media ..... 732

#### Axiology of journalism

- Vazhenina O.A., Lobodenko L.K.** Society and people diagnosed with autism spectrum disorder: an analysis of message descriptors of social media ..... 744
- Chernenko J.A.** Three faces of Trickster in modern politics: Donald Trump, Alexey Navalny and Julian Assange ..... 756

#### New media

- Muqsinh M.A., Muzykant V.L., Kuzmenkova K.E.** Cyberprotest: new media and the new social movement in Indonesia ..... 765

### REVIEWS

- Chelyukanova O.N., Kovalenko A.G.** In the circle of students and like-minded people: to the 90<sup>th</sup> anniversary of L.A. Kolobaeva: review of the collective monograph “From Chekhov to Brodsky: Aesthetic and Philosophical Aspects of Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century”. Moscow: Publishing House of Moscow State University, 2019. 240 p. .... 776
- Grabelnikov A.A.** Wonderful Man: to the Professor V.M. Berezin anniversary ..... 782
- Algavi L.O.** What about all that “change in journalism studies” fuss? ..... 788
- Zakharyan A.A.** On the first English translation of Sasha Sokolov’s novel “Between Dog and Wolf” ..... 795

### CHRONICLE

- Tikhonova O.V.** “Mayak” (1964–2019) in history and modernity: fragments of the chronicle of the VII Ruzhnikov Readings ..... 800



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-607-615

УДК 821.161.1

ББК 76.031

## Структура автобиографического повествования в романной трилогии Н. Абгарян «Манюня»

Л.Г. Кихней<sup>1</sup>, О.И. Осипова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова  
Российская Федерация, 111024, Москва, Шоссе Энтузиастов, 21

<sup>2</sup>Дальневосточный государственный технический рыбохозяйственный университет  
Российская Федерация, 690087, Владивосток, ул. Луговая, 52Б

В статье на материале трилогии Н. Абгарян «Манюня» рассматривается повествовательная структура современного автобиографического романа. Отмечается, что автобиографический жанр в целом сохраняет постоянные признаки. К ним относятся приемы создания хронотопа, воплощения образа героя, прототипом которого является сам автор. Но трансформация жанра проявляется в изменении самой структуры повествования, в которое встраивается имплицитный диалог с читателем. Показывается, что роман отличается повествовательными экспериментами: нарратор может находиться над миром героев и вне его. Специфику повествования также обуславливает и иронический модус в романной трилогии. Доказывается, что авторская ирония не ставит целью осмеяние описываемых событий. Она относится к языковой игре, которая активно вовлекает читателя в игру смыслами и контекстами, заданными автором. Подобный стиль повествования играет большую роль в читательской перцепции и обуславливает инновационность автобиографического нарратива.

**Ключевые слова:** автобиография; жанр; повествование; иронический нарратив; автобиографическое время

### Введение

Для литератора жанр представляет некую модель или форму, которая способствует осмыслению бытия, как внешнего, так и внутреннего. При этом жанр в сознании художника обладает устойчивостью, которая формируется благодаря ядру жанра, тому базовому компоненту, который конституирует жанр как динамическую систему. Жанрообразующим началом является авторская установка, которая предопределяет методологию и стратегию автор-

© Кихней Л.Г., Осипова О.И., 2019



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

ского мышления и общения с читателем и обуславливает набор формально-содержательных признаков произведения.

В основе автобиографического жанра лежит прием мнемоники, искусства памяти, который определяет ведущие авторские установки. В автобиографии на первый план выдвигается функциональная установка, которая формирует способ общения автора с адресатом, она проявляется в том, что читатель уже на стадии названия произведения или аннотации получает имплицитное предупреждение об особой связи автора и рассказчика. Имя на обложке книги в сознании читателя автоматически приравнивается к главному действующему лицу в произведении. Интроспективная авторская установка, которая отражает авторское сознание как объект художественного отображения, в автобиографии также получает особое воплощение: перед читателем одно сознание, являющееся одновременно объектом и субъектом изображения, составляющее и ментальный, и эмоциональный центр произведения. В силу этого значимость приобретают такие компоненты произведения, как память, фрагментарность, время, пространство. Формообразующая установка диктует особый вид повествователя, который не просто входит в сферу текста и принадлежит фабульному пространству, но и является объектом рефлексии.

Об автобиографии можно сказать, что это жанр, наиболее открытый изменениям, обусловленным запросами времени и социума. Ядром данного жанра, определяющим его соответствие самому себе в разные эпохи, являются установка на подлинность рассказываемой истории, анализ прошлого субъектом, в силу чего повествование приобретает исповедальный, личностный характер.

При характеристике любого жанра не следует забывать о его динамичности. Жанр автобиографии при сохранении жанрового ядра и ключевых авторских установок в XXI веке приобретает качественно новые характеристики. На первый план выдвинулась ироническая картина мира, повлиявшая на модальность автобиографической стратегии повествования. В силу этого тональность произведения меняется, ирония – ситуативная, вербальная и драматическая – становится ведущим модусом произведения. Ирония как модус текста создается автором с целью воздействия на адресата, чтобы тот воспринял авторскую идею в максимально полной форме. Иронический модус в художественном тексте представляет собой «языковую игру, основанную на чувственно-рассудочном отстранении от объекта, возвышении над ним, соединении несоединимого, новом видении ситуации» [3. С. 129].

### **Обсуждение**

Рассматриваемый роман Н. Абгарян является примером изменения приемов и форм описания собственной жизни в автобиографическом литературном жанре, имеющем многовековые традиции. В основном изменения касаются принципов повествования и способа выстраивания диалога с читателем.

Автор-повествователь в автобиографическом произведении выступает одновременно и как объективная сторона, автор-теург, ведущий отбор некого

круга событий своего прошлого, о которых хочет документально рассказать, и как объективный повествователь, и как субъект художественного изображения – действующий герой. В силу этого повествователь являет собой верхушку иерархии текстовых категорий: организует сюжет, композицию, хронотоп, систему героев, оказывается в центре языковой картины произведения. Это особым образом организует авторское присутствие в тексте и жанровое своеобразие произведения.

Автобиографическое повествование отличается сложной языковой структурой: с одной стороны, включает в себя язык героя воспоминаний (в случае рассматриваемого романа – язык ребенка), с другой – язык повествователя (взрослого, выражающего отношение к описываемым событиям). Герой оказывается в текстовом пространстве и как субъект воспоминаний, и как объективный повествователь, выстраивающий художественный мир. Так, объективно прожитая жизнь становится фактом литературного переживания жизненного опыта.

Еще один немаловажный аспект автобиографического жанра – неслитность времени героя рассказа и повествователя: «Между повествователем и героем существует определенный временной промежуток и пространственное расстояние. Повествователь, действующий в плане “события самого рассказывания”, в состоянии обладать преимущественно вездесущим видением, совершая временно-пространственные переходы, описывая временно-пространственные координаты дискретными или непрерывными, конкретными или отвлеченными. Правом распоряжения временем и пространством наделяет повествователя автор в соответствии с его художественным замыслом» [2. С. 467].

Рассмотрим, как эти жанровые принципы автобиографического повествования реализуются в романе Н. Абгарян «Манюня».

Функциональная авторская установка проявляется в диалоге с читателем. В аннотации находим первый пример попытки завязать диалог: здесь реализована метафора мечты об идеальном мире, она проявляется в желании автора «увидеть себя маленькой», а книга о детстве – это исполнение желания. Мы видим желание заинтересовать читателя в своей книге, убедить в уникальности данного произведения. Еще одна важная особенность повествования в романе – это обращения повествователя к читателю, в которых он объясняет свою точку зрения, вносит необходимые разъяснения либо комментирует принципы изложения: «Вот вы меня спросите, чего это я так сумбурно рассказываю... Где логика, спросите вы! Логика нет, спорить не буду. Это я так разогреваюсь, чтобы наконец поведать вам, как все на самом деле случилось. Так сказать, набираюсь храбрости» [1. С. 621]. Благодаря таким отступлениям создается иллюзия, что текст творится сиюминутно, не подвергаясь литературной обработке, перед нами поток воспоминаний, который автор, «спохватившись», прерывает, чтобы дать необходимые разъяснения.

Еще один жанровый элемент, на который необходимо обратить внимание, это принцип повествования в произведении. Если две первых книги о Манюне однородны в повествовательном плане, то третья отличается повествова-

тельными экспериментами: на смену персонифицированному повествователю, выражающему точку зрения в тексте от первого лица (я, мы), приходит aukториальный повествователь, рассказывающий о событиях, которым автобиографический повествователь не был свидетелем. Сознание героя раскрывается в присутствии в авторском повествовании несобственно-прямой речи персонажа. Отметим, что третья книга «Манюня, юбилей Ба и прочие треволнения» начинается с главы, которую повествователь строит на событиях, происходящих только с Манюней, тем самым подчеркивая тот факт, что главным действующим лицом книги о детстве автора является Манюня. В третьей книге часто меняется точка зрения повествователя: появляется ретроспективность, повествователь следит за всеми героями одновременно, ему известно больше, чем персонажам. Персонифицированный повествователь в третьей книге довольно часто уступает место aukториальному, который находится над миром персонажей и вне его, такое повествование можно наблюдать, например, в первой главе «Манюня – магистр наук, или Как банальный прострел может спасти от наказания». Интересен эксперимент, развернувшийся на последних страницах романа, где семьи показываются с точки зрения нового неожиданного персонажа Человечка Домового (повествователь вводит его в произведение как отдельную личность: «Недавно в нашей семье случилось “прибавление”» [1. С. 853]). Во время празднования нового года aukториальный повествователь приводит взгляд игрушечного Деда Мороза на героев, тем самым представляя себя, своих родных и подругу со стороны: «Высокая светленькая девочка, смешно жестикулируя, шепчет что-то пухленькой кареглазой девочке. Другая девочка, с шепотным выражением лица, перегнувшись через колени кареглазой девочки, слушает внимательно и поддакивает» [1. С. 857].

Л.М. Нюбина отмечает следующую особенность художественного времени в автобиографии: «Преломленное в тексте автобиографическое время документально, но одновременно приближается к художественному: оно обратимо, многомерно, растяжимо, эмоционально» [6. С. 115]. Прежде всего, как и в любом автобиографическом повествовании, в «Манюне» можно различать два времени: время героя событий, опирающееся на реальные факты и события жизни, так называемый жизненный хронотоп, включающий реальные имена, конкретные даты, названия; время повествователя, в котором обнаруживаются оценки, рассуждения, это время обладает всеми чертами художественного времени, такими как прерывистость, нелинейность, растяжимость. Последний тип времени надстраивается над временем героя, и реальные жизненные факты приобретают субъективную авторскую оценку: «Я счастливый человек, друзья мои. Я несколько раз сталкивалась лицом к лицу с этим стихийным бедствием и таки выстояла. Дети живучи, как тараканы» [1. С. 13], «Вы знаете, какое восхитительное печенье пекла Ба? Я больше никогда и нигде в жизни не ела такого печенья» [1. С. 20].

Художественность повествованию в романе придают описания, рассуждения, оценки и характеристики, которые расширяют время автобиографического описания: «По ходу повествования у вас может сложиться впечатление,

что Ба была вздорной, упертой и деспотичной особой. Это совсем не так. Или не совсем так» [1. С. 13], «Горы... Вы знаете, горы... Как вам объяснить, что для меня горы...» [1. С. 73].

Присутствует в повествовании и точка зрения ребенка, которая проявляется в удивлении перед некоторыми правилами жизни и стремлении понять жизнь во всей полноте, выражается в мотивах недопонимания и сомнения: «Значит, подумала я, так надо. Слово взрослого было для нас законом, и, если Ба не разрешала Мане названивать другим людям, значит, в этом был какой-то тайный, недоступный моему пониманию, но беспрекословный смысл» [1. С. 14], «Это был день, когда зерно сомнения во всеилии мужчин дало первый крохотный росток в наших неокрепших душах» [1. С. 217].

Язык героя-ребенка тоже находит отражение в повествовании. Прежде всего это записки, открытки, отражающие уровень владения языком: «Прелестное письмо» моей подруги начиналось с таинственной надписи: «Наринэ, я тебя приглашаю в субботу сего 1979 г. в три часа дня. Если можешь, возьми собой альбом с семейными фотографиями» [1. С. 15]. Устный детский язык также описан в произведении: «Вечером она улеглась спать с Человечком Домовым. Всех выгнала из спальни, крепко закрыла дверь, пела ему нежным басом про серенького войцка» [1. С. 855]. В языке повествователя часто звучат неправомерности, которые отражают речь героя-ребенка: «Вот и приходится мне изо всех сил молчать» [1. С. 856], «В школу я не пошла, горевала дома. Периодически подходила к зеркалу и кручинилась на свое отражение» [1. С. 630].

В романе «я» существует в прошлом и настоящем одновременно: все пережитое – это память, фрагменты мозаичного сюжета собираются в картину счастливого детства, в котором были радость, шалости, но главное – дружба: «Я навсегда запомнила тот июнь, и густое ночное небо над Адлером, и шумные его улочки, и дни, когда мы все были вместе и ни одному нормальному человеку не было дела до того, грузин ты, русский, еврей, украинец или армянин, и казалось, что так будет всегда и этой дружбе нет конца и края» [1. С. 310].

Сюжет строится вокруг дружбы двух девочек. События описываются от лица Наринэ, но неизменным действующим лицом является Манюня. Автобиографичность повествования тем не менее очевидна: Наринэ Абгарян в интервью неоднократно рассказывала о судьбе героев повествования. «Послесловие автора» также содержит краткую справку обо всех действующих лицах: «Выросли все девочки, как ни странно, во вполне адекватных людей. Согласитесь, очень трудно представить такое по следам нашего ядерного детства» [1. С. 859].

Такая повествовательная инстанция в тексте, как объективный повествователь, является иронизирующим субъектом. «В новом литературном контексте эстетические и этические возможности иронии обогащают рассказ о субъекте, не превращая его в исторический или реалистический роман с устаревшими формами и языком» [4. С. 52–53]. Высказывание становится у автора ироничным благодаря контексту. И в этом плане мы можем говорить об ироническом нарративе как особом типе «речевого поведения, с помощью которого говорящий

выражает свое отношение (как правило, негативное) к описываемым событиям. Иронический нарратив – это тот случай, когда ирония функционирует на уровне текста, когда для ее создания привлекаются языковые средства различных языковых уровней» [7. С. 60]. Автор в романе употребляет непривычные сочетания слов, что приводит к иронической трансформации языковых единиц. Неожиданные интонации, цитаты и синтаксические конструкции обогащают речь повествователя новыми средствами выразительности. Ирония представлена в произведении многоаспектно и в разнообразных формах. Например, автор в качестве сигнала иронии использует нетипичную лексическую сочетаемость или метафорическую номинацию: «Из кабинки выпала женщина с застывшей гримасой бесконечного ужаса на лице. От нее исходил дивный аромат парфюмерной симфонии, включающей в себя бодрящие аккорды машинного масла, бензина, провонявших ботинок и папирос “Беломорканал”» [1. С.121]. Иронический эффект достигается через гиперболу в следующем примере: «Поскольку разнимательница из Маринки никакая, сестра каждый божий день по двадцать восемь раз натурально меня убивает. С концами» [1. С. 724]. «Мы с Манькой елейно улыбались в ответ. Дядя Миша от наших елейных улыбок вытягивался лицом и покрывался испариной» [1. С. 842] – в данном фрагменте из-за сопоставления несопоставимого – двух противоречивых представлений о «елейной улыбке» – рождается иронический смысл.

Язык повествователя приобретает особую экспрессию при характеристике речи персонажей, которая в романе часто выступает средством раскрытия образа. Например, отец Наринэ, обладающий горским вспыльчивым характером, видит себя в зеркале после стрижки: «Воцарилась минутная тишина, а потом раздался леденящий душу вопль. Так мог орать только пронзенный охотничьим копьём вепрь. Так могла оплакивать погибшего в первобытных болотах мамонтенка его безутешная мать» [1. С. 162]. Ба описывается как женщина громогласная, несдержанная и скорая на расправу, во многом такому впечатлению способствуют сопровождающие ее речь характеристики, например: «Мария! – рвал в клочья наши барабанные перепонки грозовой рокот Ба...» [1. С. 238]. В ироническом нарративе события не просто описываются, но и получают оценку рассказчика: «Я не открою Америки, если скажу, что любая закаленная тотальным дефицитом советская женщина по навыку выживания могла оставить далеко позади батальон элитных десантников» [1. С. 315].

Также в тексте встречается ситуативная ирония, основанная на контрасте того, что происходит, и того, что ожидалось [5. С. 11]. Например, в главе «Манюня празднует Первомай» ситуация первой в районе демонстрации полна курьезных событий, виновником которых является товарищ Миносян, обладавший «двумя качествами: абсолютным самодурством и неиссякаемыми залежами воистину болезненной фантазии» [1. С. 685].

Ирония повествовательного контекста создает неповторимые особенности языковой личности автобиографического повествования. Но, несмотря на обилие иронических контекстов в романе, нельзя сказать, что повествователь имеет своей целью ироническое осмеяние описываемой истории или собы-

тий. Ирония в романе – это область языковой игры. Кроме того, иронический модус повествования во многом способствует аналитическому взгляду и на сам текст, и на описываемые события. Роман активно вовлекает читателя в эстетическую игру смыслами, нацеливая на особый вид восприятия авторского речевого поведения, обусловленного нарушением языковых норм, на креативность текста, на творческое использование языка.

### Заключение

В романе «Манюня» наблюдается сохранение ядерного компонента автобиографического жанра, опирающегося на интроспективные, формообразующие и функциональные авторские установки. Но жанровая динамика, возникающая под воздействием культурно-исторических сдвигов, в романе проявляется в области языка, в том, как автор репрезентирует свой жизненный опыт. Подход к такому тексту может быть двояким: с одной стороны, приоритетной будет развлекательная функция, с другой – иронический текст нацеливает на метауровневое восприятие, при котором знак будет истолковываться в двух смыслах – буквальном и скрытом. Поиск имплицитного смысла, коим обладает иронический контекст, способствует когнитивной активности реципиента. Автор переосмысляет каноны и установки жанра: иронически повествует о детстве, которое традиционно описывалось сквозь призму воспитания и становления личности и представлялось идеализированным коррелятом действительности. Иронический тон повествования, использование разных типов иронии определяют общий иронический модус произведения, формируя критическое отношение читателя к пространству текста. Именно это отличает роман Н. Абгарян от образцов жанра классической автобиографии.

### Список литературы

- [1] *Абгарян Н.Ю.* Все о Манюне. М.: АСТ, 2017. 862 с.
- [2] *Ван Цзяо.* Современная русская автобиографическая проза во временных отношениях // *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. № 3. С. 466–474.
- [3] *Зинченко Н.С.* Ирония как многоаспектный феномен: методологические основы художественного дискурса // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2016. № 3–1. С. 126–130.
- [4] *Косова Ю.А.* Ироническое письмо в создании новой версии автобиографизма в трилогии Ж. Руо «Поля чести», «Знаменитые люди», «Мир не в фокусе» // *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2014. № 2. С. 52–58.
- [5] *Лимарева Т.Ф.* Функционально-семантическая сущность иронии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 1997. 19 с.
- [6] *Нюбина Л.М.* Категория времени в текстах литературной автобиографии // *Грамматика в научно-исследовательском контексте современной лингвистики: материалы научных чтений памяти проф. Л.В. Шишковой / Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена.* 2017. С. 104–116.
- [7] *Шилихина К.М.* Иронический нарратив: особенности структуры текста // *Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация.* 2013. № 1. С. 59–63.

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 22 сентября 2019

Дата принятия к печати: 04 октября 2019

**Для цитирования:**

*Кихней Л.Г., Осипова О.И.* Структура автобиографического повествования в романной трилогии Н. Абгарян «Манюня» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 607–615. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-607-615>

**Сведения об авторах:**

*Кихней Любовь Геннадьевна*, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики, Московский университет экономики и права имени А.С. Грибоедова. E-mail: lgkikhney@yandex.ru

*Осипова Ольга Ивановна*, доктор филологических наук, заведующая кафедрой русского языка как иностранного, Дальневосточный государственный технический рыбохозяйственный университет. E-mail: fia-fa@mail.ru

Research article

## **The narrative structure in the N. Abgaryan trilogy “Manyunya”**

**Lyubov G. Kikhney<sup>1</sup>, Olga I. Osipova<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov  
21 Shosse Entuziastov, Moscow, 111024, Russian Federation

<sup>2</sup>Far Eastern State Technical Fisheries University  
52B Lugovaya St., Vladivostok, 690087, Russian Federation

The narrative structure of a modern autobiographical novel is being studied in the article based on the N. Abgaryan trilogy “Manyunya”. It is noted that in general the above autobiographical genre retains constant features. The latter include the techniques of creation of the chronotype, creation the embodiment of the image of the character, the prototype of whom is the author of the novel. But the transformation of genre is quite evident in the structure of the narration changes, which includes the implicit dialogue with reader. It is shown that the novel is characterized by the narrative experiments: the narrator maybe both inside and outside the world of character. The specific nature of narration is also characterized by the ironic modus in the novel trilogy. It is proved that the irony of the author does not aim at mocking the described events. It refers to a language game that engages readers into this game with the meanings contexts set by the author. The mentioned style of narrative plays an important role in readership and makes the autobiographical narrative innovation.

**Keywords:** autobiography, genre, narrative, ironic narrative, biographical time

## References

- [1] Abgaryan N.Yu. *Vsyo o Manyune*. Moscow: AST Publ., 2017. 862 p.
- [2] Van Czyao. *Sovremennaya russkaya avtobiograficheskaya proza vo vremennyh otnosheniyah* [Modern Russian autobiographical prose in temporary relations] // *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 2017. No. 3. Pp. 466–474.
- [3] Zinchenko N.S. *Ironiya kak mnogoaspektnyj fenomen: metodologicheskie osnovy hudozhestvennogo diskursa* [Irony as a multidimensional phenomenon: methodological foundations of artistic discourse] // *Filologicheske nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. 2016. No. 3–1. Pp. 126–130.
- [4] Kosova Yu.A. *Ironicheskoe pis'mo v sozdanii novej versii avtobiografizma v trilogii Zh. Ruo "Polya chesti", "Znamenitye lyudi", "Mir ne v fokuse"* // *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 2014. No. 2. Pp. 52–58.
- [5] Limareva T.F. *Funkcional'no-semanticheskaya sushchnost' ironii* [Functional-semantic essence of irony]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Krasnodar, 1997. 19 p.
- [6] Nyubina L.M. *Kategoriya vremeni v tekstah literaturnoj avtobiografii* [Time category in literary autobiography texts] // *Grammatika v nauchno-issledovatel'skom kontekste sovremennoj lingvistiki: materialy nauchnyh chtenij pamyati prof. L.V. Shishkovej* [Grammar in the research context of modern linguistics: materials of scientific readings of memory prof. L.V. Shishkova]. 2017. Pp. 104–116.
- [7] Shilihina K.M. *Ironicheskij narrativ: osobennosti struktury teksta* [Ironic Narrative: Peculiarities of Text Structure] // *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya* [VSU Gazette. Series: Linguistics and Intercultural Communication]. 2013. No. 1. Pp. 59–63.

### Article history:

Received: 22 September 2019

Revised: 25 September 2019

Accepted: 04 October 2019

### For citation:

Kikhney L.G., Osipova O.I. (2019). The narrative structure in the N. Abgaryan trilogy "Manyunya". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 607–615. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-607-615>

### Bio notes:

*Lyubov G. Kikhney*, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Journalism History and Literature, Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov. E-mail: [lgkikhney@yandex.ru](mailto:lgkikhney@yandex.ru)

*Olga I. Osipova*, Doctor of Philological Sciences, Head of the Department of Russian as a Foreign Language, Far Eastern State Technical Fisheries University. ORCID iD: 0000-0001-6783-9378. E-mail: [fia-fa@mail.ru](mailto:fia-fa@mail.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-616-624

УДК 821.161.1

## Из Кызыла в Париж: геопэтика современного психологического романа («Дождь в Париже» Р. Сенчина)

И.Б. Ничипоров

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

Статья посвящена обсуждению современного литературного материала – романа Р. Сенчина «Дождь в Париже» (2018) как явления реалистической прозы. Рассмотрены черты «романа о поколении», разнообразная геопэтика произведения, его региональные дискурсы, соединяющие далекие пространственные и социоисторические планы – от города Кызыла в Туве до близкого к границе с Украиной воронежского Боброва, Эстонии и Парижа, дни пребывания в котором сопряжены для центрального персонажа с процессом мучительного самоосмысления и переоценки ценностей. Прослежена связь геопэтики с изображением сознания центрального персонажа и смены исторических эпох. В поле художественного зрения автора романа попадают тектонические сдвиги 1980–2010-х гг. как в пространстве личных судеб 40-летнего «героя времени» и его сверстников, так и в сфере общественной жизни.

**Ключевые слова:** современная русская литература; психологический роман; геопэтика; герой времени

### Введение

Произведения Романа Сенчина стали примечательным явлением современной реалистической прозы. Изображение психологии персонажей, их путей в контексте процессов общественной жизни художественно соотнесены здесь с осмыслением региональных дискурсов, которые составляют географически и культурно дифференцированное полотно эпохи (романы «Елтышевы», 2009, «Зона затопления», 2015, «Дождь в Париже», 2018; повести «Зима», 2012, «Ждем до восьми», 2013 и др.).

---

© Ничипоров И.Б., 2019



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

## Обсуждение

В свежем романе «Дождь в Париже» картина мира прорисована в призме судьбы перешагнувшего 40-летний рубеж Андрея Топкина, коллизий его семейной жизни, воспоминаний и несбывшихся надежд. Роман о «поколении родившихся в 60-х – первой половине 70-х» годов XX в. [3], насыщенный «знаковыми для поколения символами и предметами недавнего прошлого» [2], основан на взаимодействии в сознании персонажа и его современников далеких пространственных и социоисторических планов – от города детства и юности Кызыла до воронежского Боброва, Эстонии и, наконец, Парижа, пятидневное туристическое пребывание в котором в октябре 2014 г. имеет для писателя автобиографический подтекст [5] и служит в произведении отправной точкой для «ревизии жизни... через воспоминания... через осадки, через безнадегу, холод и отчаяние» [4].

«Рубежное» самоощущение центрального персонажа, которому «в прошлом августе... исполнилось сорок лет»<sup>1</sup>, задает тон ретроспективно направленному романному повествованию, его рефлексии о непрочности семейных привязанностей, о «*рассеченности*» *собственной истории несхожими и враждующими* между собой пространствами. Хотя родился Топкин недалеко от Благовещенска, именно с Тувой, Кызылом, где прошли его школьные и студенческие годы, у него «связаны первые ощущения себя как части огромного мира», интуиции, что переезжающие отсюда друзья и знакомые «будто исчезают, гибнут где-то в огромной стране». Переживание возможного отъезда как невозполнимой душевной потери, утраты почвы внутренней жизни становится все более осознанным на фоне мучительно назревшего переезда в Эстонию его родителей, добившихся гражданства «по праву происхождения» и поселившихся там «на русском пятачке». Губительный для семьи Топкина отъезд третьей жены Алины с сыном в Воронежскую область вызывает в нем восприятие себя в качестве *заложника распадающегося жизненного пространства*, усугубляет противоречие между этически заряженным неприятием переезда, «заземлением», доходящим до «твердой правоты одиночества... ощущением дома, который нельзя предать» [2], – и признанием, что «логически – переезд нужен», тягостным пониманием того, что сын Данька стал теперь необратимо отчужденным от него «шестилетним жителем города Боброва Воронежской области». *Лейтмотивная в романе ситуация «распутья» между Тувой, Бобровым, Тарту обретает не только психологический, но и социокультурный смысл*, а травмирующий героя просмотр «репортажей из митингующего Киева» под Новый 2014 год косвенно побуждает его к бегству за пределы «сталкивающихся» пространств, – и он «действительно сорвался – взял и полетел в Париж».

*Географическое удаление от рутинной повседневности активизирует у героя Сенчина внутреннюю работу на пересечении стихийных блужданий*

<sup>1</sup> Текст романа Р. Сенчина «Дождь в Париже» приводится по электронному ресурсу. URL: <http://e-libra.su/read/471642-dozhd-v-parizhe.html>

в лабиринтах памяти и аналитических усилий, нацеленных на самоидентификацию в «ненадежном» пространстве личной и общественной жизни. По приезде в Париж он «все глубже погружался в дрему, наполненную прошлым: воспоминаниями о давнем и вроде бы сейчас, здесь, в парижском отеле “Альтона”, совершенно ненужном». В его «реконструкциях» 1980-х годов с 30-летней дистанции обнажаются зияющие провалы упущенных лет и возможностей для него самого, его семьи и страны. Из элементов городского «текста» Кызыла, погруженного в сферу архаической и новейшей мифологии, формируется многоцветная мозаика современности, где «столица Республики Тува, центр Азии, заменяет и оттеняет столицу Европы и культурного мира... личная история Топкина накладывается на историю территории последних тридцати лет, с ее логистикой, экономикой, социальным и национальным вопросами» [2].

Кызыл 1980-х гг. отпечатался в памяти героя романа своей жестокой молодежной средой, деструктивным соперничеством разных кварталов и частей города, нескончаемым разделом территорий между «правобережными» и «левобережными», в пылу которого «парни переубивали друг друга», что предвещало еще более катастрофические межнациональные конфликты и в недалекой перспективе распад незыблемого, как казалось, геополитического пространства. Через поврежденное мировидение 13-летних подростков обнаруживались трещины в общественной жизни 80–90-х гг. XX в., когда вроде бы «повеяло свежестью, бодростью», но одновременно «привычный мир стал рушиться»; под влиянием смутных и официально не подтвержденных известий об Афганистане, Чернобыле началось непредвиденное и болезненное смещение «географии» общественного кругозора, когда «уже в газетах стали писать, по телевизору заговорили о кровавых боях в Афганистане, десятках и десятках убитых. Названия городов Кабул, Кандагар, Герат звучали чаще, чем советские Новосибирск, Минск, Владивосток...». Юношеские впечатления Топкина тех лет перекликались с родительскими переживаниями, тревогами и мрачными предчувствиями отца – кадрового советского офицера, с созерцанием пустых, а затем внезапно заполнившихся полок магазинов, с вестями о том, что «войны вспыхивали почти во всех республиках развалившегося Союза», выводили к горькому заключению о том, что полученный по окончании истфила диплом о высшем образовании в 1990-е гг. «казался бессмысленным и лишним»...

*Синдром «выброшенности» на обочину жизни* рождается у героя Сенчина и его сверстников из возникшего в юности опыта пребывания в «зыбком» пространстве, «на территории еще формально существовавшего СССР», под неминуемой угрозой «скорого развала всего и вся», в «ненадежном» времени, когда «каждый день приносил новые известия, демонстрировал новые трещины на теле страны. Трещала и связь маленькой Тувы, где жила его семья, не только с явно обветшавшим до последней степени Советским Союзом, но и с Россией». Красноречивыми знаками прогрессирующей на рубеже веков деформации и маргинализации пространства Кызыла, его придавленности

мощью «нереализованного грандиозного проекта», становятся запустение и снос «нового автовокзала», обеспечивавшего сообщение с другими городами и областями, и особенно помпезно объявленное, но так и не состоявшееся строительство железной дороги в Туву. В восприятии персонажа Сенчина *мучительные парадоксы современности, характерная для нее ремифологизация прошлого* запечатлелись и в сооружении большого православного собора в условиях массового отъезда из региона русского населения – в сочетании с «обоснованным» тувинскими историками и допущенным «федеральным центром» присвоением новому спорткомплексу имени «военачальника из армии Чингисхана, потом Батгья», стремительно возведенного в ранг «великого полководца» и национального героя. Раздумья Топкина о драматичных на сломе эпох *отношениях человека с неувлимо трансформирующейся стихией исторического времени* получают геопоэтическое воплощение в созерцании им Енисея и воспоминаниях о разрушительных вторжениях реки в людские судьбы: «С детства Андрей знал, что Енисей опасен, купаться можно только в заводях, затончиках. Часто люди тонули по совершенно непонятным причинам: плескается, фыркает и – раз! – исчезает. Кого-то находили потом много ниже по течению, а большинство пропадало бесследно. То и дело зимой по городу прокатывалась новость – опять кто-то провалился под лед, а это неминуемая смерть: вода сразу хватает и утягивает. Вроде мороз победил реку, сковал, завалил торосами; на самом же деле течение снизу слизывает лед, стирает, будто наждак стальную плиту, и вот ступаешь на такой стертый пяточок – и тебя нет. Булькнет черная вода, а через десять минут мороз затянет полынью новым слоем льда, будет его растить, река же, наоборот, слизывать, соскребать... Летом ослабевших пловцов утягивало под плоты...»

*Изображение незадавшейся семейной жизни героя*, которая напомнила одному из рецензентов драму Обломова (Штольц «распадается на трех женских персонажей» [2]), историй его трех распавшихся браков сопряжено с частными несовпадениями жизненных ритмов в семье и вместе с тем оказывается производным от меняющегося отклика Топкина на атмосферу «снаружи, за дверью...», где «было не то чтобы очень опасно – волна межнациональных напрягов и пацанских разборок пошла на спад, – а неуютно... Нет, не то... Уютно и раньше особенно не было, но какая-то сила выталкивала его туда, на улицу, заставляла непонятно что искать, узнавать, открывать. А теперь эта сила исчезла. Открытия, как ему казалось, кончились». Рядом с деятельной Ольгой, рвущейся из Кызыла и недоумевающей, «как у них все отстало по сравнению с Новосибирском, Красноярском, Абаканом, даже Минусинском», Топкин «расслабился, разленился... стал превращаться в домашнего мужчичку»; жадная до новых открытий Женечка «все сильнее раздражала, утомляла не только своей энергией, но и тем, что явственно перерастала его». Ее экстенсивное, ускоренно-поверхностное освоение мира контрастировало с пристальным, подчас доходившим до отчаяния вглядыванием героя в искривленные жизненные пути участников сообщества «евангельских христиан», с постижением им *социально-психологического феномена «крайности»*

в непарадном облике Кызыла, где «окраины были реально страшны... Кожзавод стал обиталищем нищих, потерявших всякую надежду», открытием того, что «в их городе есть места, где своя Африка, свое какое-нибудь Сомали». *Присущие современности мифологизация пройденного пути, инерция забытых и нереализованных проектов распространяются на личную жизнь героя*, который после разрыва с Женечкой ощутил, что «те два года отрезало, будто и не было... и Сейфулин, его церковь, чаепития, два с лишним года работы на станке, отпечатывающем фотографии, сразу ушли в прошлое, отрезались памятью».

*Разность «пространственных» ориентиров* становится камнем преткновения и в третьем браке героя с Алиной. Сближение с Шаталовыми, которые «трудились с утра до ночи» и выглядели в глазах Топкина «осколками настоящего крестьянства», сменяется их выстраданным семейным решением переехать из Тувы «вглубь» России и устроить крепкое хозяйство в воронежском городке Боброве. Примечателен эпизод последнего семейного выезда героя с женой и сыном на живописную тувинскую природу, ознаменовавший *исчерпание утопии слияния с гармонией «естественного» ландшафта*. Впрочем, отвергнутый Топкиным Бобров, олицетворявший для Алины и ее семьи перспективу устойчивой жизни, по прихоти исторических сил в одночасье становится «ненадежным», «окраинным», прифронтовым пространством: «Андрей боялся за сына, находящегося недалеко от войны, в граничащей с Украиной Воронежской области. То, что Бобров – богом и чертом забытый городишко, ничего не значило. Славянск, Краматорск, Дебальцево тоже были такими городишками, а оказались линией фронта. Руины, убитые женщины в халатиках, дети с оторванными руками, трупы мужчин на огородах, сжимающие в руках поливальные шланги... Только удавалось себя успокоить, раздавался звонок жены: привезли людей из-под Луганска – смотреть больно... Михаил записался в ополчение, мама плачет... летают истребители, гул непереносимый...»

*«Европейский» вектор обновления себя и своей жизни* отчасти ассоциируется в сознании героя с Эстонией, куда переехали родители с сестрой и где «из староверов они за последние годы превратились в настоящих эстонцев». Прогулки с женой по старому Таллину, состоящему «в основном из двухэтажных деревянных домиков, очень похожих на те, что еще уцелели в центральной части Кызыла», недоумение от экспозиции Музея оккупаций, куда, казалось, «жители снесли... все, что у них осталось от недавнего прошлого», посещение родительского дома в Тарту, неловкие и по-военному категоричные предложения отца сделать выбор в пользу Эстонии, Шенгена и евро, а никак не России, обреченной, по его мысли, стать Афганистаном и «новым Ираком», – внушают герою романа ощущение иллюзии Европы, заставляют отталкиваться от исподволь поразившего близких людей соблазна мимикрии под эфемерные «нормы» европейской цивилизации.

Воплощением мечты позднесоветского детства о «лучшем городе мира» выступает для центрального героя Париж, пригрезившийся ему когда-то на

прогулке с родителями в городском парке Кызыла в мелодии «нежной, какой-то юной песни» о «шанз-элизе» – «и вот спустя почти сорок лет он вот-вот увидит этот лучший город в мире, лучшую улицу в лучшем городе – Шанз-Элизе, Елисейские Поля». Для сорокалетнего Топкина детское катание на карусели, когда «десяток секунд разрастались до целого путешествия сквозь Вселенную», трансформируется в поспешную, продиктованную «странной боязнью» не увидеть Париж из-за санкций поездку во французскую столицу, где, как ему верится, удастся остановить девальвацию прошлых увлечений, а потому «скорей надо все увидеть, почувствовать... каждую минуту надо использовать».

Встреча с холодным дождливым Парижем конца октября с самого начала оборачивается скитанием среди миражей, попытками разглядеть Нотр-Дам сквозь мутное от дождя автобусное стекло, разочарованием от того, что «даже в голову прийти не могло, что в Париже возможна плохая погода». По мере истечения времени пребывания в вожделенном городе все более надрывными становятся безуспешные попытки героя наметить и осуществить маршруты своих передвижений. Сокровенная потребность обрести надежду на выпрямление жизненного пути, «со стороны» увидеть, как «он – бодрый, свежий, хоть на время помолодевший – топает по Парижу», проступает в настойчиво звучащих в нем императивах о том, что непременно «надо идти, добраться до Опера», «нельзя пропустить» Лувр, Орсе, «где импрессионисты», с репродукциями полотен которых ассоциировались его первые эстетические переживания, «да, обязательно надо пройти от Лувра до Триумфальной арки...», «Версаль пропустил...», «добраться, сделать хоть что-то за эти дни. Хоть что-то увидеть...», «а сейчас – Сакре-Кер», «посмотреть Париж. Хоть кусок увидеть. Вдохнуть...»

На время возвращая герою вкус к творческому поиску, Париж пробуждает в нем и мучительные ретроспекции прошлых поражений, когда «лезет и лезет, всплывает, вспучивается, словно еще одна, повторная жизнь, давно пережитое», манит его иллюзией легкого нахождения источников уюта и тепла в дождливом мире... Герой романа плутает по Парижу в поисках осуществления мифа о «празднике, который всегда с тобой», в прельщении «разноцветными лампочками, витринами, шумом», сквозящим из супермаркета «ароматным теплом», тешит себя подобием доверительного общения с хозяином погребка «на каком-никаком, но русском языке». Однако острота социального зрения заставляет его распознавать схожие приметы во французских и тувинских городских пейзажах («дома были красивые, но похожие один на другой сильнее, чем наши хрущевки»), отмечать знакомую по Кызылу «окраинность» неблагополучных кварталов на Монмартре, в улочках которого «Сакре-Кер исчез. Стало тихо, тревожно. Сразу навалилась ночь». Даже обозреваемый с высоты собора Сакре-Кер мегаполис показался Топкину «неожиданно плоским, словно придавленным к земле гигантской ладонью. Возвышались лишь Эйфелева башня и одинокий небоскреб» – и вызвал проблеск ностальгического «воспоминания об огоньках Кызыла». Резкая смена пространственных

впечатлений, недоумение от того, как «Лувр открылся неожиданно» и вопреки ожиданиям показался «каким-то бездушным, мертвым», вызывает в герое скептически-отстраненный взгляд на себя, который «потрусил в сторону Елисейских Полей» и «до сих пор не ощутил, что Париж – лучший город на свете». Досада «на себя, так пусто проводящего время в городе, о котором мечтал с детства, на это бессилие... на усталость, груз воспоминаний, дождь» искусственно приглушается алкогольным отягощением, попыткой оправдать отчаянные возвращения в гостиничный номер тем, что и это замкнутое пространство «тоже Париж. Самый настоящий». В «отельчике у подножия Монмартра», где в пьяной расслабленности он «готов был выть» по утраченному прошлому, перед ним обнажается обратная сторона памяти – как «непроглядной ямы, в которую провалились четырнадцать лет его жизни»...

### Заключение

Разнообразная – от Восточной Сибири до Западной Европы – геопоэтика романа Р. Сенчина «Дождь в Париже» отразила масштабную эпическую панораму и социальную мифологию порубежной эпохи, в интерьере которой выведен сорокалетний герой времени, переживающий экзистенциальный кризис и личную травматизацию, распадающимся пространством индивидуальной, семейной, общественно-политической жизни. До конца не вербализованный постимперский синдром, давние мечты советского подростка о Европе оборачиваются в его сознании утопическими поисками тотального душевного единства и полного сживания с созвучными пространствами – от Кызыла, природного мира Тувы до заветного Парижа. Упование на спасительную силу пространств как таковых приоткрывает недостаточность духовной жизни героя, пронизательно и честно размышляющего о своей беспочвенности, но пока не обретающего сил для ее преодоления.

### Список литературы

- [1] Сенчин Р. Дождь в Париже. URL: <http://e-libra.su/read/471642-dozhd-v-parizhe.html>
- [2] Колобродов А. Донкихоты советского образа. О книге Романа Сенчина. URL: <http://textura.club/o-dozhde-v-parizhe/>
- [3] Кучер К. Какой он, герой нашего времени? Книга Романа Сенчина «Дождь в Париже». URL: <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/94740/>
- [4] Рудалев А. Возможность чуда. URL: <https://lgz.ru/article/-10-6634-7-03-2018/vozmozhnost-chuda/>
- [5] Роман Сенчин: «Каждый человек должен что-то писать»: интервью. URL: [североиздательство.pf/news/2955.html](http://severoizdatelstvo.pf/news/2955.html)

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 23 сентября 2019

Дата принятия к печати: 06 октября 2019

**Для цитирования:**

Ничипоров И.Б. Из Кызыла в Париж: геопоэтика современного психологического романа («Дождь в Париже» Р. Сенчина) // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 616–624. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-616-624>

**Сведения об авторе:**

Ничипоров Илья Борисович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. E-mail: [il-boris@yandex.ru](mailto:il-boris@yandex.ru)

Research article

**From Kyzyl to Paris:  
the geopoetics of the modern psychological novel  
("Rain in Paris" by R. Senchin)**

**Илья В. Nichiporov**

Lomonosov Moscow State University  
1 Leninskiie gory, Moscow, 119991, Russian Federation

The article is devoted to the discussion of modern literary material – R. Senchin’s novel “Rain in Paris” (2018) as a phenomenon of realistic prose. Considered the features of the “novel of a generation”, a variety of geopoetics works, its regional discourses, connecting the distant spatial and sociohistorical plans – from Kyzyl, city of Tuva, to close to the border with Ukraine Bobrov in Voronezh Oblast, Estonia and Paris, the days of being in which involve the central character into the painful process of self-reflection and reappraisal. Connection of geopoetics with the image of consciousness of the central character and change of historical epochs is traced. In the field of artistic vision of the author of the novel fall tectonic shifts of the 1980s–2010s both in the space of the personal fate of the 40-year-old “hero of time” and his peers, and in the sphere of public life.

**Keywords:** modern Russian literature; psychological novel; geopoetics; hero of the time

**References**

- [1] Senchin R. *Dozhd' v Parizhe*. <http://e-libra.su/read/471642-dozhd-v-parizhe.html>
- [2] Kolobrodov A. *Donkihoty sovetskogo obraza. O knige Romana Senchina*. <http://textura.club/o-dozhde-v-parizhe/>
- [3] Kucher K. *Kakoj on, geroy nashego vremeni? Kniga Romana Senchina "Dozhd' v Parizhe"*. <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/94740/>
- [4] Rudalev A. *Vozmozhnost' chuda*. <https://lgz.ru/article/-10-6634-7-03-2018/vozmozhnost-chuda/>

- [5] Roman Senchin: “*Kazhdyj chelovek dolzhen chto-to pisat*’”: interview. url: [северноеиздательство.рф/news/2955.html](http://северноеиздательство.рф/news/2955.html)

**Article history:**

Received: 23 September 2019

Revised: 26 September 2019

Accepted: 06 October 2019

**For citation:**

Nichiporov I.B. (2019). From Kyzyl to Paris: the geopoetics of the modern psychological novel (“Rain in Paris” by R. Senchin). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 616–624. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-616-624>

**Bio note:**

*Ilya B. Nichiporov*, Doctor habil., Professor of the Department of the History of the Newest Russian Literature and the Modern Literary Process, Lomonosov Moscow State University.  
E-mail: [il-boris@yandex.ru](mailto:il-boris@yandex.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-625-632

УДК 821.161.1

## Интертексты рассказа Николая Веревокина «Нарисуй мне золотое сердце»

Б.У. Джолдасбекова, Р.У. Шанаев

Казахский национальный университет имени аль-Фараби  
Республика Казахстан, Алма-Ата, пр-кт аль-Фараби, 71

В статье сделана попытка рассмотреть рассказ Николая Веревокина «Нарисуй мне золотое сердце» как литературную сказку с целью выявить интертекстуальные связи этого произведения с «Маленьким принцем» Антуана де Сент-Экзюпери, «Синей звездой» А.И. Куприна, «Старухой Изергиль» М. Горького. Основное внимание уделено анализу и интерпретации функций отсылок и аллюзий, заимствований и других форм интертекста. По мнению авторов статьи, сказка «Нарисуй мне золотое сердце» создана в постмодернистской манере, рассказчик по принципу матрешки создает иной мир, в котором живут его герои и сам рассказчик, свободно перемещающийся в пространстве и времени. В статье также рассмотрены точки соприкосновения сказки Н. Веревокина со сказками Г.Х. Андерсена, А.И. Куприна, М. Горького для того, чтобы определить общее в назначении произведений этих писателей.

**Ключевые слова:** литературная сказка; интертекстуальные связи; фольклорные и литературные источники; принцип матрешки

### Введение

Современные писатели в последнее время все активней обращаются к жанру литературной сказки. Во-первых, она сохраняет «память» фольклорного жанра, во-вторых, необходима в воспитании в детях нравственных ценностей, формирующих их духовную культуру, помогает понять «секретный мир детей в пространстве мира взрослых» [1]. Также стало аксиомой понимание, что литературная сказка сегодня транслирует меняющееся отношение общества к ребенку, отражает проблемы взаимодействия взрослого мира с миром детства. Неслучайно еще в 20-х годах прошлого века фольклорист и знаток детской психологии Г.С. Виноградов говорил, что у детей «особый быт, с не встречающимися у взрослых особенностями» [2. С. 710], и предлагал

© Джолдасбекова Б.У., Шанаев Р.У., 2019



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

уделять повышенное внимание особому детскому мировидению и мифотворчеству. Из множества существующих на сегодняшний день определений литературной сказки наиболее полным является предложенное Л.Ю. Брауде: «Литературная сказка – авторское, художественное, прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо сугубо оригинальное; произведение преимущественно фантастическое, волшебное, рисуящее чудесные приключения вымышленных или традиционных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей, произведение, в котором волшебное чудо играет роль сюжетообразующего фактора, служит отправной точкой характеристики персонажей» [3. С. 234]. От других произведений того или иного автора литературная сказка отличается тем, что в ней имеется параллельный мир, некое сказочное царство, где существует волшебство. Эта среда порождает в ребенке веру в таинственное и необычайное, стимулирует его после знакомства со сказочным сюжетом к игре, то есть игра становится средством познания жизни. К.И. Чуковский утверждал, что в своих играх «ребята выступают как авторы и в то же время исполнители сказок, воплощающие их в сценических образах» [4. С. 218]. В игре создается «иное, несуществующее, воображаемое пространство, “уход” в которое из реально существующего, привычно организованного пространства является непременным условием игры» [5. С. 162]. Ребенок развивает в себе навыки к мифическому моделированию, созданию собственной фантастической реальности.

### Обсуждение

Все описанные параметры литературной сказки можно обнаружить в творчестве современного казахстанского писателя Николая Веревошкина, прозаика и художника-карикатуриста, автора «Страны без негодяев», повестей «Грибной дождь в Новостаровке», «Жертвенный осел», «Человек без имени», «Гроза с заячьим хвостиком», романов «Белая дыра», «Зуб мамонта», современной пьесы «Ковчег-транзит, или Время строить лодку» и др. Неполный перечень написанного Николаем Веревошкиным свидетельствует о его тяготении к необычному и необычайному, о близости писателя к сказочной прозе, об этом говорят и названия его произведений, акцентирующие эти взаимосвязи (к примеру, «Городской леший, или Ероха без подвоха»), то есть сказочные персонажи углубляют и расширяют смысл сугубо реалистичного происшествия.

Поэтому закономерно и неслучайно, что из множества литературных сказок XX–XXI веков, созданных казахстанскими писателями (сказки Елены Зейферт «Зеркальные чары. Сказка для тех, чья душа похожа на розу без шипов», Ольги Марк «Курирури, или Большой поход», Зиры Наурзбаева и Лили Калаус «В поисках Золотой чаши. Приключения Бату», Тони Шипулиной «Ведьма Страны Туманов» и др.), в обновленную программу по русской литературе для 5-го класса казахстанских школ была включена сказка Николая Веревошкина «Нарисуй мне золотое сердце».

Николай Веревошкин – один из немногих писателей эпохи постмодернизма, который нашел возможность приспособить фольклорные жанры, в част-

ности, сказочные приемы, к потребностям современных детей. В его сказках воплотились традиции волшебных сказок, оригинальность сюжетов и дидактика. Еще одно отличительное свойство его сказок – постоянная связь и диалог со окружающим миром, что можно легко обнаружить в исследуемом произведении. Нужно отметить, что диалогична не только эта сказка Николая Веревочкина, но и вся проза писателя: отсылки и аллюзии, скрытая и завуалированная цитация, заимствования и другие формы интертекста являются особенностью авторского стиля писателя. Николай Веревочкин следует позиции М.М. Бахтина, утверждавшего, что «каждое высказывание... полно отзвуками чужих высказываний» [6. С. 223]. При этом он понимает, что адекватность восприятия его сюжетов зависит от «объема общей памяти» между ним и его читателями» [7. С. 35].

«Нарисуй мне золотое сердце» – сказка необычная, в ней автор, то есть «человек, который стоит за текстом», явственно присутствует в сюжете, включен в систему сказочных персонажей, направляет сказочный сюжет в нужное русло и завершает его. В сказке Николая Веревочкина действие происходит на границе двух реальностей, одна из которых – обычная действительность, где существует сам повествователь-художник. По призванию сказочник, он живет на границе между этими мирами: «Мой дом стоит на опушке дремучего леса» [8], вокруг него вальсируют метели, а ему одиноко и грустно. В эти часы он рисует смешных человечков. Неслучайно возникает параллель с рассказчиком из «Маленького принца» Антуана де Сент-Экзюпери, который, встретив Маленького принца, выполняет его просьбу нарисовать барашка. Тот отвергает несколько вариантов и приходит в восхищение от нарисованного ящичка: он воображает внутри ящичка барашка. Повествователь Сент-Экзюпери так же одинок, он чувствует свою несхожесть с другими: «На своем веку я много встречал разных серьезных людей. Я долго жил среди взрослых. Я видел их совсем близко. И от этого, признаться, не стал думать о них лучше» [9. С. 11]. Очевидно, что ему, как и герою Веревочкина, не присуще здравомыслие, они оба живут в ином мире, мире фантазии и романтического мироощущения.

То же самое происходит в сюжете Веревочкина, где граница между мирами проницаема. Эта сюжетная особенность дает нам возможность искать связи с волшебной сказкой, где герои зачастую выходят за пределы своей реальности в иной мир, другие царства. Да и название сказки – «Нарисуй мне золотое солнце» – напрямую указывает на эту связь: нарисуй, то есть создай, воплоти мою мечту.

В сказке «Нарисуй мне золотое сердце» отсутствует традиционный сказочный сюжет с его заповедом и зачином, но интертекстуальные связи со сказкой налицо: рассказчик берет карандаш и бумагу и рисует смешных человечков, которые оживают и начинают жить своей жизнью в стране, созданной рассказчиком. Писатель ориентируется на детскую аудиторию, которая хорошо знает маленьких человечков братьев Гримм, помогавших доброму башмачнику шить обувь и сделавших его богатым, смешного человечка, живущего на крыше, Винни-Пуха и его друзей, Чиполлино и Буратино, хоббитов и мумий-троллей,

Незнайку, домовенка Кузю, Белоснежку и гномиков, Дюймовочку и других сказочных человечков. Такой широкий контекст произведения Н. Веревошкина позволяет отнести его к жанру литературной сказки, созданной в постмодернистской манере.

Действие в сказке Веревошкина происходит в двух реальностях: рассказчик-художник создает иной мир, иную реальность, герой своим карандашом (своей фантазией) стирает границы между этими мирами, художник и его герои свободно перемещаются в пространстве и во времени:

*«Я нарисовал голубые глаза с маленькими солнышками в зрачках, длинные робкие реснички, мягкие волосы, пухлые губы, маленькие уши, прямой носик, воздушное платьице, легкие башмачки. Девочка улыбнулась мне.*

*– Кто ты? – спросил я.*

*– Ведьма.*

*Я рассердился: ну, разве можно так наговаривать на себя! А Ведьма, усевшись на желтый карандаш, словно на бревнышко, принялась разглядывать ледяные узоры окна, за которым пела вьюга» [8].*

И Ведьма, и пузатые человечки, и мудрец Золотая Голова, Длинные Уши, Мастер На Все Руки, и странствующий рыцарь Носикротикоборотик со своим экипажем живут на созданной художником планете, где есть место и ему самому. В отличие от традиционных сказочных сюжетов переход в другое пространство осуществляет сам художник, живущий обособленно *на опушке дремучего леса*. В метельные дни ему *одиноко и грустно*, и он вступает в разговор с нарисованной девочкой, которая представилась ему Ведьмой, отвечает созданному им пузатому человечку, *с большим носом-огурцом, маленькими глазками, лохматой копной волос, маленькими ручками, коротенькими ножками в громадных ботинках*, который потребовал *нарисовать* еще корону, задает вопросы мудрецу.

Таков оригинальный зачин внешнего сюжета сказки Н. Веревошкина: определены место и время действия, названы главный герой и основные действующие лица. По своим функциям экспозиция внешнего сюжета сказки отсылает нас к архитектонике «Старухи Изергиль» М. Горького, где прием рассказа в рассказе используется для того, чтобы определить, каким должен быть человек, как ему жить среди людей и в чем смысл его жизни. Интертекст горьковского текста и далее явно присутствует в сказке Веревошкина.

Другим интертекстом сказки «Нарисуй мне золотое сердце» является сказочная новелла Александра Куприна «Синяя звезда», написанная писателем в 1927 году [10]. Первоначальный вариант названия «Принцесса-дурнушка» с подзаголовком «Легенда». Сюжет сказки Куприна в свою очередь имеет интертекстуальные связи с «Гадким утенком» Ганса Христиана Андерсена. Все три сказочные новеллы объединяет отсутствие навязчивой дидактики и нравоучений, внутренний, подтекстовый смысл, художественная фантазия авторов и тяготение к фольклорной, сказочной традиции. Назначение сказок Г.Х. Андерсена, А. Куприна, М. Горького и Н. Веревошкина – объяснить смысл существования мира и места человека в нем, а это и есть главная функция жанра сказки.

В сказке казахстанского писателя переосмыслены фольклорные и литературные источники и приемы их поэтики, трансформированы их темы, мотивы и образы. Отсутствие традиционного сказочного зачина позволило Веревочкину-рассказчику непосредственно переместить созданных им героев в сказочный сюжет: *«Между тем, вьюга утихла, светлый месяц окрасил серебром морозные узоры, и началась сказка»* [8]. В сказке действуют особые герои: *Ведьма, которая, вопреки своему назначению, добра и красива; толстенькие карпузики с большими красными носами, маленькими глазками, бурной шевелюрой и крошечными лбами, у которых было свое представление о красоте и уродстве.* Этот мотив отсылает нас к купринской легенде «Синяя звезда», где описана земля, не тронутая цивилизацией, люди добры от природы, но, как сказал их мудрый король Эрн I, *«мужчины моей страны умны, верны и трудолюбивы; женщины – честны, добры и понятливы. Но – прости им Бог – и те и другие безобразны»* [8]. У Куприна через все повествование красной нитью проходит мотив о том, что душевная красота человека важнее его физической красоты. Ведьма Веревочкина, как и купринская Эрна, добра, умеет сопереживать, сострадать, неслучайно рыцарь Носикротикоборотик, прибывший *выручать из беды голубоглазую Ведьму, называет ее Золотинкой.* Ради нее он готов пожертвовать своей жизнью и победить вечную ночь:

*«Носикротикоборотик попросил художника:*

*– Нарисуй мне золотое сердце.*

*– Зачем? – удивились все.*

*– Чтобы оно светило.*

*– То, что светится, – пробубнил из глубины дупла мудрец, – обычно горячо. Люди с золотыми сердцами, как правило, быстро сгорают.*

*– Подумаешь, – весело ответил странствующий рыцарь, – мир не изменится, если сгорит один человечек, тем более нарисованный. Самое главное, чтобы при этом кому-то было тепло»* [8].

## Заключение

Поступки рыцаря и его спутников – музыканта, художника и поэта, нарисованных рассказчиком и имеющих прототипы в реальной жизни, сопоставимы с действиями горьковского Данко, пожертвовавшего своей жизнью во имя спасения людей из тьмы. Финал сказки, нарисованной рассказчиком-художником, трагически печален, но оптимистичен: рыцарь Носикротикоборотик сгорает, превратившись в солнышко, Ведьма, став по его желанию Золотинкой, доверяет ему свои тайные мысли, художник, поэт и музыкант остаются жить на нарисованной сказочной планете, чтобы объяснять людям, что жизнь прекрасна при солнечном свете. Сам рассказчик не остается в сотворенном им инобытии, возвращается в другой мир, в свою реальность. Но тот мир, возникший в его фантазии, существует и далее в его сознании, что дает автору возможность по принципу матрешки создавать новые миры и новых героев до бесконечности.

### Список литературы

- [1] *Осорина М.В.* Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. СПб.: Питер, 2008. 304 с.
- [2] *Виноградов Г.С.* Этнография детства и русская народная культура в Сибири. М.: Восточная литература, 2009. 896 с.
- [3] *Брауде Л.Ю.* К истории понятия «литературная сказка» // Изв. АН СССР. Серия: Лит. и яз. 1977. Т. 36. № 3. С. 226–234.
- [4] *Чуковский К.И.* Борьба за сказку // Чуковский К.И. От двух до пяти. М.: Правда, 1990. С. 237–269.
- [5] *Лойтер С.М.* Русский детский фольклор и детская мифология: исследования и тексты. Петрозаводск: КГПУ, 2001. 296 с.
- [6] *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр.соч.: в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. 732 с.
- [7] *Фатеева Н.А.* Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2006. 280 с.
- [8] *Веревошкин Н.Н.* Нарисуй мне золотое сердце. URL: [https://znanio.ru/media/nikolaj\\_verevochkin\\_narisuj\\_mne\\_zolotoe\\_serdtse\\_5\\_klass\\_obnovlennoe\\_soderzhanie-155582](https://znanio.ru/media/nikolaj_verevochkin_narisuj_mne_zolotoe_serdtse_5_klass_obnovlennoe_soderzhanie-155582) (дата обращения: 28.02.2013).
- [9] *Сент-Экзюпери А.* Маленький принц. М.: Эксмо, 2007. С. 5–115.
- [10] *Куприн А.И.* Синяя звезда. URL: <http://homlib.com/kuprin-ai/sinyaya-zvezda> (дата обращения: 15.12.2019).

#### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 22 сентября 2019

Дата принятия к печати: 04 октября 2019

#### Для цитирования:

*Джолдасбекова Б.У., Шанаев Р.У.* Интертексты рассказа Николая Веревошкина «Нарисуй мне золотое сердце» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 625–632. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-625-632>

#### Сведения об авторах:

*Джолдасбекова Баян Умирбековна*, доктор филологических наук, профессор кафедры русской филологии и мировой литературы, Казахский национальный университет имени аль-Фараби. E-mail: [dzholdasbekova.baiyan@kaznu.kz](mailto:dzholdasbekova.baiyan@kaznu.kz)

*Шанаев Русланбек Улугбекович*, аспирант 2-го года обучения кафедры русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов; PhD докторант кафедры русской филологии и мировой литературы, Казахский национальный университет имени аль-Фараби. E-mail: [rus.shanaeff@gmail.com](mailto:rus.shanaeff@gmail.com)

## Intertexts of fairy tales by Nikolai Verevochkin “Draw Me a Golden Heart”

Bayan U. Dzholdasbekova, Ruslan U. Shanayev

Al-Farabi Kazakh National University  
71 Al-Farabi Ave., Almaty, Republic of Kazakhstan

The article attempts to consider the story of Nikolai Verevochkin “Draw Me a Golden Heart” as a literary fairy tale in order to reveal the intertextual links of this work with the “Little Prince” of Antoine de Saint-Exupery, “Blue Star” of A.I. Kuprin, “The Old Woman Isergil” of M. Gorky. The main attention is paid to the analysis and interpretation of functions of references and allusions, borrowings and other forms of intertext. According to the authors of the article, the fairy tale “Draw Me a Golden Heart” is created in a postmodern manner, the narrator on the principle of mise en abyme creates a different world in which live his characters and the narrator himself, freely moving in space and time. The article also considers the points of contact of N. Verevochkin’s fairy tale with the tales of H.C. Andersen, A.I. Kuprin, M. Gorky in order to determine the common purpose of the works of these writers.

**Keywords:** literary tale; intertextual connections; folklore and literary sources; the principle of mise en abyme

### References

- [1] Osorina M.V. *Sekretnyy mir detey v prostranstve mira vzroslykh* [The secret world of children in the world of adults]. Saint Petersburg: Peter Publ., 2008. 304 p.
- [2] Vinogradov G.S. *Etnografiya detstva i russkaya narodnaya kultura v Sibiri* [Ethnography of childhood and Russian folk culture in Siberia]. Moscow: Vostochnaya literatura Publ., 2009. 896 p.
- [3] Braude L.Yu. K istorii ponyatiya “literaturnaya skazka” [On the history of the concept of “literary tale”] // *Proceedings of the Academy of Sciences of the USSR. Series: Literature and Language*. 1977. Vol. 36. No. 3. Pp. 226–234.
- [4] Chukovsky K.I. Borba za skazku [Fight for a fairy tale] // Chukovsky K.I. From two to five. Moscow: Pravda Publ., 1990. Pp. 237–269.
- [5] Leuter S.M. *Russkii detskii fol’klor i detskaya mifologiya: issledovaniya i teksty* [Russian children’s folklore and children’s mythology: studies and texts]. Petrozavodsk: KGPU Publ., 2001. 296 p.
- [6] Bakhtin M.M. Problema rechevykh zhanrov [The problem of speech genres] // Bakhtin M.M. *Collected Works: in 7 vols. Vol. 5*. Moscow: Russkie slovari Publ., 1997. 732 p.
- [7] Fateeva N.A. Intertekst v mire tekstov: kontrapunkt intertekstualnosti [Intertext in the world of texts: counterpoint intertextuality]. Moscow: KomKniga Publ., 2006. 280 p.
- [8] Verevochkin N.N. *Narisuy mne zolotoye serdtse* [Draw Me a Golden Heart]. [https://znano.ru/media/ikolaj\\_verevochkin\\_narisuj\\_mne\\_zolotoe\\_serdtse\\_5\\_klass\\_obnovlenoe\\_soderzhanie-155582](https://znano.ru/media/ikolaj_verevochkin_narisuj_mne_zolotoe_serdtse_5_klass_obnovlenoe_soderzhanie-155582) (accessed: 28.02.2013)

- [9] Saint-Exupéry A. *Malen'kii prints* [*The Little Prince*]. Moscow: Eksmo Publ., 2007. Pp. 5–115.
- [10] Kuprin A.I. *Sinyaya zvezda* [*Blue Star*]. <http://homlib.com/kuprin-ai/sinyaya-zvezda> (accessed: 15.12.2019).

**Article history:**

Received: 22 September 2019

Revised: 25 September 2019

Accepted: 04 October 2019

**For citation:**

Dzholdasbekova B.U., Shanayev R.U. (2019). Intertexts of fairy tales by Nikolai Verevchkin “Draw Me a Golden Heart”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 625–632. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-625-632>

**Bio notes:**

*Bayan U. Dzholdasbekova*, Professor, Department of Russian Philology and World Literature, Al-Farabi Kazakh National University. E-mail: [dzholdasbekova.baiyan@kaznu.kz](mailto:dzholdasbekova.baiyan@kaznu.kz)

*Ruslan U. Shanayev*, PhD student of the Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University); PhD student of the Department of Russian Philology and World Literature, Al-Farabi Kazakh National University. E-mail: [rus.shanaeff@gmail.com](mailto:rus.shanaeff@gmail.com)



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-633-648

УДК 821.161.1

## Роман А. Жаксылыкова «Поющие камни» в русле теории литературного домена

О.А. Валикова, У.М. Бахтикиреева

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

Авторы статьи полагают, что символические системы, к которым относится язык, формируют определенным образом структурированные базы данных – домены, развивающиеся по специфическим правилам и влияющие на культуру того или иного языкового сообщества. Согласно гипотезе представленной в статье исследования, русскоязычная художественная литература – особый домен культуры, порожденный этногенетическим (в данном случае казахским) и каноническим (русским) полями литературы. Обнаружено, что на перекрестках культур – и литератур – формируется новое эстетическое явление, которое современному литературоведению еще предстоит описать. В основные задачи исследования входил интерпретационный анализ текста методом герменевтического комментария, элиминирования лингвокультурных лакун, комплексного поэтического анализа. Материалом исследования послужил первый роман пенталогии А. Жаксылыкова «Сны окаянных» – «Поющие камни». Авторы приходят к выводу, что современная российская литература тяготеет не столько к русскому (в строгом смысле этого термина) языковому полю, сколько к полю русофонному, или транслингвальному, если воспользоваться термином профессора Стивена Келлмана.

**Ключевые слова:** домен литературы; русскоязычная проза; писатели Казахстана; постмодернизм

### Введение

Согласно концепции М. Чиксентмихайи, культура есть совокупность доменов, вмещающих в себя символическое знание, которым владеют представители того или иного сообщества [10. С. 34]. Домен включает набор символических правил и процедур; он подвержен изменениям со стороны «поля» – людей, чье творчество и экспертная оценка способны трансформировать заложенные в домене коды.

© Валикова О.А., Бахтикиреева У.М., 2019



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

Знание, транслируемое посредством символов, образует отдельные домены, такие как литература, музыка, религия и т.д. Каждый домен имеет собственную систему символов и развивается по определенным правилам, выходящим за рамки программы, заложенной в гены человечества биологической эволюцией. «Усваивая правила домена, индивид выходит за predetermined биологией пределы и вступает в пространство культурной эволюции» [10. С. 46]. Системы, выстроенные вокруг языка, относятся к древнейшим символическим системам мира.

Литературное произведение – составляющая литературного домена, его «юнит». Совокупность подобных юнитов образуют «метабазу» домена, которая поддерживается «полем» – писателями, создающими художественные тексты, адресатами и экспертами, мнение которых определяет, войдет ли конкретное произведение в домен и станет ли впоследствии его частью.

Литературный домен порождает персонифицированную систему персоналий, присутствующих в активной памяти носителей той или иной культуры (таких, как Печорин, Рудин, Анна Каренина и др.). Таким образом, домен непосредственно влияет на культурный фонд определенного языкового сообщества и, шире, на его ментальное пространство.

Важно подчеркнуть, что литературный домен – открытая система, которая пополняется новыми «данными» (художественными текстами, созданными креативной личностью писателя), в то время как «устаревшие» элементы отправляются на периферию (до того, как они будут вновь востребованы). Этот процесс напрямую зависит от поля, в котором существует данный домен, то есть от воспринимающего сознания адресатов.

Таким образом, креативная личность (писатель) посредством своего творчества формирует литературный домен, видоизменяет и обновляет его. Однако это двунаправленный процесс, так как уже существующий домен (например, русская литература) «создает» писателя. Чтобы воздействовать на домен литературы, писатель должен им «овладеть». Домены символов в культуре не изменяются автоматически. «Музыкант должен изучить музыкальную традицию, нотную запись, способы игры на музыкальных инструментах, и только после этого он может попробовать создать новую мелодию. Изобретатель должен изучить физику, аэродинамику, понять, почему не падают птицы, и только тогда он сможет изобрести новый тип самолета. Стремясь что-либо создать, мы должны обратить внимание на информацию, которую придется изучить» [10. С. 10].

Писатель является одновременно создателем домена и его продуктом. Описанный нами процесс можно представить в виде трехчастной модели, которую М. Чиксентмихайи применил к пониманию феномена креативности: *креативная личность* (писатель) – *домен культуры* (литература) – *поле* (адресаты и эксперты).

Открытость домена литературы (в том числе и русской) подразумевает постоянный «обмен данными» с другими доменами. Так, идет непрерывное взаимодействие между этноспецифическими литературными доменами («диалог» русской и немецкой, русской и казахской, русской и французской

и других литератур); между доменами разных типов (литература и живопись, литература и кинематограф, литература и музыка и т.д.).

Иногда в результате подобного взаимодействия формируются новые домены. Например, русский язык и русская литература, функционирующие в условиях грандиозной «этнической мозаики» на территории бывшего Советского Союза, дали импульс к образованию специфического явления – так называемой русскоязычной литературы. Уникальность этого феномена в том, что русский (по форме языкового воплощения) текст создается иноязычным (то есть нерусским) писателем и, соответственно, наполняется особенным содержанием. Неудивительно, что центры креативности возникали на стыке различных культур, там, где разные менталитеты пересекались.

Но как «сказать что-то хорошо известное по-другому» [14], если традиции доминирующей литературы требуют от писателя соблюдения ряда правил? Как пишет У. Эко в своем труде «Vertigo: круговорот образов, понятий, предметов» [11], классическая европейская литература стремится к систематизации, отдавая предпочтение завершенным, стабильным формам (см., например, траекторию развития линейного русского романа). В поисках своего творческого пути А. Жаксылыков, бережно сохраняя ключевые коды русской литературы (образ лишнего человека, образ маленького человека, образ подпольного человека и Мечтателя и мн. др.), выбирает классический для казахской литературы жанр круговой песни (кюя), принцип организации которого – спиралевидное полицентрическое развитие основной темы без логического завершения.

Литературная традиция – это особая «форма участия в диалоге», способствующая раскрытию произведения на субуровне, проникновению в глубинный замысел автора. Она выявляет общечеловеческое и этноспецифическое, позволяя воссоздать не только авторскую картину мира, но и представления о ментальности того или иного народа.

«Пускаясь из какой-нибудь южной страны по направлению к северу, вы замечаете, что, по мере того как вступаете в известный пояс, начинается особого рода культура и особого рода растительность, сперва алоэ и померанцевое дерево, несколько далее маслина и виноград, затем дуб и овес, далее ель и, наконец, мхи и лишайники. Каждый пояс имеет свою культуру и свою собственную растительность; и та и другая начинаются с началом пояса и оканчиваются его пределами <...>

Подобно тому как изучают физическую температуру, чтобы объяснить себе появление того или иного рода растений, точно так же необходимо изучить температуру нравственную, чтобы понять появление различных родов искусства <...> Произведения человеческого ума, как и произведения живой природы, объясняются лишь своими средами» [8. С. 12].

### Обсуждение

Попытаемся продемонстрировать представленный тезис на материале романа А. Жаксылыкова «Поющие камни».

Прежде, чем перейти к анализу романа на всех уровнях его поэтики, рассмотрим (насколько это возможно в контексте постмодернистского произведения) его ключевые сюжетные сцепления (слоты). А следом – попытаемся разгадать этнокультурную загадку, имплицитно заложенную в тексте.

Главный герой романа – блестящий интеллигент Жан, уважаемый преподаватель университета и начинающий поэт; он женат на красавице Айнур и дружит с преуспевающим и деловитым Арманом. Его ценят в узких научных кругах, но жизнь города с ее суетой, состязательностью и лицемерием угнетает его. После измены жены с лучшим другом Жан оказывается в самом низу социальной иерархии – он становится бродягой, прислуживающим старику-китайцу за черствую лепешку и дешевое вино. В финале романа (который одновременно является и его началом) изможденный Жан «находит себя» в госпитале.

Для его жены Айнур это обстоятельство – знак необратимого социального падения; для самого Жана – этап счастливого освобождения и начала новой жизни. Почему одно и то же событие, формула которого может быть выражена как диктум «Агенс А находится в локусе В», так по-разному оценивается Айнур и Жаном, представителями, казалось бы, одной культуры и одной социальной страты?

В тексте произведения реализуется оппозиция двух начал, двух аксиологических систем и мировоззрений – урбанистического и этногенетического. Субъектными воплощениями первого являются Айнур и Арман; второй реализуется в комплексе персонажей, включающем Жана, Дусена-баксы, Пастушка, коке, матушку.

Роман рубежа веков (и в этом отношении произведение Жаксылыкова не исключение) «отрывается» от идеи историзма, выходит за пределы «вещественно-конкретных» планов Бытия, стремится доказать существование вечных начал в сфере человеческого бессознательного. По размышлениям А.Я. Эсалнек, константы Души зарождаются в праистории и повторяются в ее ходе в виде архетипических ситуаций, состояний, образов, мотивов.

«Что касается самих писателей, то они, сознательно или неосознанно, дают материал для подобной трактовки, представляя своих героев (Блум в «Улиссе» Дж. Джойса или Ганс Касторп в «Волшебной горе» Т. Манна) как ищущих ответы на вечные, метафизические вопросы и являющихся носителями как бы вечной и единой человеческой сущности, а также различных антиномических сил, таящихся в человеческой душе. Отсюда отказ от внешнего действия, то есть явной событийности, и сосредоточенность на действии внутреннем, размышлениях, медитации, порождающих так называемый поток сознания» [13. С. 571]. Потоками сознания сообщены между собой все субъекты цикла.

Разветвление сознаний героев, проживание ими разных биографий, память о «чужом» опыте – характерные для Жаксылыкова приемы, реализуемые в тексте на уровне «субъектного неосинкретизма» (С.Н. Бройтман). Грамматическое оформление субъектного «наложения» представлено в регулярной смене модуса происходящего («Я-повествование» переходит в «рассказ от

третьего лица» и «Ты-повествование»). В результате мы имеем дело с субъектной синтагмацией – своего рода континуумом Метаморфоз, когда сознание одного героя перетекает в ментальное пространство другого и они «проживают жизни друг друга». Это пространство, в свою очередь, оказывается пронизанным «духом повествования» (Т. Манн), голосом «вездесущего автора».

В романе «Поющие камни» синхронизированы сознания Жана (протагониста) и Пастушка, воплощающего стихийное, космологическое начало; таким образом, в тексте представлена и частичная ассимиляция биографий. Так, детство и взросление Пастушка можно принять за детство и взросление Жана. С учетом того, что *детство* репрезентировано в тексте на уровне анахронических группировок (то есть обрывочно, непоследовательно во времени), фабульная дифференциация двух биографий представляется крайне затруднительной. В некоторых аспектах анализа мы будем использовать двойную номинацию – «Жан/Пастушок», так как события жизни Пастушка могут быть восприняты *только* через трансперсональный опыт Жана.

Поскольку художественный текст – это «модель действительности с позиций культуры» [6], его закономерно рассматривать с точки зрения заложенных в нем национально-специфических особенностей вербального и невербального поведения. Только в этом аспекте негативный «социальный сценарий» Жана, ставшего «счастливым бичом» (дефиниция из текста), может быть интерпретирован как логичный. Перед нами, прежде всего, национально-психологическая лакуна (типология И.Ю. Марковиной и Ю.А. Сорокина), элиминирование которой возможно только с учетом апелляции к лингвокультуре, породившей данный текст. В нашем случае это лингвокультура Казахстана.

Лингвокультурное пространство Казахстана богато и неоднородно – это детерминировано и особенностями исторического развития, и уникальной языковой картиной мира, вобравшей в себя ценности и способы мировосприятия разных культур. Еще в эпоху Великого шелкового пути территория Казахстана представляла собой глобальную транспозицию, синергетическое пространство встречи множества языков, менталитетов, культур, что в дальнейшем определило облик страны как поликультурной.

Языковая картина мира Казахстана «осложнена» наличием двух языковых доминант, образующих условную координатную плоскость: казахского языка, генетической основы этноса, представляющего диахроническую (и, в более строгом отношении, панхроническую) ось; и русского, ставшего осью синхронической (и ретроспективно-синхронической). Таким образом, каждый индивидуум (условно – точка на координатной плоскости) принадлежит одновременно двум осям – Y и X, воплощая интегрированное языковое сознание. При этом лингвокультура Казахстана представлена также целой мозаикой других языков и их носителей – больших и малых этнических групп.

Данная ситуация явилась стимулом для развития характерного в культурном отношении явления – творчества писателей-билингвов, к которым относятся и Аслан Жаксылыков. Будучи носителями родного языка, они пишут на языке «усвоенном» (русском). Примечательно, что выбор русского языка

оказывается намеренным; с одной стороны, писателю предоставлена возможность использовать грандиозный художественный потенциал русской лингвокультуры, с другой – транспортировать в эту лингвокультуру «национальные образы мира» (Г. Гачев), то есть провести мост между двумя семиотическими пространствами.

Если родной язык является для своего носителя «нормой» и, как правило, не осознается в многообразии всех своих смыслов и культурных кодов, то во взаимодействии с другим языком возникает необходимая дистанция, чтобы «посмотреть на себя со стороны». Так, русский язык, на котором написан роман «Поющие камни», позволил Аслану Жаксылыкову внимательнее взглянуть на родную культуру, предоставил возможность как можно точнее маркировать «свое» и «чужое».

Характерный пример из текста: главный герой Жан, перевоплотившийся в процессе сновидения в Пастушка, называет свою мать «матушка», а отца – безэквивалентным для русского языка обращением «коке». Согласно «Грамматическому словарю русского языка» А.А. Зализняка, матушка – почтительная форма существительного «мать» [4]. Подобное обращение свидетельствует о некой дистанции между героем и его матерью, отсутствии близких, доверительных отношений. Это подтверждается на уровне сюжетики: мать холодна к сыну, часто бьет его, не отвечает на его робкие проявления любви.

*«Мне было обидно и горько, потому что я не мог понять своей вины. Мне становилось страшно, когда я вспоминал глаза матушки, похожие на острые черные льдинки. То были колючие льдинки, от которых становилось больно сердцу. Эти глаза были глазами другого человека, не любящего меня и неожиданно жестокого. Я плакал еще от другого сложного и глубокого, невыразимого чувства, которое коготками царапало душу. То было чувство какой-то окончательной и необратимой потери чего-то главного, основного в моей жизни. Пустота, распахнувшаяся холодом внутри, была невыносима для детского сердца»* [3. С. 27].

В конце концов, она оставляет его, парализованного, в больнице и уходит навсегда. Одна из максим казахского народа – неукоснительное почитание старших – требует выражать почтение к матери вне зависимости от ее поведенческих характеристик. В данном случае русское существительное «матушка» является одновременно и транслятивным механизмом почтения (как этнокультурного предписания), и лакмусовой бумажкой «чуждости».

С позиции мифопоэтического трактования текста уход матери не случаен. В нем усматривается реализация сценария, связанного с символикой женского как временного, хаотичного, конечного. (Так, девушку в традиционной казахской семье называли гостьей.) Подобным образом проявляет себя и жена Жана, уйдя от него к лучшему другу.

По верованиям древних тюрков, женщина является воплощением Хаоса, подземного мира (преисподней). Нередко образ замужней женщины трактуется как ипостась Эрлиг-хана, одного из двух демиургов мироздания наряду с Тенгри. Это коварный, непостоянный и изменчивый дух, предстающий в облике

безобразного старика или женщины. «Эр-лиг» означает «замужняя». Так, мотив измены как реализация поведенческого кода данного мифа звучит в романе трижды: 1) матушка Пастушка/Жана изменяет отцу (коке) с бригадиром; 2) мать предаёт сына; 3) жена героя изменяет ему с другом.

Эрлиг-хан, грозный дух Нижнего мира, существует как противоположность Верха, Неба. Во власть к Эрлиг человек попадает в земной жизни и расплачивается за это плохим здоровьем, постоянной раздражительностью, злобой и в итоге смертью.

Совсем иначе выражено отношение маленького Пастушка/Жана к отцу, которого он называет исключительно коке (и никогда – русским существительным «отец»). Согласно Г.М. Алимжановой, лингвокультурологический вокатив «көке» соединяет семы «почтительность» и «ласковое отношение» [1]. Более того, в семантической структуре вокатива не утрачена связь с внутренней формой (А. Потебня) – адъективом «кок», то есть синий, голубой. В аспекте цветосимволики голубой цвет связан с небом и в этнокультурной картине мира воплощает бога Тенгри – демиурга всего сущего. Здесь необходим комментарий. Несмотря на то, что исторические источники не приводят в отношении Тенгри дескрипции «Творец космогонии» (демиург), тюрки (а также алтайские татары и якуты) называют Тенгри именно Творцом.

По М. Элиаде, вокабула «тенгри», семантический комплекс которой содержит структуры «бог» и «небо», является тюрко-монгольской словарной единицей, распространённой по всему азиатскому континенту и служащей для обозначения верховного бога и второстепенных божеств. В древних текстах этого бога называли «высший», «небесный», «вечный»; он одарен «силой» [12]. Одна из тюркоязычных орхонских надписей свидетельствует: «Когда сотворены были наверху синее небо, а внизу мягкая земля, между ними двумя были сотворены и сыны человеческие».

В качестве инварианта божественности Тенгри не имеет конкретного облика, он «вездесущий» и «неявленный». Однако в преломлении казахского мировоззрения данный гиперконцепт распадается на систему репрезентантов: Тенгри-батыр, Тенгри-аншы (охотник)/чабан (пастух), Тенгри-баксы (шаман, лекарь, акын).

Этническим воображением он наделен исполинскими размерами, устрашающей силой (коннотации с образом батыра), но в то же время несёт в себе гармонизирующее начало. (Так, чабан не позволяет стаду разбредаться и устанавливает «географию» его перемещений в соответствии с циклами природы, защищая его от хищников.)

В казахской культурной картине мира ипостасью Тенгри становятся баксы, или шаманы, являющиеся не только проводниками между тремя уровнями космогонической вертикали (божественное небо, срединный мир, преисподняя), но и демиургами, «гармонией творящие мир». Это подтверждает комплекс мифов о Коркуте, создавшем кобыз, музыкальный инструмент, символизирующий акт первотворения.

Образ коке в тексте романа является аллюзией на бога Тенгри: колоссальный рост, громовой голос (Тенгри-гром – один из 99 «представителей» Тен-

гри), резкие, размашистые движения. Он всегда носит при себе камчу (корень «кам» означает творение) – атрибут Тенгри – и большую часть времени проводит в горах. В сознании маленького Пастушка/Жана отец и голубые горы сливаются в единое целое:

*«Иногда мне сильно-сильно хотелось к коке. Тогда я взбирался на крышу сарая, откуда хорошо были видны голубые горы, и долго смотрел на них»* [З. С. 28].

Кроме того, отец Пастушка/Жана – чабан, большую часть времени проводящий на отгонах, и охотник, ставящий капканы. Он умеет играть на кобызе. Как видим, система атрибутивов позволяет произвести реконструкцию «метафизической ипостаси» отца героя и выявить заложенные в нем импликатуры.

Отец мальчика, немногословный чабан, безмерно любит сына и умирает от горя, когда малыш оказывается в больнице с пробитой головой.

Важным этапом в понимании данного образа становится интерпретация смерти коке. «Значение слова “отец” тесно связано с тотемом-смертью: в родовом обществе тотем есть умерший отец всех, родоначальник, а в родовом обществе отец представляет собой жреца, тотема-вожака, убивающего и расчленяющего тотема-зверя, божество смерти. Умерший тотем – это бог» [7]. Таким образом, Жаксылыков «переводит» конкретно-реалистический образ отца (коке) в пространство метафизического, восстанавливая канву этногенетического мифа о первотворении, смерти (инициации) и новой жизни.

В отличие от матери как начала хаотического, отец воплощает для Пастушка/Жана гармонию, связь с Космосом.

Потеряв и отца, и мать, маленький Пастушок/Жан становится сиротой, то есть человеком, в мифопоэтическом плане утратившим свои корни. Он сталкивается с «пустотой» еще несотворенного мира.

И здесь особо важно подчеркнуть, что Жан в переводе с казахского означает «душа»; это позволяет нам говорить о двух уровнях сюжета – жизни человека общественного и человека «внутреннего» (Е. Эткинд).

Душа в миропонимании казахов многомерна, ею пронизаны все стратумы человеческого бытия. И, как и само мироздание, Душа имеет три уровня своего воплощения: ет-жан – материальный, представленный как телесное в человеке; рухи-жан – духовный, связанный с космическим миром, памятью народа, предками; шыбыл-жан – связующий между материальным и духовным.

У текста романа уникальная для казахстанской прозы полицентрическая архитектура. Он словно «расходится» кругами, причем каждый последующий круг – индуктивное порождение предыдущего. Подобная круговая организация характерна для национального музыкального жанра – кюя.

Кюй отличает смешанная метрика, проявляющаяся в разных формах – от наигрывания до многочастотных построений, организованных по принципу рондо. В сложнейших своих формах кюй представляет собой неоднократно (не менее трех) «круговое» проведение главной темы, чередующееся с отличными друг от друга эпизодами. По этому принципу построен и роман «Поющие камни». Уже в самой форме своего воплощения произведение акку-

мулирует тип национального мышления – целостно-круговой, обобщающий, созерцательный.

Время в национальном мировосприятии циклично, подчинено сменяющим друг друга ритмам жизни – смерти – жизни, трансформативно: Хаос становится Гармонией, Гармония, разрушаясь, возвращается к Хаосу, чтобы воплотиться в новом качестве. По объяснению Ж.К. Каракозовой и М.Ш. Хасанова, это детерминировано историческим ареалом обитания кочевых народов – степью.

«В степи была очевидной природа Божества, имеющего окружность везде, и беспредельность пространства становилась качеством этого божества. Вся земля была для кочевника вращающимся шаром, потому что он кочевал по кругу в семьсот километров от джайляу (кетовки) к куздеу (осенней точке откочевки), от куздеу к кыстау (зимнему месту жилья), от кыстау к коктеу (весеннему) и от коктеу снова к джайляу. Законы кругового движения дали кочевникам-казахам первые представления о мире» [5. С. 106].

Композиционное решение романа – смысловое воплощение кюя. Этот аутентичный жанр отличается особым трехчастным делением. Начиная свою песнь снизу, с жоктау (поминального плача), акын (певец-импровизатор) развивает тему, «уводя» звук ввысь и замыкая круг в финале.

«Для казахов каждая музыкальная тема должна была заканчиваться формулой круга: именно такая композиция приносит, по представлениям казахов, ощущение гармонии и покоя, душевного равновесия» [5. С. 112].

Роман «Поющие камни» начинается как «жоктау о конце света»: постепенно расширяющаяся картина утраты реализуется в цепи трагических в жизни героя событий: детство в ауле, отравленном испытаниями на Семипалатинском полигоне, смерть младшей сестры, постоянные болезни, страх, необходимость приспособливаться к чуждой для себя жизни города, измена жены и предательство друга, рабство, госпиталь.

Повзрослев, юноша перебирается в город, поступает в университет, становится ученым и даже пытается писать стихи.

Все его действия – женитьба на недоступной Айнур, «неловкая» дружба с обеспеченным и циничным Арманом – продиктованы страхом перед своей Тенью (М.-Л. фон Франц), то есть нереализованным или непроявленным потенциалом эго-комплекса [9. С. 9], презентантом которой выступает мифическая сила – Эрлиг-хан.

В романе неслучайно присутствуют «говорящие имена». Так, Айнур («лунный свет») коррелирует с планом тьмы, мотивом возвращения к Хаосу; Арман («мечта», «иллюзия») также становится герменевтическим стимулом, указывая на иллюзорность нынешнего существования Жана, необходимость в поиске чего-то истинного.

В интерпретации романа знаменательна следующая сцена. Жан, влекомый недобрым предчувствием, карабкается на второй этаж дома, в котором живет Арман. Он уверен, что уличит жену и друга в неверности, и оказывается прав. Увиденное настолько потрясает его, что Жан «камнем падает вниз». В лингвокультуре казахского этноса «падение вниз» означает утрату жиз-

ненных ориентиров, погружение в бессознательное, так как мироздание представляет собой вертикаль, пронизывающую три мира. Обитая в срединном мире, человек должен стремиться к миру высшему, иначе его «призовет преисподняя». После долгих скитаний Жан оказывается в пустыне (устье пересохшей реки) и попадает в рабство к старику-китайцу. Рабство в жизни кочевника приравнивается к смерти. Но в случае с Жаном это смерть-инициация, необходимое условие для продолжения осознанной жизни.

Вся предшествующая жизнь Жана представляет собой развитие сценария, связанного с мотивом *избранничества*. Раннее столкновение со смертью, ощущение мировой пустоты, сопричастность всему сущему свидетельствуют, согласно верованиям тюрков, о том, что духи избрали его для особого служения людям – пути шамана, или баксы.

Согласно исследованиям Г.К. Наурызбаевой, «ребенок – потенциальный шаман с самого начала не принадлежит к человеческому коллективу, он – избранник духов. Они похитили его душу-птицу еще до рождения (или в детстве) и воспитали по-своему в гнезде на мировом дереве; в течение всей жизни они понуждают человека стать шаманом, то есть приблизиться к ним» [7]. Рано или поздно избранник отправляется в путешествие-инициацию в иной мир, знаемый его душой. В бессознательном состоянии визионер какой-то период бродит в дикой местности, чуждаясь людей, или лежит, прикованный к постели, не узнавая окружающих, в бреду.

Жаксылыков поэтапно реализует данный мифологический сценарий: Жан действительно оказывается в диком, незнакомом месте (пустыне), избегает встречи с людьми, «проваливается» в бессознательное состояние, бредит, видит сны – получает опыт трансперсонального переживания. При этом мы не имеем в виду, что герой должен стать реальным баксы, лекарем, отшельником и посредником между мирами, поскольку сам он является не столько формой изображения реального человека, сколько символом человеческой души. Так как повествование затрагивает, прежде всего, метафизику бытия, душевную и духовную экзистенцию, баксы выступает структом психики, воплощением Анимуса, стимулом личностной трансформации. Следовательно, через перипетии культурного мифа должна восстановиться личностная целостность героя и изначальная целостность символа.

По М. Элиаде, о мистических способностях человека свидетельствует изменение его социальных и личностных проявлений: будущий шаман отличается от окружающих необычным поведением, становится мечтательным, ищет уединения, бродит по лесам и безлюдным местам, имеет видения, поет во сне и т. д.

До того, как очутиться в пустыне, Жан переживает опыт, описанный выше.

«Мистическое призвание часто сопровождается глубоким кризисом личности неопита, который становится фактом его своеобразной инициации. Иначе говоря, любой из способов посвящения в шаманы обязательно предполагает некий период изоляции кандидата от окружающих и переживание им обязательных физических и душевных страданий» [12].

Так, Жан презирает избранную им роль лицедея и мима; ему чудится наивный глазастый малыш, которым он был прежде:

*«По прихоти судьбы, а также по стечению обстоятельств со временем у него выработается безошибочное чутье ко всяким проявлениям лжи, хотя к тридцати годам, обзаведясь женой, квартирой, заслужив авторитет среди ученой братии, заведя дружбу с нужными людьми, он сам научится льстить и подхалимничать, лгать и изворачиваться, оправдывать сделки с совестью мудреным словом “компромисс”. И каждый раз, сознавая ложь своего поступка, он будет мучительно переживать свое постыдное раздвоение, чувствуя в себе волнение все того же изначального глазастого малыша»* [3. С. 51].

Данное состояние – несомненный личностный кризис, требующий разрешения через *возвращение к изначальной невинности*.

Очутившись в пустыне, в *пограничной зоне*, Жан обретает своего наставника – старика-китайца, который способствует его инициации. «Старый лис» заставляет Жана трудиться в поте лица, собирать в устье пересохшей реки окатыши-нефриты, нещадно хлещет его камчой в случае неповиновения или оплошности. В качестве награды за тяжелый труд Жан получает *хлеб и вино*.

В один из дней Жан находит удивительный, идеально круглый камень с изображением знака Инь-Ян на одной стороне и прекрасного женского профиля на другой. Инь-Ян в буддистском мировоззрении – знак космической дихотомии света и тьмы, мужского и женского, вечного и преходящего; это космогонический символ. Как отмечает П. Волкова, это воплощение абсолютного потенциала [2. С. 89]. Ян: Небо, свет, абсолютная мужская оплодотворяющая сила; Инь: Земля, женская поглощающая сущность. В их единстве заключено Мировое космическое натяжение и бесконечность *Метаморфоз – цепи преобразений витальной энергии мира*.

Символ Ин-Янь сакрален, в нем аккумулирована идея Совершенства – в том числе и совершенства жизни (то есть ее *совершенности*, оконченности на данном этапе). Такая «находка» может «сигнализировать» о том, что наступило время Ухода. Смерти в буддистской концепции нет; Уход воспринимается как погружение в безвременность и бесформенность Абсолютного бытия для возвращения в новой форме [2. С. 90]. Неслучайно старик, найдя у Жана священный камень, начинает готовить его к Уходу (омывает его тело, надевает добротную *чистую* одежду, обильно кормит); после ритуала Очищения старик дает Жану новую бритву для акта Порывания с жизнью. Жан, однако, не принимает физической смерти. Камень Ин-Янь по-прежнему является Сигнификатором *Метаморфоз*, но эти преобразования затрагивают уровень Души и Духа.

Процессу инициации Жана способствует старик-китаец. Это личность интегрированного сознания, в котором сосуществуют разные религии и мировоззрения. Этнически старик – китаец; приверженность традициям своего народа побуждает его предложить Жану добровольный Уход. Но он же и мусульманин, и (имплицитно, неявленно) языческий шаман. Следовательно, мотив Выбора может трактоваться и как мотив Искушения (что справедливо

для мусульманской и христианской картин мира). Однако в первую очередь функционально старик является баксы. (Очень важно прокомментировать, что реального Дусена-баксы главный герой пытается найти на протяжении всего романа; старик, как мы увидим далее, выполняет здесь компенсаторную, то есть замещающую, функцию. Он – трикстер, «дублер» протагониста, действующий ему наперекор, зачастую жестоко. Тем не менее в его поведении нет злого умысла, так как трикстер – сила мироздания, гармонизирующая его.)

Уже в древнетюркской культуре баксы выступает как творческая, созидательная ипостась Единого. Главной функцией баксы в архаическом обществе было исцеление, духовное и физическое. Баксы почитали как заступника человеческого рода, ведущего борьбу с силами зла (именно поэтому в атрибутику баксы входили разные виды оружия: копья, мечи, лук и стрелы, камча и пр.)

В общетюркской мифологии шаман (баксы) был создан Всевышним как посредник между мирами. В казахском фольклоре покровителем всех баксы стал Коркыт. Долгие годы Коркыт странствовал по свету в поисках земли, где нет смерти, но не нашел ее ни в одном из четырех концов мира. Тогда он зарезал свою спутницу – волшебную верблюдицу – и из кожи ее шеи смастерил музыкальный инструмент – кобыз. По легенде, кобыз может подражать всем звукам живой и неживой природы. Таким образом, Коркыт смог одолеть смерть музыкой. Музыка является для казахского народа гармонизирующим началом, с ней связывали процесс первотворения.

Как и баксы, старик живет в пограничной зоне – у реки Хоргос, естественной границы между Казахстаном и Китаем. Он обитает вдали от людей, как того требуют правила; каждый его выход изобилует элементами театральности: рассказчик называет его «искусным лицедеем», «паяцем», «вдохновенно и яростно жестикулирующим» перед зачарованной толпой. Театрализация – это своеобразная коммуникативная стратегия, транслятивный мост между адресантом (баксы) и его аудиторией.

Согласно преданиям, баксы спускается в загробный мир, чтобы выпросить у Эрлиг-хана благоденствие для своего народа. Он не вправе рассказывать обо всем увиденном, но может изобразить это через пантомиму, танец, кружение, игру на музыкальном инструменте. Отсюда – карнавализация всего магического дискурса, в котором задействован баксы.

Старик испытывает Жана не только каторжным трудом и побоями; он стимулирует его к путешествию в собственное бессознательное, к встрече со своим Страхом. Он указывает герою, что его душа заточена в Преисподней:

*«В груди у тебя спит Айдахар, а сам ты живешь, как слепой крот, в грязи возишься»* [3. С. 46].

Айдахар – Дракон, в китайской культуре эзотерический символ бессмертия и бесконечности (однако эта символика этнически конкретна, она связана с китайской Космогонией через старика-китайца, в то время как Айдахар-змея, описываемый Жаном, коррелирует с энтропическими, разрушительными аспектами). Крот, живущий под землей, является одним из представителей

Эрлиг-хана, это животное создано божеством подземного мира. Космогонический тюркский миф связывает с Эрлиг и грязь: в начале времен, когда существовал только Мировой океан, Эрлиг-хан в обличье утки нырнул в глубины и принес в клюве грязь (глину), из которой было сотворено мироздание. Поэтому Эрлиг-хана считают одним из демиургов наряду с Тенгри.

Когда душа человека находится в нижнем мире, баксы отправляется в загробное путешествие. Считается, что он приносит Властелину Преисподней богатые дары, среди которых особое место занимают *винные напитки*, чтобы захмелевший и подобревший Бог отпустил пленную душу и не причинял вреда всему роду. С позиции этого шаманского мифа *вино*, которое Жан получает как плату за труд, является даром-откупом Эрлиг-хану. Оно должно раскрепостить сознание героя и даровать его душе свободу.

Есть и второй вариант «прочтения» дихотомичного символа *«вино и хлеб»*, связанный с Причащением в христианской традиции; через вкушение «крови и плоти» Господа обретается душевное очищение и сопричастность Богу. Это дополнительный смысл, не противоречащий, однако, первой интерпретации: исход обоих культурных «сценариев» ведет к освобождению и единению с Высшим.

Так и получается: с каждым новым днем тяжелых испытаний Жан становится все ближе к собственному просветлению. Он начинает сновидеть, входит в многоуровневый экстатический транс, возвращается в свое детство и понимает, что Страх, который преследовал его много лет, есть не что иное, как зов единой Жизни.

Заключительная стадия инициации, по М. Элиаде, – это смерть в потустороннем мире. Визионер может быть убит и расчленен духами, которые потом пожрут его тело и соберут заново из костей, нарастив на них новую плоть, или Божеством.

В одном из последних своих погружений Жан принимает облик злобно-го демона-асура и вступает в схватку с грозной богиней Сарасвати, которая сражает его пламенеющей ваджрой. В данном фрагменте на тюркский мифо-концепт наслаивается фрагмент индийской религиозной картины мира, однако «сценарное» развитие событий остается неизменным. Будучи убитым в мире духов, Жан возвращается на землю уже в новом качестве.

*«Вселенная преобразилась для меня. Невидимые стены рухнули. Мир был наполнен иным светом, и мне предстояло узнать эту новизну. Коке, Гора плачет, ты слышишь?»* [3].

Сердце Жана наполняется благодарностью; он больше не нуждается в вине и способен сознанием проникнуть в Вечность. В его экстатических потоках сознания сливаются воедино Пастушок, коке – любимый умерший отец и Коке-творец, Всевышний и милосердный, возвращающийся к Мировой горе – тюркскому символу Космоса, центру мира, означающему гармонию и порядок.

## Заключение

Тексты, продуцированные на стыке культур и гетерогенных семиотических систем (в случае, если имеет место интермедальность этих систем), нуждаются в особой сетке координат для интерпретации. Как мы попытались продемонстрировать на материале романа «Поющие камни», подтекстовая информация зачастую предоставляет исследователю большую свободу в декодировании элементов художественного целого. Тексты, созданные писателем на этнически неродном языке, в современном литературоведении принято называть транслингвальными. Посредством усвоенного языка автор транслирует в более широкое коммуникативное пространство коды родной для него лингвокультуры, в результате чего происходит взаимообогащение систем. Подобная интерпретация романа возможна лишь с соблюдением презумпции транслингвальности и теории литературного домена.

## Список литературы

- [1] *Алимжанова Г.М.* Сопоставительная лингвокультурология // Current contents. URL: <http://gendocs.ru> (дата обращения: 05.11.2019).
- [2] *Волкова П.Д.* Мост через бездну. Кн. 1. М.: Зебра, 2014. 304 с.
- [3] *Жаксылыков А.Ж.* Сны окаянных: трилогия. Алма-Ата: Алматинский издательский дом, 2006. 526 с.
- [4] *Зализняк А.А.* Грамматический словарь русского языка. Словоизменение. Русский язык. М., 1980. С. 745.
- [5] *Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш.* Космос казахской культуры // Евразия. 2001. Вып. 2. С. 106–112.
- [6] *Лотман Ю.М.* О метаязыке типологических описаний культуры: избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллин, 1992. С. 386.
- [7] *Наурызбаева З.* Казахская культура, мифология и музыка // Current contents. URL: <http://otuken.kz/index.php/mythzira/49-2010-06-20-07-04-43> (дата обращения: 10.11.2019).
- [8] *Тэн И.* Философия искусства. М.: Республика, 1996. С. 10–19.
- [9] *Франц М.-Л. фон.* Феномены Тени и Зла в волшебных сказка / пер. с англ. В. Мершавки. М.: Класс, 2010. 360 с.
- [10] *Чиксентмихайи М.* Креативность. Поток и психология открытий и изобретений / пер.с англ. И. Ющенко. М.: Карьера Пресс, 2013. 528 с.
- [11] *Эко У.* Vertigo: круговорот образов, понятий, предметов. М.: СЛОВО, 2017. 408 с.
- [12] *Элиаде М.* История веры и религиозных идей: в 3 т. Т. 3. От Магомета до Реформации // Current contents. URL: <http://www.e-reading.co.uk> (дата обращения: 10.11.2019).
- [13] *Эсалнек А.Я.* Архетип // Введение в литературоведение / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др.; под ред. Л.В. Чернец. 5-е изд., стер. М.: Академия, 2012. 720 с.
- [14] *Snyder B.* Save the cat: the last book on screenwriting you'll ever need. Michigan: Michael Wiese Productions, 2005.

### История статьи:

Поступила в редакцию: 24 сентября 2019

Принята к публикации: 10 октября 2019

**Для цитирования:**

Валикова О.А., Бахтикиреева У.М. Роман А. Жаксылыкова «Поющие камни» в русле теории литературного домена // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2019. Т. 24. № 4. С. 633–648. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-633-648>

**Сведения об авторах:**

Валикова Ольга Александровна, доктор философии в области филологии (PhD), доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации, Российский университет дружбы народов. E-mail: [vestnik\\_valikova@mail.ru](mailto:vestnik_valikova@mail.ru)

Бахтикиреева Улданай Максутовна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и межкультурной коммуникации, Российский университет дружбы народов. E-mail: [uldanai@mail.ru](mailto:uldanai@mail.ru)

Research article

## **A. Zhaksylykov's novel "Singing Stones" in aspect of the literary domain theory**

**Olga A. Valikova, Uldanai M. Bakhtikireeva**

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

The authors of the article believe that the symbolic systems to which the language belongs form structured databases in a certain way – domains that develop according to specific rules and affect the culture of a language community. According to the hypothesis of the research presented in the paper, Russian-language literature is a special cultural domain generated by the ethnogenetic (in this case, Kazakh) and canonical (Russian) fields of culture. It was found that at the crossroads of cultures – and literatures – a new aesthetic phenomenon is being formed, which modern literary criticism has yet to describe. The main objectives of the study included interpretation of the text by the method of hermeneutic commentary, elimination of linguocultural lacunae, and complex poetic analysis. The research material was the first pentology novel by A. Zhaksylykov "Dreams of the Damned" – "Singing Stones". The authors conclude that modern Russian literature gravitates not so much to the Russian (in the strict sense of the term) language field as to the Russophonetic or translingual field, using the term by professor Steven Kellman.

**Keywords:** literature domain; Russian-language prose; writers of Kazakhstan; post-modernism

### **References**

- [1] Alimzhanova G.M. Sopotavitel'naja lingvokul'turologija // *Current contents*. <http://gendocs.ru> (accessed: 05.11.2019).

- [2] Volkova P.D. *Most cherez bezdnu. Kn. 1*. Moscow: Zebra Publ., 2014. 304 p.
- [3] Zhaksylykov A.Zh. *Sny okajannyh: trilogija*. Almaty: Almatinskij izdatel'skij dom Publ., 2006. 526 p.
- [4] Zaliznjak A.A. *Grammaticheskij slovar' russkogo jazyka. Slovoizmenenie. Russkij jazyk*. Moscow, 1980. P. 745.
- [5] Karakozova Zh.K., Hasanov M.Sh. Kosmos kazahskoj kul'tury // *Evracija*. 2001. Issue. 2. Pp. 106–112.
- [6] Lotman Ju.M. *O metajazyke tipologicheskikh opisanij kul'tury: izbrannye stat'i: in 3 vols. Vol. 1*. Tallin, 1992. P. 386.
- [7] Nauryzbaeva Z. Kazahskaja kul'tura, mifologija i muzyka // *Current contents*. <http://otuken.kz/index.php/mythzira/49-2010-06-20-07-04-43> (accessed: 10.11.2019).
- [8] Tjen I. *Filosofija iskusstva*. Moscow: Respublika Publ., 1996. Pp. 10–19.
- [9] Franc M.-L. von. *Fenomeny Teni i Zla v volshebnyh skazka* / per. s angl. V. Mershavki. Moscow: Klass Publ., 2010. 360 p.
- [10] Csikszentmihalyi M. *Kreativnost'. Potok i psihologija otkrytij i izobretenij* / per. s angl. I. Jushhenko. Moscow: Kar'era Press, 2013. 528 p.
- [11] Eco U. *Vertigo: krugovorot obrazov, ponjatij, predmetov*. Moscow: SLOVO Publ., 2017. 408 p.
- [12] Jeliade M. Istorija very i religioznyh idej: in 3 vols. Vol. 3. Ot Magometa do Reforma-cii // *Current contents*. <http://www.e-reading.co.uk> (accessed: 10.11.2019).
- [13] Jesalnek A.Ja. Arhetip // *Vvedenie v literaturovedenie* / L.V. Chernec, V.E. Halizev, A.Ja. Jesalnek i dr.; pod red. L.V. Chernec. 5<sup>th</sup> ed. Moscow: Akademiya Publ., 2012. 720 p.
- [14] Snyder B. *Save the cat: the last book on screenwriting you'll ever need*. Michigan: Michael Wiese Productions, 2005.

#### Article history:

Received: 24 September 2019

Revised: 30 September 2019

Accepted: 10 October 2019

#### For citation:

Valikova O.A., Bakhtikireeva U.M. (2019). A. Zhaksylykov's novel "Singing Stones" in aspect of the literary domain theory. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 633–648. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-633-648>

#### Bio notes:

*Olga A. Valikova*, PhD in Philology, Professor Assistant at the Department of Russian Language and Intercultural Communication, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [vestnik\\_valikova@mail.ru](mailto:vestnik_valikova@mail.ru)

*Uldanai M. Bakhtikireeva*, Doctor in Philology, Professor at the Department of Russian Language and Intercultural Communication, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [uldanai@mail.ru](mailto:uldanai@mail.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-649-659

УДК 821.512.145

## Мифологема «Дом» в художественном дискурсе татарской и чувашской литератур

Д.В. Абашева, Р.Х. Шаряфетдинов

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

Сравнительно-сопоставительное изучение культур народов Поволжья приводит исследователей к выводам, характеризующим многовековое взаимодействие народов, в результате которого образовались уникальные художественные системы татарского и чувашского народов. В статье рассматривается функционирование мифологеми «Дом» в чувашской и татарской литературах и определяется ее основополагающее значение как в классических, так и в современных произведениях (конец XX – начало XXI в.). Авторами анализируются поэтические смыслы (мотивы памяти, счастья, веры, быта и др.) и выявляются наиболее частотные значения, объединяющие в своем понимании представления о Доме (родная речь, символ защищенности, богатства, красоты и умиротворения) в чувашской и татарской культурах. Мифологема «Дом» в татарской и чувашской литературах связана с проблематикой произведений и отражает особенности ментальности народов.

**Ключевые слова:** татарская литература; чувашская литература; народы России; культура; поэтические смыслы; мифопоэтика; миф; дом; типология

### Введение

Сравнительно-сопоставительное изучение культур народов Поволжья приводит исследователей к выводам, характеризующим многовековое взаимодействие народов. В.Г. Родионов считает, что «происходил межлитературный типологический диалог, в результате которого образовались уникальные художественные системы татарского и чувашского народов» [13]. Исследованию этих уникальных систем поможет наблюдение за концептами, сохранившими древнейший синкретизм в современных литературах. Мифологема «Дом» характерна для ценностного мира всех народов и позволяет провести диалогическое сопоставление культур и обнаружить отношения между ценностными мирами национальных литератур, отражающих ментальные особенности на-

© Абашева Д.В., Шаряфетдинов Р.Х., 2019



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

родов. Домашняя обрядность разных народов многообразна [3], но главными событиями не случайно считаются выбор локусов дома, начало строительства и его завершение. Как и многие народы, чувашаи и татары, веками жившие по соседству, сопровождали строительство нового дома обрядами: обращали внимание на мифологические представления, важные при выборе места, закладке фундамента и дальнейшей жизни дома. Изучение места под будущий дом свойственно многим народным традициям: славяне, удмурты, татары, чувашаи и другие народы следили за поведением животных (коров, кошек и др.) и за своеобразием природы (воды, снега, растительности), которые указывали на возможность строительства дома в том или ином месте. Ритуально-мифологические взгляды и в настоящее время определяют представления об удачном участке для дома и непригодных для дома локусах (погоревшие места, заброшенные бани, перекрестки дорог, старые дороги). Например, чувашаи старались вывезти сгоревшие дома за границы села [12. С. 80–85].

### Обсуждение

Все природные и вещественные символы благополучия, обеспечивающие счастливую жизнь в доме, стали константами национального сознания (например, у чувашей это и монеты, и шерсть, и рябина), отразились в художественных образах, поэтике литератур. Представление чувашского народа о строительстве, созидании нашло отражение в пословице: *«Пӑссаци ҫӑмӑл та, тӑвасси хӗн»* – *«Разрушить легко, а построить труднее»*. С мифологемой «Дом» перекликается и необходимость трудиться, работать для его содержания. Чувашские и татарские женщины должны были проходить специальные обряды посвящения в хозяйки дома при замужестве. Не случайно чувашская пословица *«Пурт-сурт тытма тӑн-пуҫ кирлӗ»* – *«Чтобы управлять домашним хозяйством, нужен разум»* советует хозяевам дома быть разумными.

Еще Г.Ф. Миллер в работе «Описание живущих в Казанской губернии языческих народов, яко то черемис, чуваш и вотяков», проводя сравнение чувашского дома с татарским, писал: «В избах везде делаются у них, как и у татар, широкие лавки или полки так, чтобы поперек оных протянув ноги человеку лежать можно» [14. С. 9]. Методологические принципы сравнительного изучения культур народов Поволжья в разных аспектах уже к тому времени развивались в науке, и сравнение татарской и чувашской культур представлялось перспективным для понимания художественного творчества этих народов.

Мифологема «Дом», будучи универсальной доминантой многих культур, исследовалась ранее. В художественном же дискурсе современных татарской и чувашской литератур эта мифологема не изучалась. Художественные тексты, проанализированные в настоящей работе, ранее не подвергались анализу в контексте мотива дома.

Современные исследователи татарской литературы XX в. (В.Р. Аминова, А.Д. Батталова, Л.Х. Давлетшина [7], М.М. Хабутдинова [18] и др.), занимающиеся изучением мифологизма татарской литературы в целом и ми-

фологемы «Дом» и ее составляющих (порог, окно и др.), приходят к выводу, что мифологема «Дом», с одной стороны, является символом, раскрывающим традиционные, патриархальные устои общества, защищенности, национального единства, а с другой стороны, может принимать символику замкнутости, консерватизма, несвободы героев [2. С. 175]. Художественное пространство произведений часто разворачивается концентрическими кругами все дальше от сакрального центра [4. С. 12], а Дом (и близкая ему – Родная земля) представляются символами связи с предками, историей семьи, рода. Неслучайно в повести А. Гилязова «В пятницу вечером» главная героиня Бибинур, собираясь в дорогу, как бы заручается поддержкой со стороны сакральных для нее мест: родного дома и могилы мужа, где происходит ритуальная коммуникация главной героини с погибшим на войне мужем Габдулжаном.

В произведениях таких авторов, как Ф. Амирхан, Ш. Камал, Г. Ибрагимов, образ дома – символ «старого мира», границы которого пытается преодолеть герой. Так, в повести Ф. Амирхана «Хаят» замкнутое пространство дома становится силой, которая противостоит свободолюбивой героине; такую функцию можно отметить и в классической поэме чувашского поэта К. Иванова «Нарспи». В рассказе «Татарка» изображен образ дома-могилы, который символизирует будущее татарского народа, оторванного от мировой культуры; в произведении Г. Камала «Первый театр» воплощением «старого мира» является Хамза-бабай, который пытается удержать детей в пространстве дома; в романе Г. Ибрагимова «Глубокие корни» образ дома противопоставлен коммуне.

В контексте влияния суфизма на татарскую литературу мотив дома соотносится с понятием индивидуального «я», а достижение абсолютной истины приравнивается к разрушению этого «я» и нахождению настоящего, подлинного «я» [11. С. 34].

Современные татарская и чувашская литературы, продолжая классические традиции в создании образа дома, определяют его в первую очередь через связь с Родной землей, Родиной, местом рода. В мифологии чувашского народа мифологема «Дом» многолика: это и родной дом, и дом старухи на окраине деревни, и лесной дом. Изучив особенности чувашских сказок, А.К. Салмин отмечает: «...лесной дом в корне отличается от дома старухи и старика покровителей, расположенного на окраине города или деревни. Если полагать, что дом на окраине локализуется на стыке двух миров, то, входя в лесной дом, юноша уже оказывается в ином локусе... Этот дом не имеет ни крыши, ни дверей, ни окон. Здесь темно, и живут в нем слепые люди. Выходит, лесной дом, находящийся на сказочно далеком расстоянии от родного дома, есть темное царство, потусторонний мир, каким он представляется молодым...» [16. С. 226]. В художественном сознании чувашского народа сложилось амбивалентное представление о доме: с одной стороны – это родной дом, родная земля, а с другой стороны – это «лесной дом» иномирия. В художественных образах современных писателей преобладает представление о родном доме, типологически близкое многим народам. Реже наблюдается взаимодействие этих миров.

В рассказе татарского писателя Р. Мухамадиева «Тишина» (1985) эта связь характеризуется так: «Здесь, в родном гнезде, на родимой земле, деды и пра-

деды жили, продолжали свою жизнь в детях, понимаешь ты? И стоял отчий дом, были крепки духом дети его, потому как здесь вот, в этой земле, корни наши, и мы станем вашими корнями, когда в землю уйдем... А если корни в одном месте, а ветви все подчистую сорваны да по сторонам раскиданы, и ни один зеленый листочек над корнями не прошелестел – кому от этого хорошо?» (пер. М. Числова) [15. С. 148]. В рассказе Р. Мухамадиева «Счастье наших матерей» (1998) дом олицетворен: после уезда хозяйки «одинокий остался там». Для героини отъезд из родного дома – не только и не столько перемена места жительства на лучшие условия, но и оставление святых для матери мест, имеющих ритуально-символическое значение: дом, огород, могила (кладбище). Главное желание героини (матери повествователя) – вернуться в родной дом, в родные места, где, несмотря на то, что «никого сейчас нет», «все равно надо возвращаться... И могила отца вашего там. Он тоже думает, наверное, уехала и забыла...». Повествование заканчивается авторским выводом о том, что: «В родном доме, в воспоминаниях, в надежде и в умении терпеть и ждать, наверное, и есть счастье наших матерей» (пер. Р. Мир-Хайдарова) [15. С. 169–170].

В чувашской литературе развивались традиционные представления о Доме, ассоциирующиеся с Родной землей: Георгий Ефимов в произведении «Земли чувашской голоса» (пер. Г. Серебрякова) от имени Землекопа, копающего яму под фундамент будущего дома, сравнивает дом с деревом, который должен возрасти на корнях: «Нет, не напрасно мураву гублю. / Здесь корни в землю / Пустит новый дом». Метафора «дерево/дом», свойственная многим народам, характеризует дом как мировое древо. В новом доме должны сохраниться вековые традиции доброты, щедрости, гостеприимства: «В цветах и травах сила – от земли. / Не знайся же, моя земля, с бедою / И этот новый дом не обдели / Ни щедростью своей, / Ни добротой» [6. С. 441–442]. Нравственные основы дома связаны с земледельческим трудом, это определяет народо-сеятель: «Пусть вдоволь хлеба будет на столе / На вкус любой: пшеничного, ржаного, / Ведь он – / Всему начало на земле, / Любому делу первая основа. / С ним связана народная судьба, и торжества людские, / и печали. / Хочу, чтоб зрели добрые хлеба / И радостью нам сердце окрыляли» [6. С. 442].

Мифологема «Дом» в пространственно-временных границах произведения наполняется всеми многовековыми чаяниями чувашского народа. Это и материальное благополучие живущих в доме, и их психологический комфорт – радость сердца, и умение жить «большим домом» – семьей. В «Слове человека, который принимает в дом невестку» сконцентрированы представления чувашского народа о доме, в котором живет счастливая семья. Дом с любовью «принимает» чужого человека с надеждой найти достойную, благоразумную мать семейства: «Наш дом открыт, / Входи в него смелее». Дом для чувашского народа – это, прежде всего, люди в нем живущие, семья, основой которой является женщина. Дидактизм повествования в «Слове» оправдан народными представлениями о роли невестки в доме: «Красавица, входи невесткой в дом, / Тебя встречаем лаской и любовью. / Опорой мужу будь, / Ну и притом / Сумей

поладить с матерью – свекровью. / Пускай растут детишки, как грибы, / На сына и тебя во всем похожи. / А что случится, сора из избы, / Как говорится, / Выносить негоже...». Ценностный мир чувашского дома определяется наказом невестке: «Не ожидай заранее беды... / Не поддавайся попусту печали / ...Не возгордись высокою судьбою... / ...И никогда / Душою не криви / Перед семейным нашим хлебом-солью» [6. С. 442–443]. Весь традиционный уклад жизни дома связан с семьей и раскрывается в мифологеме «Дом». «Войти в дом» для традиционного миропонимания чувашского народа – переступить порог границы миров, имеющих разных духов – покровителей. Обряды, посвященные духам дома – духу-покровителю, духу-смотрителю, духу фундамента и другим направлены на то, чтобы духи домашние не обиделись и оберегали домочадцев.

Традиционный уклад татарского народа неотъемлемой частью жизни семьи предполагал наличие хозяйства, живности и двора не только как необходимых для существования достатка и благополучия, но и символизирующих жизнь. Так, в рассказе Р. Мухамадиева «Тишина»: «Знаю, мать будет говорить об отце, отец о матери. Так всегда. Только оба они никогда не примирятся, чтобы опустели хлев и двор. И так до скончания века: не будет орать всполошенный курятник, не будут среди ночи перебраниваться гуси, не замычит на зорьке корова, не провозгласит зорьку ошалелый со сна петух – выйдет жизнь из моих родителей. Это так. Это правда» (пер. М. Числова) [15. С. 22]. Дом в качестве важнейшего мифологического хронотопа пространства в татарской литературе находит широкое отображение и в современной татарской лирике, где приобретает различные значения, среди которых выявляются: *символ памяти* (стихотворение Резеды Валеевой (1930 г. р.) «Материнская грусть»); *значение защищенности, охраны, спокойствия* (стихотворение Лилии Газизовой (1967 г. р.) «Я люблю возвращаться домой...») и др.

Мифологема «Дом» с двумя семантическими топосами «дом – мир», связанными между собой третьим компонентом – человеком, который испытывает влияние двух крайностей и активизирует для их восприятия и отображения чувственные модусы (слух, зрение, обоняние и т. д.) и элементы душевного опыта (любовь, страх, память и др.), занимает значительное место в современной поэзии Р. Хариса («Бура бураганда», «Сусан кил» и др.). Для поэта дом, как отмечает А.Ф. Галимуллина, – синтез духовного и материального, а «светлый и теплый дом» для автора в стихотворении «Какое же чувство сладостней» – только тот, где рады гостям, дом становится заложником счастливой жизни» [5. С. 105]. Образ дома в лирике поэта концентрирует в себе семейное счастье, любовь, а также включает в себя понятие счастья татарского народа. Человек в художественном мире Р. Хариса находится в центре мироздания. Только благодаря отношениям между людьми, улыбкам Дом может наполниться светом и станет залогом семейного счастья, благополучия не только личного, но и вселенского. Часто образ Дома играет огромную роль в раскрытии как семейно-бытового конфликта в классических (к примеру, в известном баите «Сак-Сок») и современных татарских и чувашских

произведениях, так и антитезы «дом – город» (лес, другой берег и т. д.), где дом для героев – это «свое, родное, закрытое и защищенное место», а лес (город) враждебное пространство. Дом на окраине или в лесу в чувашском фольклоре – граница между мирами. Дом у многих народов ассоциируется с исторической памятью, детством, теплотой матери, уютом, отцовской заботой, в татарской литературе с мусульманской культурой и местом совершения многих, имеющих сакральный смысл, действий и ритуалов. Связь человека с родным домом, сохранение которой имеет важнейшее значение в контексте связи с местом рождения, родителями и предками, часто соотносится с образом матери, домашним столом, едой (хлебом), которые по преданию будут притягивать путника обратно («*Ризыгы өенә тартып тора*» – «*Еда притягивает путника домой*»). Вкус самой незатейливой еды напоминает о детстве, переносит в даль воспоминаний о доме, семье, родных людях и просторах. Дом становится пространством, где человек переживает самые значимые события своей жизни.

Главная героиня повести «В пятницу вечером» А. Гилязова (70-е годы XX века), чувствуя скорое приближение смерти, ощущает одиночество, перестает чувствовать природные ритмы и замыкается в своем доме. Домашние заботы и бытовые хлопоты главной героини лейтмотив в сюжетной функции героини в начале романа «Зулейха открывает глаза» (2016): «Она быстро подтапливает остывшую с утра печь. Раскладывает на сяке табан для Муртазы, мечет на него еды. Бежит в зимний хлев, подтапливает печь и там. Задаёт животным, убирает за ними. Ведет жеребенка к Сандугач на вечернее кормление. Доит Кюбелек, процеживает молоко. Достает с высоких киштэ мужнины подушки, взбивает (Муртаза любит спать высоко). Наконец можно уйти к себе, в запечье... Бегу, бегу, Муртаза, – говорит хриплым голосом. И бежит» [19. С. 26]. Как отмечает Т.М. Колядич, неслучайно в характеристике Зулейхи в данном контексте «доминируют глаголы движения» [17. С. 303]. Дом и домашнее хозяйство занимают значительное место в оценке мужчины Зулейхой Валиевой, для нее муж – «хороший человек», характеризуется в первую очередь как человек, имеющий и умеющий вести богатое хозяйство, это становится первостепенной характеристикой в сопоставлении его с Игнатовым, не имеющим не только хозяйства, но и дома.

Мотив памяти коррелирует с образом дома, семьи и в чувашской культуре: в главу «Голос памяти» Г. Ефимов включает строки из народной песни, которую пели после завершения полевых работ: «Не забудешь плуг – соху, / Не забудешь мать – отца... / Сколько было на веку! / А все жизни нет конца» [6. С. 444]. Все составляющие концепта входят в его понимание: «Дом родной не позабыть. / И ровесников – друзей. / Все, что выпало любить, / Я люблю душою всей. / ...А могу ли я забыть / Наши песни, нашу речь? / Все мне помнить и любить, / Вечно Родину беречь!..» [6. С. 445]. Национальная жизнь и культура сконцентрированы в понятии «Дом»: поля, луга, отчая земля, страна, солнца свет, семья, песни и речь. Мифологема расширяется и охватывает все стороны жизни человека. В современной поэзии с домом ассоциируется и

рябина, и запах Волги, и все «родимое село»: «Вот и осень подошла, / Гроздья красные зажгла, / Эх, рябина ты, рябина, словно из дому пришла, / От родимого села / Запах Волги принесла» [10].

В «невыведанном рассказе» Александра Артемьева «Память» символ дома раскрывает понятие счастливой новой жизни, которую разрушили разорение и война: перед войной герой рассказа женился, «...поставил я дом – что терем-теремок. Жена пришла хорошая. И в деле бойка была, и в праздник весела. Перед войной, в сороковом годе, сына мне родила...» [8. С. 212]. Новый дом для героя – это символ счастья и его уничтожения, разрушения войной. Для чувашских писателей, пишущих о войне, космосе, комсомольских стройках, понятие дома расширяется до границ России – Россия наш дом.

В хрестоматийном стихотворении П. Хузангая «Я живу в России» лирический герой – фронтовик отмечает: «Чем дальше от родных полей, / Тем с большей повторял я силой, / Как голос совести моей, / Как песню: я живу в России!». В чувашской литературе XX века происходило расширение концепта «дом»: домом является не только родной край, Волга, родительский дом, но и Россия, родная страна, которая сохранила все традиционные особенности дома: «Над победителем врага / Родное небо распростерлось. / Чувашский ласковый язык, сказанья наши золотые, / Народной мудрости родник – / Все это сберегла Россия!» [8. С. 222]. Национальная культура, переживающая подъем и развитие, – это важная особенность дома.

В татарской культуре дом также не только место жительства и хозяйства, но и элемент национальной культуры. Развиваются особенности этнографического направления в большей степени в прозаических жанрах. Неслучайно традиционно дома татарских деревень «красились в веселенький голубой, реже в зеленый и коричневый цвет» [9. С. 144].

С любовью и ностальгией героиня романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» Зулейха Валиева вспоминает родную деревню и ее яркие, красочные дома: «Зеленые, желтые, темно-голубые, они яркими грибами выглядывают из-под сугробов» [19. С. 43], а ближайший лес, «кормящий деревенских крупной земляникой и сладкой зернистой малиной» [19. С. 17], выступает неотъемлемой частью картины родного края возле деревни Юлбаши. В романе важную роль играет этнографическая составляющая, проявляющаяся в фиксации топосных отношений, детально, исторически верно описывается дом, состоящий из двух частей, зимний хлев, отхожее место (нужник), требующие особого внимания к чистоте. «Дом Муртазы просторный, в две избы, соединенный общими сенями» [19. С. 42]. Печь делит дом на две половины: «взрослым женщинам полагается небольшая часть – *сяке*, отделенная от мужской половины плотной занавесью – *чыбылдык*. Три большие керосиновые лампы в ажурных металлических подставках ярко освещают просторную комнату (Упыриха всегда зажигает их к вечернему приходу Муртазы). Отскобленные тонким ножом и натертые речным песком до медового сияния полы (Зулейха летом всю кожу на пальцах ободрала, начищая); снежно-белые кружева на окнах – накрахмаленные так жестко, что можно порезаться; в простенках –

нарядные красно-зеленые тастымал и овальное зеркало, такое огромное, что если Зулейха вставала перед ним, то отражалась вся, от макушки до пяток. Большие напольные часы сверкают янтарным лаком, латунный маятник отстукивает время медленно и неумолимо». Неслучайно в описании доминирует светлые и белые тона верхнего и среднего миров, характерные для миропонимания древних тюрков. По словам исследователей, первая ознакомительная глава романа под названием «Один день» напоминает поход в музей крестьянского быта, автор точно воссоздает соответствующие предметы традиционного уклада быта и жизни татарской семьи.

Об особой атмосфере, индивидуальном укладе, быте каждого дома и даже его запахе рассуждает современный татарский писатель И. Абузяров на примере албанского дома: «основными ингредиентами домашнего запаха являются ароматы стирального порошка, поджаренного хлеба, духов и освежителя воздуха» [1. С. 65].

Мифологема «Дом» – сюжетобразующая в дилогии еще одного современного писателя, Ш. Идиатуллина, «Убыр». Названия глав, определяют события повествования: «Все дома», «Из дома», «Без дома», «Как дома», «Кто дома». Дом для главного героя, мальчика Наиля, – «место, где хорошо, привычно и безопасно», «тепло и тихо. Пахло домом». Для преодолевшего опасности героя возвращение домой – это возвращение в пространство, где он находит «счастье, облегчение и слабость. Я дома. Родители вернутся. Они – сами – разберутся» [9. С. 447–449].

### Заключение

Мифологема «Дом» в татарской и чувашской литературах основополагающая: она связана со всей проблематикой произведений и отражает особенности ментальности народов, а также связана с особенной системой мировоззрения народов в ее развитии. В современных литературах отразились мифологические представления о доме. Это подтверждает исконную традиционную связь человека с древнейшими верованиями, традиционным жилищем, родными, прошлым. Реально-бытовая составляющая показывает появление в процессе исторического развития новых поэтических смыслов: мотивов памяти, счастья, народной веры, национальной культуры, быта. В процессе анализа выявились наиболее частотные смыслы, объединяющие представление о доме в татарской и чувашской культурах: историческая память, родная речь, символ защищенности, охраны, богатство и хозяйство, трудолюбие, значения преграды, могилы, символ старого мира, значения красоты, умиротворенности.

### Список литературы

- [1] Абузяров И. Агробление по-олбански // Ильдар Абузяров. М.: Астрель. 2012. С. 65.
- [2] Батталова А.Д. Эволюция образа дома в татарской драматургии: 1960–2000 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2006. 175 с.

- [3] *Валеева Д. Р.* Репрезентация концепта «Дом» в русской языковой картине: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2010. 167 с.
- [4] *Гайнанова Л.М.* Художественное пространство и время в прозе Гаяза Исхаки: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2010. С. 12.
- [5] *Галимуллина А.Ф.* Роль топоса «дом» в казанском тексте Р. Хариса // Диалог культур: русско-татарские связи: материалы научно-практического семинара Всероссийской конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» VI Кирилло-Мефодиевских чтений. М. – Ярославль: Ремдер, 2005. С. 105.
- [6] *Ефимов Г.* Земли чувашской голоса / пер. Г. Серебрякова // Земля Улыпа: сборник / сост. В. Захаров, Ю. Айдаш. М.: Современник, 1980. С. 441–442.
- [7] *Давлетшина Л.Х.* Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2005. 24 с.
- [8] *Земля Улыпа: сборник / сост. В. Захаров, Ю. Айдаш. М.: Современник, 1980. 447 с.*
- [9] *Идиатуллин Ш.* Убыр: диалогия: романы. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2018. С. 144.
- [10] *Кольцов К.* Лирический разговор. URL: <http://muzeyhnir.pravorg.ru/chuvashskaya-roeziya/> (дата обращения: 10.09.2019).
- [11] *Кныш А.Д.* Мусульманский мистицизм. СПб.: Диля, 2004. С. 34.
- [12] *Медведев В.В.* Традиции домостроительства у чувашей // Научные ведомости. Серия: История, политология, экономика, информатика. 2015. Вып 33. № 1. С. 80–85.
- [13] Межлитературный диалог татарского и чувашского народов (вторая половина XIX – начало XX века). URL: <https://kpfu.ru/mezhliteraturnyj-dialog-tatarskogo-i-chuvashskogo.html> (дата обращения: 10.09.2019).
- [14] *Миллер Г.Ф.* Описание живущих в Казанской губернии языческих народов, яко то черемис, чуваш и вотяков. СПб., 1791. С. 9.
- [15] *Мухамадиев Р.* Свои люди: избранное. М.: Дружба литератур, 2012. С. 148.
- [16] *Салмин А.К.* Народная обрядность чувашей. Чебоксары, 1994. С. 226.
- [17] Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации: коллективная монография / сост. и науч. ред. Л.А. Трубиной, В.К. Сигова. М., 2017. С. 303.
- [18] *Хабутдинова М.М.* Перформанс в пространстве современной татарской поэзии (на примере фестиваля JADIDFEST // Tatarica: Literature. 2017. № 2(9). С. 76.
- [19] *Яхина Г.* Зулейха открывает глаза / предисл. Л. Улицкой. – М.: АСТ, 2016. С. 26.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 23 сентября 2019

Дата принятия к печати: 06 октября 2019

### Для цитирования:

*Абашева Д.В., Шарьяфетдинов Р.Х.* Мифологема «Дом» в художественном дискурсе татарской и чувашской литератур // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 649–659. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-649-659>

### Сведения об авторах:

*Абашева Диана Владимировна*, доктор филологических наук, профессор, кафедра русской литературы, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет. E-mail: [abasheva.diana@yandex.ru](mailto:abasheva.diana@yandex.ru)

*Шарьяфетдинов Рамиль Хайдарович*, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет. E-mail: [rkh.sharyafetdinov@mpgu.su](mailto:rkh.sharyafetdinov@mpgu.su)

## The mythologem “Home” in the art discourse of Tatar and Chuvash literatures

Diana V. Abasheva, Ramil Kh. Sharyafetdinov

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

Comparative study of the cultures of the Volga region folks leads researchers to conclusions characterizing the centuries-old interaction of peoples, which resulted in the formation of unique artistic systems of the Tatar and Chuvash nations. The article considers the functioning of the mythologeme “Home” in the Chuvash and Tatar literatures and determines its fundamental importance both in classical and modern works (end of 20 – beginning of 21 century). The authors analyze the poetic meanings (motif of memory, happiness, faith, life, etc.) and identify the most frequent values (native speech, a symbol of security, wealth, beauty and peace), that combine in their understanding the idea of Home in the Chuvash and Tatar cultures. The mythologem “Home” in Tatar and Chuvash literatures is related to the problems of works and reflects the mentality of the people.

**Keywords:** Tatar literature; Chuvash literature; peoples of Russia; culture; poetic meanings; mythopoetics; myth; house; typology

### References

- [1] Abuzyarov I. *Agroblenie in Albanian*. Moscow: Astrel Publ., 2012. P. 65.
- [2] Battalova A.D. *The evolution of the image of the house in the Tatar dramaturgy: 1960–2000*: dis. ... cand. philol. sciences. Kazan, 2006. 175 p.
- [3] Valeeva D.R. *Representation of the concept of “House” in the Russian language picture*: dis. ... cand. philol. sciences. Kazan, 2010. 167 p.
- [4] Gainanova L.M. *Artistic space and time in the prose of Gayaz Ishaqi*: abstract dis. ... cand. philol. sciences. Kazan, 2010. P. 12.
- [5] Galimullina A.F. The role of the topos “house” in the Kazan text of R. Haris // *Dialogue of cultures: Russian-Tatar relations: materials of the scientific and practical seminar of the all-Russian conference “Slavic Culture: Origins, Traditions, Interaction” of the VI Cyril and Methodius Readings*. Moscow – Yaroslavl: Remder Publ., 2005. P. 105.
- [6] Efimov G. Land of the Chuvash voice / transl. by G. Serebryakov // *Land of Ulyp*: collection / comp. V. Zakharov, Yu. Aydash. Moscow: Sovremennik Publ., 1980. Pp. 441–442.
- [7] Davletshina L.Kh. *Mythologism in Tatar prose of the late XX – early XXI centuries*: abstract dis. ... cand. philol. sciences. Kazan, 2005. 24 p.
- [8] *Land of Ulyp*: collection / comp. V. Zakharov, Yu. Aydash. Moscow: Sovremennik Publ., 1980. 447 p.
- [9] Idiatullin S. *Ubyr*: dilogy: novels. Saint Petersburg: Azbuka Publ.; Azbuka-Attikus Publ., 2018. P. 144.
- [10] Koltsov K. *Lyric Conversation*. <http://muzeyhnir.pravorg.ru/chuvashskaya-poeziya/> (accessed: 09.10.2019).
- [11] Knysh A.D. *Muslim mysticism*. Saint Petersburg: Dilya Publ., 2004. P. 34.

- [12] Medvedev V.V. Traditions of housebuilding among the Chuvash // *Scientific sheets. Series: History, political science, economics, computer science*. 2015. Issue 33. No. 1. Pp. 80–85.
- [13] *Interliterary dialogue of the Tatar and Chuvash peoples (second half of the 19<sup>th</sup> – beginning of the 20<sup>th</sup> century)*. <https://kpfu.ru/mezhliteraturnyj-dialog-tatarskogo-i-chuvashskogo.html> (accessed: 09.10.2019).
- [14] Miller G.F. *Description of pagan peoples living in the Kazan province, like Cheremis, Chuvash and Votyaks*. Saint Petersburg, 1791. P. 9.
- [15] Mukhamadiev R. *His people: selected works*. Moscow: Druzhba literatur Publ., 2012. P. 148.
- [16] Salmin A.K. *The folk ritual of the Chuvashes*. Cheboksary, 1994. P. 226.
- [17] *Text as a philological phenomenon: current aspects of reception and interpretation: collective monograph / comp. and scien. ed. by L.A. Trubina, V.K. Sigov*. Moscow, 2017. P. 303.
- [18] Khabutdinova M.M. Performance in the space of modern Tatar poetry (on the example of the festival JADIDFEST // *Tatarica: Literature*. 2017. No. 2 (9). P. 76.
- [19] Yahina G. *Zuleikha opens her eyes: novel / foreword by L. Ulitskaya*. Moscow: AST Publ., 2016. P. 26.

#### **Article history:**

Received: 23 September 2019

Revised: 25 September 2019

Accepted: 06 October 2019

#### **For citation:**

Abasheva D.V., Sharyafetdinov R.Kh. (2019). The mythologem “Home” in the art discourse of Tatar and Chuvash literatures. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 649–659. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-649-659>

#### **Bio notes:**

*Diana V. Abasheva*, ScD in Philology, Professor of the Department of Russian Literature, Moscow Pedagogical State University. E-mail: [abasheva.diana@yandex.ru](mailto:abasheva.diana@yandex.ru)

*Ramil Kh. Sharyafetdinov*, PhD, Associate Professor of the Department of Russian Literature of 20–21 centuries, Moscow State Pedagogical University. E-mail: [rkh.sharyafetdinov@mpgu.su](mailto:rkh.sharyafetdinov@mpgu.su)



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-660-669

УДК 821.161.1

## Ценностный архетип «Дом» в автобиографической трилогии И. Шухова «Пресновские страницы»

В.П. Синячкин<sup>1</sup>, А.С. Демченко<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Российский университет дружбы народов

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

<sup>2</sup>Казахский национальный университет имени Аль-Фараби

*Республика Казахстан, 050040, Алма-Ата, пр-т аль-Фараби, 71*

Статья посвящена реконструкции архетипа «Дом» на материале биографической трилогии И. Шухова «Пресновские страницы». Авторы приходят к выводу, что архетипы могут быть тождественны аксиологическим единицам, так как транслируют сведения о ценностных установках того или иного сообщества. Трилогию «Пресновские страницы» отличает мнемонический нарратив, которому характерна особая акцентуация смыслов. Авторы применяют сравнительный анализ и герменевтический комментарий, делая вывод о том, что архетип «Дом» является ключевым для творчества Шухова.

**Ключевые слова:** автобиографическая проза; архетип; реконструкция; Дом; русскоязычная проза Казахстана

### Введение

Архетипы – универсальные представления о наиболее значимых в жизни коллектива реалиях, выработанные им эмпирически и получившие статус ретранслируемых в культуре в силу своей смысловой «исходности», первичности и повторяемости. Репертуар архетипов в мировой культуре ограничен, однако каждый из архетипов способен генерировать неограниченное количество сюжетных вариаций. Исторически архетип тесно связан с мифологическими воззрениями человечества. Мифологический комплекс культуры – материал, на основе которого архетипы удалось дифференцировать, классифицировать и впоследствии подвергнуть научному осмыслению. Архетипы выполняют ряд важных функций, в том числе кумулятивную, гносеологическую, транслятивную, аксиологическую, релятивную, регулятивную, экспективную

© Синячкин В.П., Демченко А.С., 2019



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

ную, концептуальную. Литературные произведения, неомифы современности, предоставляют исследователю богатый архетипический материал. Художественное осмысление архетипа писателем способно отразить значимые для социума события и предвосхитить многие общественные тенденции.

Особое место в классификации архетипов занимает пространственный архетип «Дом», тесно связанный с общей геофилософской парадигмой и представлениями о своем круге. Дом правомерно рассматривать как пространственно-временной архетип. Именно время видоизменяет пространство, направляет человеческие судьбы, формирует отношение людей к действительности. Архетип «Дом» правомерно считать ценностным (аксиологическим) концептом. Ценность – это выработанная обществом оценка того или иного явления действительности, непосредственно влияющего на жизнь коллектива.

Несмотря на то, что архетипы как коды культуры универсальны, «их проявления, удельный вес каждого из них в определенной культуре, а также метафоры, в которых они реализуются, всегда национально детерминированы и обуславливаются конкретной культурой» [1]. Действительно, архаические реликты культуры всегда содержательно наполнены опытом нации. Но что, если сама нация гетерогенна по этническому составу? Именно в этом отношении интересно произведение, выбранное нами для анализа: оно написано на перекрестке культур и позволяют панорамнее увидеть связи между «своим» и «чужим».

Г. Мусрепов в своих воспоминаниях о Шухове «Дорогой мой земляк и друг» пишет: «Лучше всего, пожалуй, характеризуют Шухова как писателя и человека его книги “Горькая линия”, “Пресновские страницы”. В них отразились неповторимые черты его дарования, его духовного мира» [2]. Произведения писателя читаются как единый текст о судьбе русского казачества в станицах Северного Казахстана [3]. С Пресновкой связана вся жизнь Шухова. Эта станица Петропавловского уезда Акмолинской области стала для него и отправной точкой в творческой деятельности, и местом постоянных возвращений. «Где бы ни был Шухов, он всегда помнил о своей родине. Иван Петрович из Пресновки уезжал, но никогда не порывал с ней надолго, не переставая себя чувствовать частью этой станицы, и часто вновь и вновь возвращался в родные места» [4]. Видимо, поэтому архетип «Дом» полнее всего проявлен именно в «Пресновских страницах».

«Всем, что во мне есть хорошего – в человеке и литераторе, обязан я моим неграмотным родителям, в первую очередь – моей матери», – утверждает писатель, младший из двенадцати детей семьи Шуховых [5]. Отец Шухова, Петр Семенович, был гуртоправом. Он изучил жизнь станиц и казахских аулов. «Любящий отец и великолепный рассказчик, он делился со своей семьей впечатлениями от поездок и часто рассказывал об обычаях и нравах, о людях и судьбах, обо всем, что видел и слышал» [4. С. 35]. Отец нередко брал мальчика с собой. Воспоминания о совместных поездках запечатлены в «Пресновских страницах». По мнению В. Петровой, «Шухов был интернационалистом не просто по убеждениям, он вырос в микроклимате истинно дружеских междуна-

циональных русско-казахских связей. В книге много сцен не только станичной, но и аульной жизни, и автор, как и его герой, равно свободно чувствует себя в обеих национальных бытовых и психологических стихиях» [3. С. 34].

Прежде чем взяться за прозу, Шухов показал себя одаренным поэтом, однако стихосложение он использовал как «тренировку» на подступах к прозаическим формам [6]. Первому серьезному произведению – роману «Горькая линия» – высокую оценку дал М. Горький, указав на несомненную даровитость автора, его способность к объективной критике, творческую смелость [7]. Критики отмечают, что основные темы романов Шухова – это события кануна революции, которая обострила социальные противоречия. Кроме того, драматизм изображаемых писателем событий усилен тем фактом, что они сопряжены с межнациональной враждой. Сами казаки вынуждены играть при этом двойственную роль: с одной стороны, они «колонизаторы» и «жандармы степного края», с другой – «укорененные в местный быт жители, пахари» [6. С. 19].

Творчество Шухова целиком и полностью посвящено исторической судьбе сибирского казачества севера Казахстана. «В произведениях Шухова большое место отводится казачеству, его духовному складу, историческим судьбам. Став профессиональным, известным писателем, он очень много думал о казаках и их социальной природе. Много, пожалуй, самое главное понято уже в пору детства и отрочества, проведенных, как сказано уже, на Горькой линии», – пишет К. Курова [8].

### Обсуждение

«Пресновские страницы», состоящие из трех частей («Колокол», «Трава в чистом поле», «Отмерцавшие марева»), принято относить к автобиографической прозе И. Шухова. Сквозь призму мнемонического нарратива автор повествует о собственном детстве в станице Пресновка, о жизни одностаничников, подчиненной размеренному чередованию календарных циклов земли, о судьбах членов большой семьи, каждый из которых передан Шуховым с особой живостью.

Исследователь автобиографической прозы Ф. Лежен называет главной ее темой «историю развития личности», трансформацию внешних фактов жизни в феномены жизни внутренней [9]. Автобиографический жанр соединяет два начала – документальность и фикциональность, когда события не фиксируются, но создаются заново. Помимо репрезентативного компонента они вбирают в себя компонент символический. Сама же структура повествования становится палимпсестной, и читатель погружается не столько в документальную прозу, сколько в реконструированный мир индивидуального художественного сознания, в его личностную мифологию и телеологию.

Этим положением мы и будем руководствоваться, приступая к анализу «Пресновских страниц». Трилогия открывается повестью «Колокол». Этому заглавию присуща множественность смыслов, поликодовость. В аспекте реалистического прочтения мы воспримем «колокол» как вещественный элемент

станичной жизни, но даже в этом случае символические коннотации указанного слова, наличествующий в нем архетипический компонент, будут требовать смысловой экспликации.

Мотив колокола красной нитью проходит через русскую литературу. «Зимняя дорога» А.С. Пушкина, «Когда колокола торжественно звучат» А. Григорьева, «Поэт» М.Ю. Лермонтова, «Дитя столицы» С.Я. Надсона, «Под напев молитв пасхальных» К. Феофанова раскрывают множественные смысловые оттенки данного концепта. Семантика концепта-артефакта «колокол» прочно связана с темами Родины, дома, жизни людей. В таком значении предстает он и в повести И. Шухова.

Маленькому герою повести всего четыре года, но он уже прочно связан с пресновской землей, знаком с ее календарными ритмами, ритуалами, с самой ее природой. «Убаюканный колыбельным ветром», мальчик знает, что у взрослых началась страда – тяжелая пора косьбы, жатвы, уборки хлеба. Первое воспоминание о колоколе – «грозный трубный звук» набата, возвещающего о страшном бедствии. За полтора часа пожар уничтожил вековую станицу, и колокол «выл, как попавший в беду человек». Церковь (архетипический сакральный центр), пожарная каланча, начальная школа и несколько домов и складов уцелели во время пожара, но все остальное было уничтожено. Показательны вещи, спасенные из горящего дома Шуховых. Сундук – хранитель семейного добра, памяти, преемственности поколений. В нем положено хранить самое ценное; в данном случае – одежду к церковным праздникам, что говорит о заповедных обычаях и семье, и всей Пресновской станицы. Медный самовар – метонимический символ очага, объединения семьи за общим столом. Прялка – элемент священного женского ремесла, также связанного с домом и его убранством. Гармонь актуализирует идею соборности, праздника, «поющей души». Это главный музыкальный инструмент казака, его голос. Кухонная утварь связана с пищевым кодом, который, в свою очередь, взаимодействует с архетипическими представлениями о доме.

Второй раз колокол ударяет к вечерне. Это в воспоминаниях маленького героя был уже «совсем другой колокол» («Какой-то другой струной, другой гранью задевал теперь мою посветлевшую, кротко притихшую душу этот непорочный, скорбный и миротворный звук... То звонили к вечерне»).

Третий раз колокол берет на себя функцию спасителя, разгоняя в ночи «рев пурги» и выводя из степи заплутавших в метели путников.

Колокол наделен силой изгонять нечистое, злое, о чем рассказывают Ивану Тронька и Пашка. Преображается колокол в праздники, становясь благовестом. Трансформативный потенциал этого образа широк, сам он изоморфен эмоциональному состоянию маленького героя. В отличие от большинства образов, обладающих ограниченной символичностью, образ колокола наделен множественной символичностью. Среди всех кодов, присутствующих в повести, концепт-символ «колокол» стягивает в своей семантике все значения, связанные с архетипикой дома – это сакральный центр станицы, Голос Божий, Хранитель, Спаситель и Благоустроитель станичной жизни, Оберег от всякого зла, Наставник и Помощник каждому из станичников.

В «Пресновских страницах» художественно представлены новые способы коммуникации между двумя мирами – кочевым и станичным. Если в «Горькой линии» Шухов изобразил конфронтацию, болезненное и точечное приятие друг другом двух этносов, то в своих детских воспоминаниях он воссоздает другой временной срез. К тому времени станице Пресновка уже сто лет, и между «Азией» и «Россией» устанавливается торговля. Пресновке отведена роль «перевалочного пункта», точки объединения двух пространств.

Дом Шуховых, вновь обжитый, имеет свою морфологию, которую последовательно воспроизводит память маленького Ивана. В отстроенном заново «пятистеннике» есть «опрятная кухня» с печью – «государыней дома», есть «нарядная горница» и комнаты-спальни. Дому присущ собственный запах: он пахнет «свежей известью», «березовой лучиной», «лампадным маслом», «восковыми свечами», «пшеничными калачиками», «ванильной сдобной стряпней». Это многослойный перцептивный код архетипа, его обонятельный уровень. Особое место за столом занимает тюрка – калачик, заваренный с солью в крутом кипятке. Кушанье принято есть из одного горшка, поэтому за ним закреплена символика семейного единства. Атрибутика дома расширяется, метафорическая концентрированность образов усиливается. Так, «позолотевший» и «помолодевший» в честь праздников самовар становится хозяином накрытого стола, а в самой метафоре амплифицируется его скрытое сравнение с человеком – хозяином дома.

Вещный мир не затеняет в повестях мира духовного. Так, мать, которая для маленького Ивана и есть воплощение дома, вспоминается ему коленапреклоненной, молящейся у киота за братьев, попавших в пургу. У дома есть свои соседи, и не все они – казаки-станичники. Среди них есть и казахи Рыста и Шигарай. Рыста – «ворожея», похожая на «Бабу-ягу» (элементы мифологического мировосприятия мира ребенком), Шигарай – «обрусевший краснобай», Дильда и Гильда, их дочери, «степные девчонки» в лисьих шапочках. Расширяется семантическое поле «своего круга».

Вся Пресновка, окружающие ее пашни и степи в сознании маленького героя вмещаются в единый образ – «чисто поле», где сам он – былинка, «малая травка на ветру». «Чисто поле» – концепт русской картины мира, но в трилогии Шухова это концепт инклюзивный: он включает в себя и станицу, и ее окрестности, и всю беспредельную степь, которую мальчик ощущает «своей».

С самого начала жизни мальчик чувствует тесную связь с пресновской землей, ее природой, пейзажами, календарными ритмами. Важный в жизни каждого человека этап – инициация, переход в новое, более зрелое состояние личности – также связан с землей, с пахотными работами. По достижении семи лет Иван становится бороноволком, то есть может бороться с землей наряду со старшими братьями. Это факт приобщения младшего к своему кругу, более широкому, чем семья: теперь это круг всей станичной общины, живущей едиными законами, порядками, обычаями. Тема соборности, коллективности в повестях очень значима.

Сам архетип «Дом» в «Пресновских страницах» организован центрически. Это множество кругов, расходящихся вширь. Ядро дома – это семья, в первую

очередь мать. Мать – «добрый гений места»; благодаря ей дом пахнет опрятностью и сдобой, к ней «стекаются станичные гости», каждого из которых она умеет «приветить». Отец, старшие братья и сестры, многочисленные соседи и гости заполняют пространство дома. Без людей он «осиротевший и пустой».

Второй круг архетипа – освоенная территория, сюжетно организованная вокруг пашни, колодца, дернового сарая, церкви, ярмарочной площади. Как видим, это места труда, религиозного служения, праздника и торговли.

Третий круг – образ степи, который также многослоен. Степь делится для рассказчика на «свою, сокровенную» и кочевническую. Но если в «Горькой линии» преобладают мотивы ксенофобии, то в «Пресновских страницах» доминирует ксенофилия. Мир «чужого» герою интересен, притягателен, самобытен: «Я впервые увидел кочевнический аул, и мне пришлось по душе привольная летняя жизнь исконных наших станичных соседей – мирных степных кочевников. Все, решительно все было здесь внове для меня. Все – неожиданно. Яркое. Броское. Необыкновенно. Непривычно. Диковато. Полузагадочно» [10].

Новое для мальчика жилище, юрта, ошеломляет его. Шухов приводит детальное описание внутреннего убранства юрты, затрагивая и знакомство героя с некоторыми из степных обычаев. Казахи представлены в этом эпизоде яркими, гостеприимными, щедрыми. Их этнический портрет более всего соответствует романтическому экзотизму, характерному для раннего Пушкина, чем классическому соцреализму. «Иной» здесь не враг, а представитель другого культурно-языкового мира, и эти миры сосуществуют на равных: «Внутреннее убранство юрты Торсана огорошило, ошеломило меня – с ходу, с порогу. Да что там – ошеломило! Привело в трепет невиданной и неслыханной мной доселе сказочной роскошью. Каким-то неправдоподобным, праздничным великолепием. Неистовым буйством красок. Нарядными, окованными, сверкающими самоварной медью сундуками. Многоцветными слоями стеганых шелковых одеял на железной кровати с ослепительными никелированными спинками и набалдашниками. Букетами бархатных, расшитых золотыми или серебряными позументами мужских чапанов и женских камзолов. Пышными и яркими – как полные цветов и трав июльские лесные поляны – коврами, украшавшими круглые стены этого, казалось, невесомого, воздушного жилища» [10].

Многое в тексте свидетельствует о сокращении дистанции между казаками и казахами. Об этом сигнализируют не только тональность отрывка и его стилистика, но и отдельные слова-маркеры, в частности вокативы. Одним из наиболее распространенных является фатический элемент «тамыр». В тюркских языках у слова «тамыр» несколько значений. Прямое значение – корень (растения), переносное – друг, объединенный с номинантом по признаку духовного родства, «одного корня». Тамыром называет отец Ивана своих степных друзей, тамыром называют его и они.

В повествовании Шухова кристаллизуется еще один важный концепт – обоюдность. Герой рассказывает старшему брату о чувстве обоюдности, ко-

торое возникает у него по отношению к степи, к коню Игреньке, к людям. В основе эмоционально-психического концепта «обоюдность» лежат такие реакции, как приятие, способность чувствовать другого, двунаправленность эмоционального сигнала, когда общающиеся между собой люди (и все одухотворенные формы бытия, будь то животное или антропоморфная природа), «идут навстречу друг другу». Мотив обоюдности звучит в описании добрососедства между станичниками и аульчанами.

Наряду с сюжетными мотивами в произведении Шухова большую роль играет символический план. В семантическое поле дома входит символический пласт, включающий образы с повышенным иносказательным потенциалом. Это образы – символы коня, птицы, балалайки. Все перечисленные образы соотнесены с реальным вещным миром «вокруг» главного героя, но в повестях они приобретают дополнительные значения, обобщаются до уровня символов. Конь Игренька редкой игреневогой породы, непокорный и вольный, олицетворяет стремление героя к свободе, жизненному простору. Все перечисленные мотивы связаны с обрядом инициации, физиологическим и социальным взрослением члена общины. Неслучайно взрослеющий герой мыслит архетипическими образами. Будущий уход героя из родного дома, его поэтическую судьбу раскрывает пролептический образ балалайки. Народный инструмент, подаренный Ивану отцом, генерирует множественные реакции, возвещающие о будущем героя: мать предчувствует жизнь сына, полную скитаний; соседка Платониха предсказывает ему «талан» и сопряженные с ним тяготы; старожил дядя Егор нарекает мальчика «Ухарем». Все отмеченные нами мотивы объединены темой детства.

### **Заключение**

В творчестве И. Шухова архетипу «Дом» отведено особое место. Его произведения ориентированы на максимальную достоверность изображаемого, реалистичны. «Скорее всего, автор отдавал себе отчет в том, что является одним из тех, кто последним видит своими глазами исчезающий навсегда тысячелетний уклад жизни... Он впервые в литературе, не только русской, но и казахской, попытался показать, что процесс преобразования коснулся не только русских, но и казахов, проживающих в бескрайних землях Северного Казахстана» [93. С. 96].

Архетип «Дом» реконструируется в исследованных нами текстах максимально изоморфно, когда соответствие формы замыслу реализовано автором в полной мере: жилища «изоморфны» проживающим в них людям; коды репрезентации жилищ «эквивалентны» этим жилищам; сохранена традиция психологического параллелизма; человек и природа даны в художественном единстве. Такая последовательная, изоморфная структура реконструкции архетипа «Дом» свойственна не всей казахстанской литературе. Шухов – приверженец классической литературной традиции. Как отмечают Э.Т. Какильбаева и Б.У. Джолдасбекова, автор использует традиционные сюжетные приемы,

благодаря которым архетип воспроизведен в тексте полнообъемно и «вещно» [85. С. 58].

Лейтмотивом в произведениях Шухова становится мотив обретения дома, который реализуется через комплекс поддерживающих мотивов: утрата дома; скитальничество, бездомье, сиротство; освоение нового дома, вражда с Чужим (немирье между казаками и казахами); сосуществование с Чужим (налаживание контактов, дружба между представителями обоих этносов); обоюдность с Чужим, приятие его, обретение Дома.

### Список литературы

- [1] *Красных В.В.* Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
- [2] *Мусрепов Г.* Черты эпохи. Дорогой мой земляк и друг. URL: <http://bibliotekar.kz/cherty-urophi-gabit-musrepov> (дата обращения: 23.09.2019).
- [3] *Петрова В.* Прочитаем Шухова заново // Проспект СК. 2006, 7 июля. С. 34.
- [4] *Хомяков В.* Сибирская Ипокрена: литературные портреты омских писателей. Омск: Изд-во Омского государственного ун-та, 2003. 318 с.
- [5] Русская литература XX века: поэты, прозаики, драматурги: библиографический словарь: в 3 т. Т. 3. / под ред. Н.Н. Скагова. М.: Олма-Пресс Инвест, 2005. 830 с.
- [6] *Устинов А.* Художник шолоховской школы // Шухов И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. Алма-Ата: Жазушы, 1981. С. 19.
- [7] *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 30. М.: Художественная литература, 1955. 339 с.
- [8] *Курова К.С.* Иван Шухов: очерк творчества. 2-е изд., перераб. и доп. Алма-Ата, 1981. 304 с.
- [9] *Лежен Ф.* В защиту автобиографии // Иностранная литература. 2000. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/4/lezhen.html> (дата обращения: 01.11.2019).
- [10] *Шухов И.* Пресновские страницы. URL: [http://www.danilov.lg.ua/author/14835/ebook/64380/shuhov\\_ivan/kolokol/read](http://www.danilov.lg.ua/author/14835/ebook/64380/shuhov_ivan/kolokol/read) (дата обращения: 01.11.2019).
- [11] *Джолдасбекова Б.У.* Проза русских писателей Казахстана. Алма-Ата: Казак университеті, 2015. 118 с.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 24 сентября 2019

Дата принятия к печати: 10 октября 2019

### Для цитирования:

Синячкин В.П., Демченко А.С. Ценностный архетип «Дом» в автобиографической трилогии И. Шухова «Пресновские страницы» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 660–669. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-660-669>

### Сведения об авторах:

Синячкин Владимир Павлович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и межкультурной коммуникации, Российский университет дружбы народов. E-mail: [word@list.ru](mailto:word@list.ru)

Демченко Алена Сергеевна, PhD в области русского языка и литературы, старший преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы, Казахский национальный университет имени Аль-Фараби. E-mail: alenchika@mail.ru

Research article

## **Axiological archetype “Home” in I. Shukhov autobiographic trilogy “Presnov Pages”**

**Vladimir P. Sinyachkin<sup>1</sup>, Alyona S. Demchenko<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)  
6 Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

<sup>2</sup>Al-Farabi Kazakh National University  
71 al-Farabi Ave., Almaty, 050040, Republic of Kazakhstan

The article is devoted to the reconstruction of the archetype “Home” based on the material of the biographical trilogy by I. Shukhov “Presnov Pages”. The authors conclude that archetypes can be identical to axiological units, as they transmit information about the value attitudes of a community. The “Presnov Pages” trilogy is distinguished by a mnemonic narrative, which is characterized by a special accentuation of meanings. The authors use comparative analysis and hermeneutic commentary, concluding that the archetype “Home” is key to Shukhov’s work.

**Keywords:** autobiographical prose; archetype; reconstruction; Home; Russian-language prose of Kazakhstan

### **References**

- [1] Krasnyh V.V. *Jetnopsiholingvistika i lingvokul'turologija*. Moscow: Gnozis Publ., 2002. 284 p. (In Russ.)
- [2] Musrepov G. *Cherty jepohi. Dorogoj moj zemljak i drug*. <http://bibliotekar.kz/cherty-yepohi-gabit-musrepov> (accessed: 23.09.2019).
- [3] Petrova V. Prochitaem Shuhova zanovo // *Prospekt SK*. 2006, 7 July. P. 34. (In Russ.)
- [4] Homjakov V. *Sibirskaja Ipokrena: literaturnye portrety omskih pisatelej*. Omsk: Omsk State University Publ., 2003. 318 p. (In Russ.)
- [5] *Russkaja literatura XX veka: pojety, prozaiki, dramaturgi: bibliograficheskij slovar'*: in 3 vols. Vol. 3 / pod red. N.N. Skatova. Moscow: Olma-Press Invest, 2005. 830 p. (In Russ.)
- [6] Ustinov A. Hudozhnik sholohovskoj shkoly // Shuhov I. *Sobranie sochinenij*: in 5 vols. Vol. 1. Almaty: Zhazushy Publ., 1981. P. 19. (In Russ.)
- [7] Gor'kij M. *Sobranie sochinenij*: v 30 t. Vol. 30. Moscow: Hudozhestvennaja literatura Publ., 1955. 339 p. (In Russ.)
- [8] Kurova K.S. *Ivan Shuhov: ocherk tvorchestva*. 2<sup>nd</sup> ed. Almaty, 1981. 304 p. (In Russ.)
- [9] Lezhen F.V. V zashhitu avtobiografii // *Inostrannaja literature*. 2000. No. 4. <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/4/lezhen.html> (accessed: 01.11.2019).
- [10] Shuhov I. *Presnovskie stranicy*. [http://www.danilov.lg.ua/author/14835/ebook/64380/shuhov\\_ivan/kolokol/read](http://www.danilov.lg.ua/author/14835/ebook/64380/shuhov_ivan/kolokol/read) (accessed: 01.11.2019).

- [11] Dzholdasbekova B.U. Proza russkih pisatelej Kazahstana. Almaty: Kazak universiteti Publ., 2015. 118 p. (In Russ.)

**Article history:**

Received: 24 September 2019

Revised: 30 September 2019

Accepted: 10 October 2019

**For citation:**

Sinyachkin V.P., Demchenko A.S. (2019). Axiological archetype “Home” in I. Shukhov autobiographic trilogy “Presnov Pages”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 660–669. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-660-669>

**Bio notes:**

*Vladimir P. Sinyachkin*, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of the Russian Language and Intercultural Communication, Peoples’ Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [word@list.ru](mailto:word@list.ru)

*Alyona S. Demchenko*, PhD in Russian Language and Literature, Senior Lecturer of Department of Russian Philology and World Literature, Al-Farabi Kazakh National University. E-mail: [alenchika@mail.ru](mailto:alenchika@mail.ru)



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-670-680

УДК 882.09-93(09)

## Внутрилитературный синтез как жанрообразующий фактор в повести С. Георгиевской «Любовь и кибернетика»

О.Н. Челюканова

Арзамасский филиал Национального исследовательского  
Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского  
Российская Федерация, 607220, Арзамас, ул. К. Маркса, 36

Статья посвящена анализу стилеобразующей роли явлений внутрилитературного синтеза в повести С. Георгиевской «Любовь и кибернетика». Показано, как в результате синтеза в повести органически слились прозаическая оболочка, с одной стороны, и содержание, развертываемое по принципам лирической поэзии, с другой. Лиризации прозы С. Георгиевской способствует обращение автора к возможностям художественного синтеза. Поэтический мир С. Георгиевской характеризуется своеобразной взаимопроницаемостью разных жанровых структур, в ряду которых одно из существенных мест принадлежит сказочной модальности. Обращение к жанровому канону сказки вскрывает мифопоэтические основы ее поэтического мышления, восприимчивость к архетипическим образам-символам. Отмечается, что в повести просматриваются черты драматического рода литературы: акцент делается прежде всего на действии, внешнем и внутренне-духовном, и отсюда – некая сценарность происходящего. По результатам анализа делается вывод об удачном и весьма продуктивном использовании С. Георгиевской возможности внутрилитературного синтеза, о чем свидетельствует весь ассоциативный строй повести, ее композиция, система персонажей, совокупность мотивов и тем.

**Ключевые слова:** детская литература; внутрилитературный синтез; художественный синтез; стиль; жанр; лиризация; конфликт; сказка; психологизм; фантастика

### Введение

Сусанна Георгиевская (1910–1974) – яркое и запоминающееся явление в советской детской литературе 60–70-х годов XX века [10]. Она из плеяды литераторов, которая вошла в историю русской литературы XX века под обобщенным именем «шестидесятники» и по сей день остается феноменом,

---

© Челюканова О.Н., 2019



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

не до конца изученным. Именно в 60-е годы приобрела она и писательскую известность, и тот художественный ориентир, который навсегда определил ее творческое лицо. Привлекавший к себе внимание публицистов и литературоведов на протяжении десятилетий, этот период и сегодня вызывает повышенный интерес [10]. Стиль прозы Георгиевской – своеобразная эмблема времени, важными характеристиками которого являются художественный и внутрилитературный синтез [7], стилизация, присутствие лирико-философского плана в произведении.

Широкое признание у юных читателей получили мудрые, чуткие и пронзительные произведения С. Георгиевской: «Галина мама» (1947), «Отрочество» (1954), «Лгунья» (1969), «Пека» (1970), «Колокола» (1972), «Отец» (1973) и др. Каждая из книг имеет и детский, и взрослый планы и всегда приглашает к живому содуманию и глубокому сочувствованию. Значимое место в них занимает тема пробуждения взрослых чувств. Георгиевская знакомит детей с открытиями своих недетских чувств, с представлениями о том, как они себя проявляют, приводя взрослеющего человека к внутреннему разладу с самим собой и миром, к конфликтам – внутриличностному, социально-нравственному, духовно-нравственному. Любовь как стремление к взаимопониманию, к общей тайне, к готовности жить интересами и потребностями другого человека, как симпатия – переживается драматически остро. Драматизм зачастую выражен психологически точно во внутренних монологах, которые способны выполнять роль психологического тренинга. С другой стороны, переживания героя автор выносит в конфликт (он может быть многоуровневый, многоаспектный, но призван разрешить именно внутриличностный, конфликт с самим собой) [5], тогда драматизм находит выражение в драматургичности, когда диалог, письма, диалог с самим собой, намеренно разыгрываемые сцены – все призвано «примирить» героя с самим собой и дать подростку опыт переживания за другого, сочувствия, соучастия.

### Обсуждение

Одна из лучших книг С. Георгиевской – повесть «Любовь и кибернетика» (1972), отразившая художественные процессы юношеской прозы 60-х годов XX века, нравственные искания молодых людей того времени, их мысли и чувства, культурный стиль эпохи. Уже в названии повести обозначен конфликт рационального и эмоционального, определяющий главное направление творчества Георгиевской – поиск духовных путей освоения мира.

Частный конфликт повести «Любовь и кибернетика» – это возможность принять участие в глобальном споре эпохи 60-х годов XX века, заданном в стихотворении Б. Слуцкого «Физики и лирики» (1959). Свидетельством актуальности проблемы, затронутой С. Георгиевской, является также тот факт, что еще в 1966 году режиссер Борис Стариковский создает короткометражный мультфильм с таким же названием и созвучным затронутым вопросом.

Зерно сюжета заложено в реминисценции – фабуле немецкой народной сказки про Рюберцалю, неоднократно упоминаемой в повести: «Как из петруш-

ки и сельдерея изготовили человечков... Совершенно таких же, как настоящие. Таких же и все-таки не таких!.. Ни собственных чувств, ни самостоятельного мышления, ни смелости... ни живого отклика на человеческие несчастья... и радости... Тень человека – не человек! Картофельные сердца» [3]. Она переключается с другой историей, также озвученной в повести, об операциях по рассечению лобных долей, описанных П.Г. де Крюи: «После такой операции люди продолжают выполнять все функции человека, но как бы начисто лишаются индивидуальных свойств» [3]. Генеральный спор пронизывает все уровни текста. Герои апеллируют к разнообразным авторитетным источникам, культурному опыту, собственным чувствам.

С. Георгиевская – мастер лирической прозы. По ее признанию, «стихи – это я» [3]. Стоит отметить, что в 1960-е годы лиризация становится основополагающим эстетическим принципом. Сформировавшаяся волна лиризма способствовала искоренению описательности, отобразительности, иллюстративности прозы. Лиризация прозы нашла свое воплощение в творчестве В. Крапивина, Н. Дубова, Р. Погодина, А. Рыбакова, В. Медведева, Ю. Яковлева и др.). Главная борьба происходит теперь за душу человека, за развитие, раскрытие и использование его духовности. Здесь особенно велика роль правильного понимания сокровенных пружин человеческого поведения. Писатели стремятся объяснять сложные социальные процессы именно через внутренний мир личности, используя при этом мощные возможности лиризации. В данном случае речь идет не о психологической точности в создании внутреннего мира героя, а об авторском отношении к описываемому, когда повествовательское внимание сосредоточено не столько на изображении конкретных событий, сколько на описании переживания этих самых событий не только героем, но и именно повествователем, принимающим на себя функцию «лирического героя-повествователя» [10]. Георгиевская отмечала: «Больше всего я знаю о ремесле прозаика-лирика. Думаю, что “лирик” – вовсе не тот человек, который постоянно пишет о себе. Лирик-актер – тот человек, тот прозаик, который может сыграть роль другого, как бы полностью растворившись в ней. Тяжела эта форма прозы – электрическим током должен пропустить через себя пишущий все, что чувствует и думает его герой. И никакая логика знания, выдумки здесь помочь не в силах – закон един: ты должен стать своим героем, иначе будет нарушено равновесие правды и верить тебе читатель не станет [3].

Повесть «Любовь и кибернетика» – образец внутрилитературного синтеза, в результате которого органически слились прозаическая оболочка, с одной стороны, и содержание, развертываемое по принципам лирической поэзии, с другой.

Сюжет повести развивается не как классический прозаический сюжет, а как лирический, поэтический, события мозаичны, отрывочны, не укладываются в каноническую сюжетную схему и являются лишь поводом для напряженной рефлексии героини, рассчитанной на соучастие читателя. Для прозы Георгиевской в целом характерна нелинейность, ассоциативность развития сюжета, его интимность, установка на рефлексивность. В повести преоблада-

ет внутренняя событийность, план размышлений, изменение логики изложения – от чувств к событиям, введение второстепенных эпизодов, преобладание субъектно-эмоционального восприятия мира над его объективным изображением. В некоторые моменты даже купируется временная линия повествования.

Произведение лирической прозы, отмечала С. Георгиевская, должно быть «по возможности кратким и емким. В лирическом повествовании, то есть рассказе о человеке или людях – их характерах, поступках и чувствах, – практически может и не быть прямого сюжета, ничего “сенсационного” на протяжении повествования может и не происходить: это всего лишь кусок жизни, ее “отрывок”» [3]. Порой, события из плана повествования переходят в план описания. Как отмечает И.Г. Минералова, «внимание читателя переносится с динамики повествования на динамику словесного живописания... Открытие слова и его внутренней духовной и нравственной силы в простоте и бесхитростности жизни – вот что становится событием» [8. С. 95]. Сюжет повести не просто взаимодействует с лирическим началом, а вбирает его, благодаря чему лирическое выступает как организующая компонента внутренней формы произведения.

Лиризации прозы С. Георгиевской способствует обращение автора к возможностям художественного синтеза [7]. Синестетический план способствует формированию лирического пространства, соединяя эмоционально-чувственное и ассоциативно-импрессионистическое [4]. Георгиевская активно обращается к метафорам, образным сравнениям: «Без чистой совести нет ни света, ни радости, ни спокойного сна, ни закатов, ни того, как тихо, как будто бы размышляя, полощется дерево на ветру» [3]. Здесь читателю предлагается широкая палитра чувств, которую он может выбирать в зависимости от того, что ощущает сам.

Образ чувств героев автор передает не столько путем их описания, сколько через состояние природы, через музыкальные образы: «Девочка не могла бы назвать это чувство словами, не слово это, а звук, дрожащий, дальний и неотчетливый» [3]; воспоминания персонажей также музыкальны: «Из вихря давнего прошлого долетели как бы обрывки дальней мелодии», «бабка словно проигрывала одну и ту же назойливую пластинку...» [3]; про одиночество: «Оно нарастало, ширилось, как звук над гладкой, тихой водой...» [3], «Над рекой стелился туман, покрывал противоположный берег неровными клочьями. Зыбкий свет солнца таял, дремал, цепенел. Юлька знала, как зовется этот туман. У него было название: одиночество. Влажные, чавкающие берега – одиночество. Вода в реке, ее течение, переполненное чуть слышными всплесками, шорохами, – одиночество, одиночество» [3]. Самой Георгиевской свойственна высокая мера сочувствия: «Я глубоко сочувствую человеческому одиночеству. Это рвущее душу чувство и усадило меня к столу...» [3]. Духовно чуткая Юлька воспринимает проявления безнравственности как фальшивую ноту: как будто вдруг ворвался в ее представление о жизни и людях фальшивый звук [3].

Творческой манере Георгиевской в целом свойственно музыкальное переживание своих произведений: «Садясь за работу, мне приходится искать един-

ственный, необходимый для данной вещи “звук” – внутреннюю мелодию, мелодию повествования. Логически продумать вещь для меня далеко не достаточно, и работа не пойдет. Коль скоро “звук” найден – работа пойдет легко и быстро. Это можно сравнить с несравнимым – с внутривенным вливанием, которое нам делают, если мы больны. Мимо вены идет игла – больно. Игла попала в вену – все просто. А между тем как сложно! Где он, тот единственный звук, который даст возможность слиться с кровью?! Где он – звук, единственный звук правды, <...>, как чудо. Рядом – а как долго порой его приходится искать» [3].

Звукообразы в повести усилены красками и запахами, встречаются явления синестезии: «Зеркало тротуаров слепо вторит световой желтовато-красной мелодии большого города» [3] и др. Проза Георгиевской наделена особым музыкальным ритмом, который в сочетании с эмоциональными состояниями героев превращает прозаический текст в музыкальное произведение. Так, переживание Юлькой счастья в сочетании с ритмом дождя вырастает в музыку:

«Начал накрапывать мелкий дождь. Каждая его капля, ударявшаяся о землю, пела свое, как умела и как могла. Но общий смысл этой неожиданной дождевой мелодии было – счастье. И Юлька запела себе под нос серенаду Шуберта. Это было ее величайшим секретом. Как только она находилась в состоянии внутреннего подъема, она мурлыкала про себя эту очень красивую серенаду.

“Ля-ля-ля-ля!” – заходясь от восторга, пела про себя Юлька.

“Ля-ля-ля-ля!” – старательно исполнял для нее дождь.

Дождь и Юлька заняты. Оба поют» [3].

Ритмизация способствует экспансии лирического начала в прозу. Автор чередует краткие, информационно-насыщенные, быстро сменяющие друг друга диалогические реплики спокойным, плавным монологом. Ю.П. Орлицкий отмечает: «...метр проникает в прозу поэтов, для которых органично стиховое, метрической мышление» [9. С. 115]. В мемуарной повести-эссе «Без вранья» Георгиевская признавалась: «Я никогда не писала стихов – сразу стала работать прозу. Но гул стихов, их звучание как бы проносятся у меня в ушах, и в лучшие минуты мне кажется, что это “стены поют” – наговором, звуком, ритмикой стиха. К поэтам я отношусь, как к “шаманам”, завидую им, ибо часто мне кажется, есть нечто, что не может быть выражено прозой» [3]. Ритмизация является «дополнительным уровнем семантической нагрузки, оказывая влияние через «память метра», то есть воспроизводя характерные для того или иного размера варианты «семантического ореола» [2. С. 12]. Ритм также задает прием повтора.

Отличительная особенность индивидуального стиля С. Георгиевской – жанровый синтез [7]. Повесть «Любовь и кибернетика» также необычна в жанровом отношении. Писательница мастерски «играет» с жанрами, виртуозно балансируя на грани лирической повести, сказки, фантастики, формируя определенное читательское ожидание. Используя терминологию М. Бахтина, Георгиевская затрагивает так называемую память жанра, которая будит у читателя определенные ассоциации и образы.

В повести присутствуют эпизоды, которые по формальному признаку вполне можно отнести к фантастическим, однако в целом лирический контекст заставляет их звучать поэтично. Фантастическое здесь функционирует как поэтическое. Фантастика в повести соединяет «и собственно техническое, и нравственное, и эстетическое, философское, которое *не линейно*, в фантастическом художественном образе лежит на поверхности, а многослойно, многомерно» [6. С. 241].

В одном из эпизодов повести необыкновенным образом оживает портрет молодого Юлькиного отца, и девочка становится свидетелем интимного разговора матери с ирреальным отцом. Эта ночная беседа может быть рассмотрена как явление фантастического плана: мать – доктор наук, конструктор, воплотила своего мужа в кибернетической человекомашине. В то же время этот эпизод вполне прочитывается в лирическом ключе – как плод разыгравшегося Юлькиного воображения. Не случайно голос отца звучит для нее как «голос из дальнего <...> детства, из сна, из сказки» [3].

Необычным представляется образ «удивительного человека, поэта, который «решил воспользоваться правом поэта – оттолкнуться от земли пяткой. Так он и поступил: оттолкнулся от коврика расшлепанной старой туфель и полетел, полетел над городом» [3]. Летающий человек словно списан с картины Марка Шагала. Юлька узнает его:

«– Здравствуй, юность! – сказал он Юльке.

– Здравствуй, юность, – ответила Юлька, которая сразу его признала, несмотря на то, что он был нечесаный и седой» [3].

Оксюморонный образ седой юности может быть рассмотрен как поэтический символ нестареющей души поэта. Здесь фантастика снова балансирует на грани развернутой поэтической метафоры и романтического видения, что подчеркивается вполне реалистичным сравнением: «Он закружился перед ее окном так бойко и непоследовательно, что ей показалось, будто это гнутся и шевелятся ветки в саду» [3].

Кинематографическим приемом монтажа Георгиевская выстраивает антиномичные отношения [5] духовности – бездуховности, в которые вступают летающий поэт и профессор Жук. Исполненный тщеславия «профессор Жук плыл, покачиваясь от учтивости и прекрасного воспитания, среди моря маленьких и больших портфелей, причесок с шиньонами, стрижек коротких, полукоротких; волос, распущенных по плечам и кое-как подобранных одинокой шпилькой... Он плыл среди стихающих при его приближении голосов» [3]. Приемом метонимии Георгиевская подчеркивает эгоцентризм самовлюбленного ученого.

В повести явлен обширный культурный слой. В контексте размышлений юной героини о категориях бытийных: вечности, юности, любви, счастье, бессмертия и т.п., фигурируют имена В. Хлебникова, М. Цветаевой, Н. Гумилева, В. Высоцкого, Ф. Стендаля, И. Гете, Г.Х. Андерсена, Н. Матвеевой и др. Особое место занимают песенные и стихотворные вкрапления в текст, усиливающие лирико-поэтическую доминанту повести, а также афоризмы, аллюзии

на стихотворения и другие прозаические произведения. Реминисценции расширяют диалогическое пространство повести, выстраивают многочисленные межтекстовые связи, усиливая философичность повествования.

В финале летающий седой поэт – Юность, размышляя о бессмертии, читает Юльке подслушанные у студентов стихи Георгия Балла:

Трава однодневных радостей  
Спрятала скрипки кузнециков.  
В теплые норы скрылось сомнение.  
На месте бывших удач выросло дерево.  
А тишина, пожелтев, обратилась в коня [1].

Само стихотворение – сказка в миниатюре. В контексте творчества Георгия Балла кузничик – сквозной образ: собирательный символ детства, романтики, бессмертия. Стихи летающего поэта – мостик к повести Балла «Торопун-Карапун и тайны моего детства», в которой повзрослевший герой вспоминает слова своего друга детства – сказочного Кузничика: «Все, что вы, люди, теряете и оставляете на земле, когда вырастаете, не пропадает, а просто зарастает травой и цветами. Травой и цветами» [1]. Открытый финал повести, взмывший поэтической нотой, – приглашение к лиричному затекстовому размышлению, сотворчеству. Это прием, характерный для индивидуального стиля С. Георгиевской: стихами заканчивается повесть «Пека», стихотворениями в прозе большинство книг писательницы.

Проникнутая идеей возможности создания кибернетического разума, Юлька начинает подозревать бездуховных окружающих в их принадлежности к кибернетической когорте. Среди них Сашкец – пошловатый молодой приятель любвеобильной тети Веры – типичное воплощение механического кавалера. Сцена любовного свидания тети Веры и Сашкеца в «городском закутке» [3] – апофеоз дисгармонии чувств: она со «сверкающими глазами» читает Гумилева, и стихи разбиваются о его «деревянный профиль» [3], «ничто не дрожит в его деревянном лице от звука шепота ее, и дыхания, и зрелища ее вздрагивающих рук» [3]. Георгиевская неоднократно подчеркивает: «лицо у него несколько деревянное» [3]. Параллельным планом писательница метафорически обнажает диссонанс искреннего чувства и душевной черствости: слезы дождя, как биение сердца и скольжение автомобильных дворников, которые «движутся туда и сюда, не ускоряя и не замедляя своего автоматического движения» [3]. Это эпизод вступает в отношения оппозиции [5] к романтическим встречам Юльки и юноши Толи на лоне природы.

Толя воплощает в себе идеал гармоничной личности, примиряющей рациональное и эмоциональное. Он талантливый математик, студент университета. Ему не чуждо романтическое восприятие действительности, но и романтизм его «механистичен». Будучи рабочим шоколадной фабрики, он воспринимает ее живописно. В какао-бобах, орехах и миндалях ему открывается «шар земной»:

«Географическая карта, моря-океаны. Голос из дальних стран. Острова под жарким и ярким солнцем; тропические деревья.

Бобы совершенно разного цвета, на вкус горько-терпкие, желтые, белые, фиолетовые...

Не так давно они были еще плодами, похожими на огромные огурцы: зеленые, желто-зеленые, золотистые, оранжевые» [3].

Поэтично и метафорично и восприятие самого фабричного процесса:

«Поток трюфелей, коричневая трюфельная дорога без конца и края... Десятки, сотни, тысячи трюфелей. Трюфели – еще не завернутые – льются сладкой рекой. Водопад, водопад трюфелей! Его течение нескончаемо... Трюфелями наполнены ящики, ящички; трюфеля на больших деревянных досках...

Шоколад и опять шоколад – поток извергающегося шоколада; булыжники шоколадных дорог, дороги, мощенные шоколадными плитками.

Бежит дорога: машина выбрасывает шоколад, шоколад, шоколад» [3].

Окружающее Толя воспринимает кинематографически: «Немое кино. Голоса тонули в шуме и грохоте» [3]. Во время работы Толя мыслит стихами – например, А. Пушкина: «...Мой голос для тебя и ласковый, и томный тревожит позднее молчанье ночи темной... Близ ложа моего печальная свеча-а...» [3]. Георгиевская расширяет поле чувственных впечатлений юноши, прибегая к возможностям одористики («бьет нежный дух трюфеля», «запах кофе и нежный запах эссенции» [3]) и синестезийных ощущений (Толя «надменно и замкнуто пах шоколадом» [3]).

Живому, тонко чувствующему мир Толе противопоставлен собирательный образ городской молодежи. Это люди, «которых не родили, а изобрели и пустили в жизнь. Они из колесиков и металла, без живых сердец, без отклика на чужие радости и страдания, без собственных мыслей. Повторяют чужие слова, как пленка магнитофона...» [3]. Молодые люди в своем большинстве говорят и мыслят сухими шаблонными фразами, запрограммированным языком, у которого нет «подстрочья» – по мысли Юлькиной мамы, неотъемлемого свойства человеческой речи [3]:

«– А Булгаков все-таки гениален! – рассеянно сказал студент своей спутнице и огляделся вокруг, размахивая портфелем.

Ушли. Растворились в потоке улиц.

Двое, выйдя из университета, зашагали молча, в сторону Театральной площади. И вдруг он выдохнул, как бы борясь с собой:

– Нет!.. И откуда ты только взялась такая?!

– Мне хорошо с тобой.

– Наконец мы с тобой вдвоем» [3].

### Заключение

Итак, формирование лирического плана в повести основано на ритмической организации текста, использовании возможностей художественного синтеза, на вкраплении поэтических строк, реминисценций, а также разработке лирического мотива любви. Все это свидетельствует о синтезе лирического и эпического, в котором лирический план становится конструктивным эле-

ментом. Поэтический мир Георгиевской характеризуется своеобразной взаимопроницаемостью разных жанровых структур, в ряду которых одно из существенных мест принадлежит сказочной модальности. Обращение к жанровому канону сказки вскрывает мифопоэтические основы ее поэтического мышления, восприимчивость к архетипическим образам-символам. Авторское многозначное слово, осложненное аллегориями, символами, метафорами, ассоциациями и пр., переводит проблематику произведения из бытового в бытийный план, побуждает читателя к размышлениям, многочисленными символами, ассоциациями, метафорами, удерживая читателя в постоянном интеллектуальном напряжении, поиске истины. Интертекстуальная насыщенность семантически укрупняет небольшую по объему повесть Георгиевской. Поэтические ассоциации усиливают эмоциональные впечатления, помогают постичь авторский замысел, углубиться во внутренний мир героев. Психологичность и драматичность, с одной стороны, и лиричность и поэтичность, с другой стороны, находят свои точные способы претворения в индивидуальном стиле С. Георгиевской, хорошо знающей внутренний мир адресата, для которого влюбленность, первая любовь – сильные – до трагического – переживания, позволяющие взрослеть, находить себя, свой путь.

### Список литературы

- [1] Балл Г.А. Торопун-Карапун и тайны моего детства. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=53215&p=1> (дата обращения: 11.10.2019).
- [2] Гаспаров М.Л. Метр и смысл. М.: Издательский центр РГГУ, 1999. 297 с.
- [3] Георгиевская С.М. Колокола. URL: [https://www.litmir.me/br/?b=181464&p=56#section\\_83](https://www.litmir.me/br/?b=181464&p=56#section_83) (дата обращения: 11.10.2019).
- [4] Игонина Н.А. Способы лиризации в малых жанрах русской классической прозы: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 195 с.
- [5] Коваленко А.Г. Очерки художественной конфликтологии. Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века. М.: РУДН, 2010. 496 с.
- [6] Минералова И.Г. Детская литература: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Владос, 2002. 176 с.
- [7] Минералова И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. М.: Изд-во Литературного института имени А.М. Горького, 1999. 226 с.
- [8] Минералова И.Г. Юрий Коваль – мастер рассказа // Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма. М.: Флинта, 2011. С. 93–94.
- [9] Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 685 с.
- [10] Челюканова О.Н. Художественный и внутрилитературный синтез в развитии русской прозы для детей и юношества 50–80-х гг. XX в.: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. 413 с.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 октября 2019

Дата принятия к печати: 16 октября 2019

**Для цитирования:**

Челюканова О.Н. Внутрילитературный синтез как жанрообразующий фактор в повести С. Георгиевской «Любовь и кибернетика» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 670–680. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-670-680>

**Сведения об авторе:**

Челюканова Ольга Николаевна, доктор филологических наук, доцент кафедры литературы, Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского. E-mail: [ecc.0708@mail.ru](mailto:ecc.0708@mail.ru)

Research article

## **Internaliterary synthesis as genre-forming factor in the story of S. Georgievskaya “Love and Cybernetic”**

**Olga N. Chelyukanova**

Arzamas branch of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod  
36 K. Marx St., Arzamas, 607220, Russian Federation

The article is devoted to the analysis of the stylistic role in intraliterary synthesis which is represented in the story “Love and Cybernetics” by S. Georgievskaya. The author of the article shows how as a result of synthesis is organically merged with prosaic content, on the one hand, and content organized according to the principles of lyrical poetry, on the other. The lyrization of the prose by S. Georgievskaya is facilitated by the author’s appeal to the possibilities of artistic synthesis. The poetry world of S. Georgievskaya is characterized by a kind of interpenetrability of different genre structures, in a number of which one of the essential places belongs to fairy tale modality. The appeal to the genre canon of the fairy tale reveals the mythopoetic foundations of her lyrical thinking, susceptibility to archetypical images-symbols. The author of the article notes that the story sees the features of a dramatic kind of literature: the emphasis is primarily on action, external and internal-spiritual, and hence – some artificial note of what is happening. The author of the article comes to the conclusion that S. Georgievskaya successfully manages to use intraliterary synthesis which is reflected the plot, composition, the choice of characters, the sequence of motifs and themes.

**Keywords:** children literature; intraliterary synthesis; fiction synthesis; style; genre; lyrics; conflict; psychologism; fairy tale

### **References**

- [1] Ball G.A. *Toropun-Karapun i tajny moego detstva* [Toropun-Karapun and secrets my childhood]. <https://www.litmir.me/br/?b=53215&p=1> (accessed: 11.10.2019).
- [2] Gasparov M.L. *Metri smysl* [Metre and meaning]. Moscow: RGGU Publ., 1999. 297 p.
- [3] Georgievskaja S.M. *Kolokola* [The Bells]. [https://www.litmir.me/br/?b=181464&p=56#section\\_83](https://www.litmir.me/br/?b=181464&p=56#section_83) (accessed: 11.10.2019).

- [4] Igonina N.A. *Sposoby lirizacii v malyh zhanrah russkoj klassicheskoj prozy* [Methods of lyricalization in small genres of Russian classical prose]: dis. ... cand. philol. sciences. Moscow, 2011. 195 p.
- [5] Kovalenko A.G. *Očerki khudozhestvennoj konfliktologii. Antinomizm i binarnyy arkhetip v russkoj literature XX veka* [Sketches of art conflictology. Antinomianism and a binary archetype in the Russian literature of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow: RUDN University Publ., 2010. 496 p.
- [6] Mineralova I.G. *Detskaja literatura* [Children's literature]: a manual for study by students of higher educational institutions. Moscow: Vlado Publ., 2002. 176 p.
- [7] Mineralova I.G. *Russkaja literatura Serebrjanogo veka. Pojetika simbolizma* [Russian literature of the Silver Age. The poetics of symbolism]. Moscow: Maxim Gorky Literature Institute Publ., 1999. 226 p.
- [8] Mineralova I.G. Jurij Koval' – master rasskaza // Mineralova I.G. *Analiz hudozhestvennogo proizvedenija: stil' i vnutrennjaja forma* [Analysis of the work of art: style and inner form]. Moscow: Flinta Publ., 2011. Pp. 93–94.
- [9] Orlickij Ju.B. *Stih i proza v russkoj literature* [Verse and prose in Russian literature]. Moscow: RGGU Publ., 2002. 685 p.
- [10] Chelyukanova O.N. *Hudozhestvennyj i vnutriliternyj sintez v razvitii russkoj prozy dlja detej i junoshstva 50–80-h gg. XX v.* [Art and interliterary synthesis in the development of Russian children and adolescent prose of the 50–80<sup>th</sup> of 21 century]: dis. ... dr. philol. sciences. Moscow, 2015. 413 p.

**Article history:**

Received: 01 October 2019

Revised: 10 October 2019

Accepted: 16 October 2019

**For citation:**

Chelyukanova O.N. (2019). Internaliterary synthesis as genre-forming factor in the story of S. Georgievskaya “Love and Cybernetic”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 670–680. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-670-680>

**Bio note:**

*Olga N. Chelyukanova*, Doctor of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language and Literature, Arzamas branch of the Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod. E-mail: [ecc.0708@mail.ru](mailto:ecc.0708@mail.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-681-690

УДК 821.222.1

## «Кашмирские стихи» Кудси Машхади (1582–1646): проблема жанровой принадлежности

Е.О. Акимушкина

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 11, стр. 1

В персоязычной поэзии постклассического периода (XVI–XVII вв.) можно встретить значительное число сравнительно мало изученных произведений, посвященных Кашмиру, – региону, расположенному на северо-западе полуострова Индостан. На настоящий момент в иранистике не существует единого мнения относительно жанровой природы «кашмирских стихов», что и привело к подробному рассмотрению проблемы. В статье предпринята попытка выявить жанровую принадлежность стихов о Кашмире, написанных выдающимся персидским поэтом Кудси Машхади, творчество которого никогда не становилось объектом исследования отечественной иранистики. В результате анализа основных мотивов и топосов «кашмирских стихов» Кудси было установлено, что они относятся к дескриптивной поэзии, при этом дескриптивные мотивы могут быть помещены в контекст восхваления или жалоб. В качестве генетической основы таких произведений выступают главным образом мотивы дескриптивной, панегирической и календарной поэзии. Также можно утверждать, что с точки зрения генезиса «кашмирские стихи» Кудси не восходят к жанру «шахрашуб». Наличие в «кашмирских стихах» Кудси и произведениях, относящихся к жанру «шахрашуб», сходных мотивов свидетельствует о переносе последних из жанра в жанр – в данном случае из жанра «шахрашуб» в жанр описания (*васф*) или с объекта на объект (с описания города на описание края и наоборот), что демонстрирует прием транспозиции (*накл*) и отражает стандартные трансформации мотивов в рамках канонического типа творчества. Кроме того, проведенный анализ показал, что термин «буколический» явно не соответствует жанровой природе «кашмирских стихов» Кудси. Исследование генезиса и эволюции «кашмирских стихов» призвано способствовать реконструкции процесса формирования персоязычной пейзажной лирики XIX в.

**Ключевые слова:** «кашмирские стихи»; Кудси Машхади; персоязычная поэзия; жанровая принадлежность; дескриптивная поэзия; транспозиция; постклассический период

---

© Акимушкина Е.О., 2019



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

## Введение

В персоязычной поэзии классического (X–XV вв.) и постклассического (XVI–XVII вв.) периодов существует целый пласт разнообразных в жанровом отношении произведений, описывающих города и области. Так, можно обнаружить произведения, посвященные восхвалению городов, например Исфахана (о поэтах исфаханской школы XII–XIII вв. см. подробнее [1. С. 16–21]), реже – их осмеянию (см., например, касыду Сузани Самарканди (ум. ок. 1179 г.) о Барсхане [2. С. 468–470]) или оплакиванию (см. о касыде Фаррухи Систани (ум. 1037/38) на смерть султана Махмуда Газневи (998–1030) [3. С. 138–141]). На протяжении XVI–XVII вв. в персидской поэзии все чаще встречаются стихи, содержащие описания городов и различных регионов Индии (произведения Калима Кашани (ок. 1593–1650), Саиба Табризи (1601–1677), Талиба Амули (1580–1626/27) и др.), что традиционно связывают с бурным развитием персоязычной литературы Индии. Особое внимание поэтов привлекает Кашмир – область на северо-западе полуострова Индостан. Дань воспеванию Кашмира отдал и Кудси Машхади, выдающийся «поэт-лауреат» при дворе могольского императора Шах-Джахана (1627–1658). Творчество Кудси Машхади до настоящего момента не становилось объектом изучения отечественной иранистики. В фокус интереса зарубежного иранистического литературоведения стихи Кудси попали только в XXI в., когда появились в большей или меньшей степени подробные характеристики его биографии и произведений [4; 5].

## Обсуждение

Впервые феномен «кашмирских стихов», или «стихов о Кашмире» (*Kashmir roems*), выявил С. Шарма в рамках изучения литературной моды на «индийские» мотивы в персоязычной литературе XVI–XVII вв. [6. Р. 183]. Однако создается впечатление, что по вопросу жанровой принадлежности «кашмирских стихов» единого мнения в иранистике на данный момент не сформировалось, о чем свидетельствует серьезный разброс в применяемой к ним терминологии. Так, в рамках одной и той же статьи С. Шарма относит их к пасторальной поэзии и одновременно предлагает рассматривать как особую жанровую разновидность (*subgenre*) «топографической» (*topographical*) поэзии (иными словами, дескриптивной, или описательной, поэзии), отмечая, что они содержат восхваление, описание, черты буколической (*bucolic*) и пасторальной поэзии (*pastoral poetry*) [6. Рр. 184, 189]. П. Лозенски, подчеркивая близость таких стихов в жанровом отношении к дескриптивной поэзии, отмечает, что они, помимо многочисленных описаний сельской местности, могут содержать и описания городов [5] (1). Затрагивая вопрос их генезиса, С. Шарма утверждает, что в основе таких произведений лежит модификация «стихов о городе» (*city roem*) (2), дескриптивная и панегирическая поэзия [6. Р. 183]. В связи с вышеописанной неоднозначностью понимания исследователями жанровой природы «стихов о Кашмире» возникает необходимость в более четком определении их жанровой принадлежности, однако, формулируя цель работы,

мы ограничили масштабы исследования творчеством только одного поэта – Кудси Машхади. Такое решение было вызвано следующими соображениями: во-первых, в силу того, что, по сравнению с другими поэтами XVI–XVII вв., Кудси на настоящий момент принадлежит наибольшее количество произведений, посвященных Кашмиру, на примере его стихов можно рассмотреть все основные «кашмирские» мотивы и образы, во-вторых, в течение постклассического периода о Кашмире написано весьма значительное число произведений – как поэтических, так и прозаических [6. Р. 190] – что делает невозможным их рассмотрение в рамках статьи.

Итак, цель нашей работы состоит в выявлении жанровой принадлежности поэтических произведений Кудси Машхади, посвященных Кашмиру. В наши задачи входит анализ их топики и выделение основных мотивов и топосов, что также позволит пролить свет на их генетическую природу. Актуальность изучения творчества Кудси Машхади связана с необходимостью исследования эволюции жанров, в частности их взаимодействия и трансформации в персоязычной поэзии постклассического периода.

### **Функционирование дескриптивных мотивов в произведениях «кашмирского цикла» Кудси Машхади**

В творчестве Кудси Машхади мы выявили 20 произведений о Кашмире – 17 стихотворений, написанных рифмовкой *маснави* (3), и 3 произведения, созданные в жанровой форме *рубаи* (4). Все произведения Кудси, написанные рифмовкой *маснави*, содержат «индийские» мотивы, и, в принципе, можно говорить о наличии в его творчестве «индийского цикла» *маснави*, сформированного по тематическому признаку. В свою очередь, в рамках «индийского цикла» стихов Кудси мы можем условно выделить «кашмирский цикл» – условно, так как стихи о Кашмире в нем следуют не подряд, перемежаясь, например, со стихами о садах и парках Агры. «Кашмирский цикл» демонстрирует определенную последовательность произведений, входящих в его состав, маркируется его начало (5). Так, произведение, его открывающее, завершается следующим бейтом:

«Пусть мой рассказ [об Индии] начнется с Кашмира! // Пусть мое имя прославится так же, как Кашмир!» [7] (6).

За «вступительным» *маснави* следует ряд произведений, содержащих описание Кашмира, причем их последовательность выстроена следующим образом: сначала рисуется общая картина Кашмира (*маснави* № 3), потом описываются различные составляющие его ландшафта и рельефа, упомянутые в *маснави* № 3, – равнины (садово-парковые ансамбли, города), горы (Сиваликский хребет Предгималаев и хребет Пир-Панджал Малых Гималаев) и водоемы (реки, озера, источники). Поскольку многие из этих произведений содержат отсылки друг к другу (в частности, неоднократно встречается мотив трудностей пути в Кашмир, и в тексте указано на его повторение (*маснави* № 5, 6, 23)), то, по всей видимости, все эти произведения мыслились авто-

ром как единое целое. Дополнительным свидетельством в пользу выделения «кашмирских» *маснави* Кудси в особую группу выступает то обстоятельство, что все они написаны одним и тем же стихотворным размером, – *хазадж*.

Во всех стихах Кудси о Кашмире преобладают дескриптивные мотивы, которые находятся преимущественно в регистре (термин П. Зюмтора [8. Р. 22]) восхваления, при этом соотношения панегирика и описания различны. Как нам кажется, будет уместным применить к таким произведениям определения, предложенные А.Б. Куделиным в отношении аналогичного явления классической арабо-испанской поэзии, – «*описательный панегирик*» и «*панегирическое описание*» [9. С. 164, 170]. Приведем ниже перевод фрагмента стихотворения Кудси о ручье Варнак, представляющего собой пример «описательного панегирика», то есть панегирические мотивы в адрес одной из составляющих Кашмира фактически выходят на первый план, вытесняя описательные мотивы:

«Хизр (7) ищет истоки ручья Варнак, // чтобы омыть руки в живой воде. <...> Евфрат от зависти к его полноводности уподобился Кербеле (8) (то есть высох. – *Е.А.*). // От ревности к ему воды Тигра превратились в целебную грязь (то есть высохли. – *Е.А.*). <...> Благодаря щедрости Варнака в Кашмире живут люди и возделываются земли. // Пусть будет далеко от его истоков дурной глаз! Если ты – ценитель весны и зелени, // то не думай ни о чем, кроме Кашмира!» [10].

Ниже приведем пример панегирического описания, в котором на первый план выходят описательные мотивы, и, таким образом, панегирик реализуется в описании (на первом плане «восхваляемый» – Кашмир, на втором – восхваляющий (Кудси)):

«Широко раскрой глаза и взгляни вокруг: кругом Кашмир, Кашмир! Любуйся, ибо настало время созерцания. // Здесь есть на что посмотреть. Распевают птицы в садах на разные лады. // Пусть период цветения будет временем радости! <...> Вместо зеленой травы у подножия гор // выстроились кипарисы, подняв вершины к вращающемуся небосводу» [11].

В пользу применения вышеприведенных определений к «кашмирским стихам» Кудси говорит и тот факт, что по отношению к одним и тем же объектам действительности в рамках одного стихотворения самим поэтом используются и термин *мадх* (восхваление), и термин *васф* (описание), служащие словами-маркерами жанров панегирической и дескриптивной поэзии соответственно, то есть поэт сопоставляет их:

«Не знаю, как восхвалить (*мадх*) этот цветник, ибо // при его описании (*васф*) язык мне не повинуется» [12].

Данные определения учитывают также внелитературную функцию таких произведений в Диване Кудси – функцию панегирика: фактически Кудси, восхваляя Кашмир, один из «субъектов» империи Шах-Джахана, восхваляет императора. Обратим внимание на то обстоятельство, что термин *мадх* может относиться не только к восхвалению лица (Шах-Джахан), но и неодушевленного объекта (Кашмир), то есть реализуется один из приемов нормативной поэтики – перенос мотива с объекта на объект (см. об этом подробнее: [3. С. 47–65]). Если

Шах-Джахан традиционно описывается в персидской панегирической поэзии как «тень Бога на земле», то неудивительно, что Кашмир рисуется «земным раем». В основе изображения Кашмира в произведениях Кудси лежит мифологема «града обетованного» [3. С. 146–147]: там царит вечная весна, текут молочные реки (*джу-йи шир*), нет ни голода, ни болезней. Ниже приведем одно из описаний Кашмира:

«Зелени каждого молодого побега в Кашмире завидует [само] дерево Туба (9). // Своей красотой зелень Кашмира покоряет весь мир. Благодаря буйству зелени в горах и в долинах // возделанные и невозделанные земли выглядят одинаково. <... > Кругом зелень и проточная вода, // как будто этот край – один сплошной сад [12]».

Перечислим основные топосы в описании Кашмира, встречающиеся в рассматриваемых стихах Кудси (10): 1) Кашмир – рай на земле; 2) обилие воды – проточной (в том числе воды горных рек и ручьев), считавшейся особо полезной для питья, выпадающей в виде дождей, находящейся в виде влаги в почве; 3) наличие прохлады и тени; 4) изобилие зелени, в первую очередь деревьев и цветов; 5) разнообразие необычайно вкусных фруктов; 6) величие горных вершин и жалобы на трудности пути в Кашмир.

Дескриптивные мотивы в «кашмирских стихах» Кудси могут встречаться и в контексте жалоб (*шикайят*). Такие примеры встречаются намного реже (10 % от общего числа «кашмирских стихов» Кудси), все они представлены в жанровой форме *рубай*, например:

«Как жаль, что в таком плохом месте расположен // Кашмир, подобный раю! Оно ему не подходит. // Кто проложил в Кашмир такую тяжелую дорогу?» [13].

Мотивы и образы, присутствующие в описаниях пути в Кашмир, восходят к «дорожным жалобам», одной из жанровых составляющих *рахил* – части касыды, повествующей о тяготах перехода через пустыню.

Обычно жанром-антиподом восхваления (*мадх*) выступает жанр осмеяния/осуждения (*хаджв*, *замм*) [1. С. 138]. Кудси же обратился к жанру жалоб (*шикайят*). По всей видимости, такой выбор был вызван тем обстоятельством, что, порицая Кашмир, он порицал бы и его «хозяина» – Шах-Джахану, к чему поэт совершенно не стремился. Максимум недовольства Кашмиром, который мог себе позволить проявить Кудси, – сетования на тяготы пути или отсутствие привычной пищи, так как, по сути, адресаты его жалоб – Бог и/или судьба, поскольку больше никому нельзя было предъявить претензии по поводу расположения Кашмира в таком труднодоступном месте или недостаточного количества слив определенного сорта. Кроме того, Кудси жалуется повелителю на трудности пути, чтобы снискать его расположение, что полностью соответствует функции мотивов *рахил* в касыде [3. С. 247].

Судя по нашим наблюдениям, топика «стихов о Кашмире» Кудси Машади формируется на основе дескриптивной поэзии, в контекст которой переносятся мотивы календарной, панегирической, гедонической и любовной поэзии, а также мотивы «дорожных жалоб», причем в первую очередь переносятся мотивы описания (*васф*).

## Заключение

В «кашмирских стихах» Кудси мы не обнаружили никаких признаков того, что их генезис восходит к жанру «*шахрашуб*»: в них отсутствуют описания жителей города (в частности, ремесленников) и самих городов (есть только упоминания о городах и весьма краткие описания городских зданий). По всей вероятности, наличие в «кашмирских стихах» и произведениях, относящихся к жанру «*шахрашуб*», одних и тех же мотивов лишь свидетельствует о переносе последних из жанра в жанр (в данном случае из жанра «*шахрашуб*» в жанр «*васф*») или с объекта на объект (с описания города на описание края и наоборот), что демонстрирует прием транспозиции (*накл*) и отражает саму суть трансформации мотивов в рамках канонического типа творчества, характерного для традиционалистского художественного сознания.

Проведенный анализ показывает, что термины «пасторальный» и «буколический» явно не соответствуют жанровой природе «кашмирских стихов» Кудси. Так, буколическая поэзия подразумевает наличие мотива прославления жизни в деревне в противовес городу [14], однако этот мотив в «кашмирских стихах» Кудси отсутствует. Пасторальная поэзия считается производной от буколической и, помимо похвалы сельской жизни, традиционно включает в себя сценки из жизни пастухов и пастушек (11), чего мы опять же не наблюдаем в рассматриваемых стихах Кудси. Однако в современном литературоведении прослеживается расхождение во мнениях относительно жанра пасторальной поэзии (см., например [15. Рр. 36–38]), поэтому вопрос о типологическом сходстве ряда мотивов «кашмирских стихов» Кудси, например, с мотивами англоязычной пасторальной поэзии, нуждается в дальнейшем исследовании. В свете вышесказанного применительно к произведениям Кудси можно отчасти согласиться с определением С. Шармой «кашмирских стихов» как «топографической» поэзии (12), содержащей мотивы восхваления и описания [6. С. 183], однако выделение «кашмирских стихов» в отдельную разновидности «топографической» поэзии представляется нам на данном этапе изучения темы несколько преждевременным. «Документальные детали» (в том числе многочисленные топонимы) в произведениях Кудси, например, названия водоемов, парков и садов, функционируют по законам нормативной поэтики: они представляют собой «отсылки» к реально существующим местностям Кашмира, но последние описываются в соответствии со средневековой эстетикой идеального.

Можно сделать вывод о том, что все «кашмирские стихи» Кудси Машхадди относятся к жанру дескриптивной поэзии. Дескриптивные мотивы могут быть перенесены в регистр восхваления или в регистр жалоб, что заставляет одни и те же мотивы звучать по-разному и является одним из канонических способов актуализации традиционных мотивов персидской поэзии. Необходимо дальнейшее исследование генезиса и эволюции «кашмирских стихов» персоязычных поэтов в рамках анализа взаимодействия персоязычной литературной периферии и центра в постклассический период. Изучение дескрип-

тивных мотивов, наряду с мотивами *шахрашуб*, способствует реконструкции процесса формирования не только персидской гражданской лирики, но и пейзажной лирики в условиях становления индивидуально-творческого художественного сознания.

### Примечания

- (1) П. Лозенски предложил использовать по отношению к ним термин *urban-topographical poetry* [5].
- (2) Имеются в виду произведения в жанре «*шахрашуб*».
- (3) Произведения, написанные рифмовкой *маснави*, то есть парнорифмующимися строками (аа бб вв ...), можно условно разделить на сюжетные поэмы-*маснави* и бессюжетные произведения. Последние по своей тематико-композиционной структуре близки к касыде или кыта.
- (4) *Рубаи* – жанровая форма классической персоязычной поэзии, представляющая собой монорифмическое произведение фиксированного объема (два бейта), написанное метром *хазадж*, преобладают мотивы любовной и философско-аскетической лирики.
- (5) Следует отметить, что циклизация стихов и выстраивание композиции цикла свойственны персоязычной поэзии, о чем свидетельствует, например, наличие циклов произведений в жанре «*шахрашуб*» в творчестве Масуда Сада Салмана (1046–1121) и Махсати Ганджави (XII в.).
- (6) Все переводы с персидского языка выполнены автором настоящей статьи.
- (7) Хизр – один из важных персонажей мусульманских преданий, его имя связывают с легендой о поиске живой воды: считается, что именно Хизр, найдя источник с такой водой, испил ее и обрел бессмертие.
- (8) Кербела – место в Ираке, недалеко от которого 10 октября 680 г. был убит внук пророка Мухаммада имам Хусейн.
- (9) Туба – дерево, произрастающее в мусульманском раю.
- (10) В стихах Кудси содержится своеобразный «каталог» мотивов о Кашмире, которыми активно пользуются при описании Индии поэты XVIII–XIX вв., например Каани Ширази (1808–1854).
- (11) Такая точка зрения на пасторальную поэзию разделяется не всеми исследователями: в частности, мотив «благословенного края» («*страны Кокань*»), который присутствует и в поэзии Кудси, может относиться к пасторальным [15. Р. 43].
- (12) Топографическая поэзия – разновидность дескриптивной поэзии, посвященная описанию конкретной местности (в том числе объектам окружающей действительности, построенным человеком), традиционно содержит значительное количество топонимов.

### Список литературы

- [1] *Ворожейкина З.Н.* Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XII–XIII в.). М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1984. 272 с.
- [2] *Бертельс Е.Э.* История персидско-таджикской литературы: избранные труды: в 5 т. Т. 1. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1960. 556 с.

- [3] *Рейснер М.Л.* Персидская лироэпическая поэзия X – начала XIII века. Генезис и эволюция классической касыды. М.: Наталис, 2006. 500 с.
- [4] *Sami-Uddin Ahmad.* Haji Muhammad Jan Qudsi of Mashhad, His Life, Times and Works: a thesis submitted for the Degree of Ph. D. in Philology. Aligarh: Muslim University, 2002.
- [5] *Losensky P.* Qodsi Mašhadi // *Encyclopædia Iranica*. 2006. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/qodsi-mashadi> (accessed: 08.05.2019).
- [6] *Sharma S.* Kashmir and the Mughal Fad of Persian Pastoral Poetry // *Borders. Itineraries on the Edges of Iran*. Eurasiatica. Quaderni di studi su Balcani, Anatolia, Iran, Caucaso e Asia Centrale. Vol. 5. Venezia: Edizioni Ca'Foscari-Digital Publishing, 2016. Pp. 183–202. doi: 10.14277/978-88-6969-100-3/008. URL: <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/libri/978-88-6969-101-0/kashmir-and-the-mughal-fad-of-persian-pastoral-poe/> (accessed: 08.05.2019).
- [7] *Qudsi Mashhadi.* Masnavi No. 2 // Ganjoor. [روجنگ - ۲ یونشم - یدمشم یسوق] URL: <https://ganjoor.net/ghodsi/masnavigm/sh2/> (дата обращения: 29.04.2019).
- [8] *Zumphor P.* Essai de poétique médiévale. Paris: Éd. du Seuil, 1972. 518 p.
- [9] *Куделин А.Б.* Классическая арабо-испанская поэзия (конец X – середина XII в.). М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1973. 190 с.
- [10] *Qudsi Mashhadi.* Masnavi No. 21 // Ganjoor. [روجنگ - ۲۱ یونشم - یدمشم یسوق] URL: <https://ganjoor.net/ghodsi/masnavigm/sh21/> (дата обращения: 29.04.2019).
- [11] *Qudsi Mashhadi.* Masnavi No. 4 // Ganjoor. [روجنگ - ۴ یونشم - یدمشم یسوق] URL: <https://ganjoor.net/ghodsi/masnavigm/sh4/> (дата обращения: 29.04.2019).
- [12] *Qudsi Mashhadi.* Masnavi No. 9 // Ganjoor. [روجنگ - ۹ یونشم - یدمشم یسوق] URL: <https://ganjoor.net/ghodsi/masnavigm/sh9/> (дата обращения: 29.04.2019).
- [13] *Qudsi Mashhadi.* Rubai No. 187 // Ganjoor. [روجنگ - ۱۸۷ یعابر - یدمشم یسوق] URL: <https://ganjoor.net/ghodsi/robghm/sh187/> (дата обращения: 29.04.2019).
- [14] *Юрченко Т.Г.* Буколика // *Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина*. М.: НПК «Интелвак», 2001.
- [15] *McRae A.* Landscape and property in Seventeenth-Century Poetry // *Sydney Studies in English*. 1994. Vol. 20. Pp. 36–62.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 25 сентября 2019

Дата принятия к печати: 10 октября 2019

### Для цитирования:

*Акимушкина Е.О.* «Кашмирские стихи» Кудси Машхади (1582–1646): проблема жанровой принадлежности // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 681–690. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-681-690>

### Сведения об авторе:

*Акимушкина Екатерина Олеговна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры индийской филологии, Институт стран Азии и Африки, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. ORCID iD: 0000-0001-7466-5863, eLIBRARY SPIN-код: 3045-9790. E-mail: [eakimushkina@mail.ru](mailto:eakimushkina@mail.ru)

## “The Kashmir poems” of Qudsi Mashhadi (1582–1646): the problem of genre definition

Ekaterina O. Akimushkina

Lomonosov Moscow State University  
11 Mokhovaya St., bldg. 1, Moscow, 125009, Russian Federation

In the Persian poetry of the postclassical period one can find a significant number of relatively little studied works, which are dedicated to Kashmir, a region located in the north-west of the Indian subcontinent. At present, there is no consensus in Iranian studies regarding the genre definition of “Kashmir poems”, which led to consider this problem in detail. The author of the article made an attempt to identify the genre of “the Kashmir poems”, written by Qudsi Mashhadi, whose works have never drawn interest of Russian scholars. Upon analyzing the main motifs and topics of Qudsi’s poems, the author come to the conclusion that they refer to descriptive poetry, and the descriptive motifs are placed either in the context of praise or complaints. The genetic basis of such poems is mainly formed by descriptive, panegyric and calendar poetry. It should be pointed out, that Qudsi’s “Kashmir poems” don’t go back to the *shahrashub* genre. The presence of similar motifs in “the Kashmir poems” of Qudsi and poems, belonging to the *shahrashub* genre, indicates that the motifs were transferred from genre to genre – from the *shahrashub* genre to the genre of description (*vasf*) or from object to object (from the description of cities to the description of regions and vice versa), which reflects the very essence of the transformation of motifs within the framework of the canonical type of artistic creativity. The analysis has also shown that the term “*bucolic*” doesn’t correspond to the genre nature of Qudsi’s “Kashmir poems”. The study of the genesis and evolution of such poems is intended to contribute to the reconstruction of formation of Persian landscape lyrics of the XIX<sup>th</sup> century.

**Keywords:** “Kashmir poems”; Qudsi Mashhadi; Persian poetry; genre definition; descriptive poetry; transposition; postclassical period

### References

- [1] Vorozheikina Z.N. *Isfakhanskaya shkola poetov i literaturnaya zhizn’ Irana v predmongol’skoe vremya (XII–XIII v.)* [Isfahan school of poets and the literary life of Iran in the pre-Mongolian period (XII–XIII centuries)]. Moscow: Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury, 1984. (In Russ.)
- [2] Bertel’s E.E. *Istoriya persidsko-tadzhikskoi literatury: izbrannye trudy* [History of Persian-Tajik literature: the selected works]: in 5 vols. Vol. 1. Moscow: Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury, 1960. (In Russ.)
- [3] Reysner M.L. *Persidskaya liroepicheskaya poeziya X – nachala XIII veka. Genezis i evolyutsiya klassicheskoi kasydy* [Persian lyrico-epic poetry (X – the beginning of XIII century). Genesis and Evolution of Classical Qasida]. Moscow: Natalis Publ., 2006. (In Russ.)

- [4] Sami-Uddin Ahmad. *Haji Muhammad Jan Qudsi of Mashhad, His Life, Times and Works*: dissertation. Aligarh: Muslim University, 2002.
- [5] Losensky P. Qodsi Mašhadi. *Encyclopædia Iranica*. 2006. <http://www.iranicaonline.org/articles/qodsi-mashadi> (accessed: 08.05.2019).
- [6] Sharma S. Kashmir and the Mughal Fad of Persian Pastoral Poetry. *Borders. Itineraries on the Edges of Iran. Eurasiatica. Quaderni di studi su Balcani, Anatolia, Iran, Caucaso e Asia Centrale*. Vol. 5. Venezia: Edizioni Ca'Foscari-Digital Publishing, 2016. Pp. 183–202. <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/libri/978-88-6969-101-0/kashmir-and-the-mughal-fad-of-persian-pastoral-poe/> (accessed: 08.05.2019).
- [7] Qudsi Mashhadi. Masnavi № 2. *Ganjoor*. <https://ganjoor.net/ghodsi/masnavigm/sh2/> (accessed: 29.04.2019). (In Persian.)
- [8] Zumthor P. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Éd. du Seuil, 1972. 518 p. (In French.)
- [9] Kudelin A.B. *Klassicheskaya arabo-ispanskaya poeziya (konets X – seredina XII v.)* [Classical Arab-Spanish Poetry (the end of X – the middle of XII c.)]. Moscow: Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury, 1973. (In Russ.)
- [10] Qudsi Mashhadi. Masnavi No. 21. *Ganjoor*. <https://ganjoor.net/ghodsi/masnavigm/sh21/> (accessed: 29.04.2019). (In Persian.)
- [11] Qudsi Mashhadi. Masnavi No. 4. *Ganjoor*. <https://ganjoor.net/ghodsi/masnavigm/sh21/> (accessed: 29.04.2019). (In Persian.)
- [12] Qudsi Mashhadi. Masnavi No. 9. *Ganjoor*. <https://ganjoor.net/ghodsi/masnavigm/sh9/> (accessed: 29.04.2019). (In Persian.)
- [13] Qudsi Mashhadi. Rubai No. 187. *Ganjoor*. <https://ganjoor.net/ghodsi/robghm/sh187/> (accessed: 29.04.2019). (In Persian.)
- [14] Yurchenko T.G. Bucolic. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* [Literary encyclopedia of terms and concepts] / ed. by A.N. Nikolukin. Moscow: NPK Intelvak Publ., 2001.
- [15] McRae A. Landscape and property in Seventeenth-Century Poetry. *Sydney Studies in English*. 1994. Vol. 20. Pp. 36–62.

#### Article history:

Received: 25 September 2019

Revised: 01 October 2019

Accepted: 10 October 2019

#### For citation:

Akimushkina E.O. (2019). “The Kashmir poems” of Qudsi Mashhadi (1582–1646): the problem of genre definition. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 681–690. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-681-690>

#### Bio note:

*Ekaterina O. Akimushkina*, PhD (Philology), Associate Professor at the Department of Indian Philology, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University. ORCID iD: 0000-0001-7466-5863, eLIBRARY SPIN-code: 3045-9790. E-mail: [eakimushkina@mail.ru](mailto:eakimushkina@mail.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-691-703

УДК 821.161.1

## Образ дракона в поэзии Н. Гумилева: китайский подтекст

П.В. Пороль

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

В статье рассмотрен образ дракона в поэзии Н. Гумилева. Новым в работе является выдвижение гипотезы об интертекстуальности поэм Н. Гумилева «Поэма начала» и А. Толстого «Дракон». Обоснован китайский подтекст образа дракона в поэзии Н. Гумилева. Актуальность темы обусловлена развитием изучения взаимного восприятия русской и китайской культур в пространстве поэтического текста. Вопрос о рецепции образа Китая в поэзии Серебряного века изучен все еще недостаточно. Настоящая статья ставит перед собой следующие задачи: проследить некоторые глубинные связи поэта с китайской традицией; изучить на конкретных примерах «китайской темы» в поэзии Н. Гумилева образ дракона; сопоставить восприятие образа дракона в культуре России и Китая. Рассмотрение в поэзии Н. Гумилева семантики художественного образа дракона, выявление обращения поэта к китайской мифологии и иероглифической письменности, обоснование взаимосвязи образа дракона в произведениях Н. Гумилева и А. Толстого стали результатами предлагаемой статьи. Рассуждения и выводы автора основываются на критических исследованиях, сопоставлении двух культур. Анализ поэтических произведений Н. Гумилева проведен в семантическом аспекте с применением метода текстовых параллелей. Исследование образа дракона в поэзии Н. Гумилева позволяет с еще одной стороны приблизиться к миропониманию культуры Серебряного века.

**Ключевые слова:** Н. Гумилев; А. Толстой; образ дракона; стихотворение; поэзия; Китай; семантика

### Введение

Н. Скатов сравнил поздние стихи Н. Гумилева с «фрагментами античного, средневекового, восточного, китайского и русского мира, сложенные в грандиозную картину бытия, содержащие связь времен и пространств» [5. Т. 1. С. 8]. Среди различных культурных традиций Китай был мечтой поэта, и, возможно, тем самым заветным «Эльдорадо», в поисках которого он провел всю

© Пороль П.В., 2019



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

жизнь. Восточная поэзия была его самой большой страстью [9. С. 202]. По мнению Н.А. Оцупа, Китай дал Н. Гумилеву одну из его любимых тем – тему дракона [11. С. 150].

Исследователи творчества Н. Гумилева неоднократно упоминали присутствующий в его поэзии образ дракона (Д.В. Соколова, И.Ю. Барышникова, Е.В. Климова, О.Л. Данилова, Омри Ронен и др.) (1). Современник Н. Гумилева Э.Ф. Голлербах в рецензии на альманах «Дракон», созданный поэтом, саркастично заметил: «Без змеи он не может, ему непременно подай не дракона, так змею» [10. С. 594].

Целью нашей статьи стало рассмотрение некоторых особенностей китайской семантики образа дракона в поэзии Н. Гумилева.

### Обсуждение

Одно из первых изображений дракона в поэзии Н. Гумилева возникло при описании китайских образов в стихотворении «Маскарад» (1907):

В глухих коридорах и залах пустынных  
Сегодня собрались веселые маски,  
Сегодня в увитых цветами гостиных  
Прошли ураганом безумные пляски.

*Бродили с драконами под руку луны,  
Китайские вазы метались меж ними,  
Был факел горящий и лютня, где струны  
Твердили одно непонятное имя* [5. Т. 1. С. 116].

«Стихотворение это, – пишет В.В. Бронгулеев, – своеобразный гротеск, сплетенный из причудливых карнавальных образов...» [4. С. 38]. Китай действительно часто воспринимался русскими поэтами как что-то карнавальное, игрушечное: образ Китая, возникший в стихотворении Н. Гумилева «Маскарад», невольно отсылает нас к воспоминаниям К. Бальмонта. Находясь в Харбине, он писал: «Я радуюсь на новые впечатления Дальнего Востока, маленькие беглые улады глаз и души. *Все китайцы, проходящие по улицам, похожи на изваяния, их лица – непроницаемые маски*» [1. С. 96].

Строка из стихотворения «Маскарад»: «Бродили с драконами под руку луны» – вероятно описание китайского праздника, маскарада, «главным героем» которого всегда становился дракон. Можно также предположить, что поэтом была использована определенная китайская символика. Луна в культуре Китая означает возлюбленную. Поэт для Н. Гумилева – это «Властитель вселенной», в контексте китайской культуры властитель – дракон: «И если я волей себе покоряю людей, / И если слетает ко мне по ночам вдохновенье, / И если я ведаю тайны – поэт, чародей, / *Властитель вселенной* – тем будет страшнее паденье» («Я верил, я думал...») [5. Т. 2. С. 92].

В неоконченной поэме Н. Гумилева «В Китае» (1918) (другое заглавие поэмы – «Два сна. Китайская поэма») образ дракона носит «одомашненный» характер, он наделен весьма добродушной внешностью: «Его огромные усы /

Торчали, тучу разрезая, / Две тоненькие стрекозы / На них сидели, отдыхая» («В Китае») [7. С. 41]. Дракон является хранителем семьи Лай-Це, «семейным драконом»: «Когда, как будто донесен / Из-под земли раздался рокот, / Старинный бронзовый дракон / Ворчал на каменных воротах: // “Я пять столетий здесь стою, / А простою еще и десять, / Судьбу тревожную мою / Как следует мне надо взвесить. // Одни и те же на крыльце / Китаечки и китайчонки, / Я помню бабушку Лай-Це, / Когда она была девчонкой. // Одной приснится страшный сон, / Другая влюбится в поэта, / А я, семейный их дракон, / Я должен отвечать за это?”» («В Китае») [7. С. 40–41].

В июле 1918 года поэтом создается цикл китайских стихотворений «Фарфоровый павильон», в феврале 1921 года выходит первый номер альманаха «Цеха поэтов» – «Дракон».

Образ дракона (змеи) в цикле китайских стихотворений Н. Гумилева «Фарфоровый павильон» встречается трижды. В стихотворении, одноименном циклу, он присутствует как бытовая деталь:

И в этом павильоне несколько  
Друзей, одетых в платья светлые,  
Из чаш, расписанных драконами,  
Пьют подогретое вино [6. С. 478].

Упомянутые Н. Гумилевым «чаши, расписанные драконами», возможно, одна из особенностей быта, окружавшего поэта. По словам Л.А. Волынской, у Энгельгардтов хранились отдельные вещи, имевшие отношение к Н. Гумилеву: «Китайский сервиз, который привез отец поэта из плавания (в конце концов от него осталась одна чашка)» [10. С. 389].

Образ дракона для лирического героя в стихотворении Н. Гумилева «Странник» – символ родины, Китая:

Лишь услыша флейту осени,  
Переливчатый звон цикад,  
Лишь увидя в небе облако,  
Распластавшееся как дракон,

Ты поймешь всю бесконечную  
Скорбь, доставшуюся тебе,  
И умчишься мыслью к родине,  
Заслоня рукой глаза [6. С. 482].

Поэт показывает восприятие лирическим героем – китайцем окружающей его действительности: он тоскует по родине так сильно, что даже облако видится ему драконом.

В стихотворении «Поэт» из цикла «Фарфоровый павильон» вновь встречается образ «поэта-дракона»:

Во взоры поэтов, забывших про женщин,  
Отрадно смотреться луне,  
Как в полные блеска чешуи драконов,  
Священных поэтов морей [6. С. 482–483].

Последние две строки стихотворения Н. Гумилева достаточно сложны для интерпретации. Дракон в Китае действительно считался «хозяином водной стихии» (по выражению В.В. Иванова), хранителем воды. Один из способов Н. Гумилева раскрытия образа дракона – описание его чешуи – связан с древней традицией в Китае изображать на одеждах (халате) *императора* драконовую чешую (龙鳞 long lin). Известно стихотворение Ду Фу (杜甫) «Восемь стансов об осени» (秋兴八首 qiuxing ba shou), где есть такие строки: «Ты видишь: ворота дворца Пэнлай / К югу обращены. // Росу собирает столб золотой / Немыслимой вышины. // Ты видишь: вдали, на Яшмовый пруд, / Нисходит богиня фей – // И фиолетовой дымки мираж / Становится все бледней. // Тогда раздвигаются облака – / И вот пред тобой возник // За блеском драконовой чешуи / Сияющий царский лик» (перевод А. Гитовича) (2). Чешуя дракона – атрибут самого императора.

В древние времена в Китае никто не смел указать императору на его ошибку, но некоторые справедливые министры все-таки решались заявить императору, что он не прав. Такое поведение называлось «идти против чешуи дракона» (逆龙鳞 ni long lin). В русском языке семантически близкое выражение «против шерсти» – означает «делать что-то против желания человека». В Китае дракон (змея) является символом императора – все императоры Китая считали себя драконами.

Таким образом, строки стихотворения «Поэт» «Как в *полные блеска чешуи драконов, / Священных поэтов морей*» [б. С. 483] имеют глубокий китайский подтекст: поэт – император, поэт – «Властитель вселенной» и в контексте созданной им атмосферы Китая – поэт – дракон.

В стихотворении Н. Гумилева «Рассвет» (1902–1903) основная черта дракона – все та же властительность:

Змей взглянул, и огненные звенья  
Потянулись, медленно бледнея,  
Но горели яркие каменья  
На груди *властительного змея* [5. Т. 1. С. 75].

Заметим, что властительность как основная черта дракона (змея) показана в стихотворении К. Бальмонта «Великое Ничто». Поэт называет дракона «владыкой»: «Дракон, *владыка* солнца и весны...» [2. Т. 4. С. 92–93]. Во второй строфе стихотворения Н. Гумилева «Рассвет» змей назван «дивно светлым»:

Как он *дивно светел, дивно страшен!*  
Но Павлин и строг и непонятен,  
Золотистый хвост его украшен  
Тысячею многоцветных пятен.

Согласно китайской традиции изображения дракона, дракон действительно может быть «дивно светел». В первом словаре иероглифов «Шовэнь цзецзы» («Происхождение китайских иероглифов») говорится, что дракон «может быть ясным» [19. С. 390]. По сюжету стихотворения Н. Гумилева «Рассвет» Змей и Павлин исчезают после приближения к раю, теряя свой обманчивый свет:

Молчаливо ждали у преддверья;  
Только ангел шевельнул крылами,  
И посыпались из рая перья  
Легкими, сквозными облаками.

Сколько их насыпалось, белея,  
Словно снег над неокрепшей нивой!  
И погасли изумруды Змея  
И Павлина веерное диво [5. Т. 1. С. 75].

Метафора «изумруды змея» в стихотворении Н. Гумилева не случайна. В другом произведении поэта «Вверх по Нилу» эпитет «изумрудный» – характеристика крокодила:

«– Говорят, в истоках Нила лихорадки и москиты.

– Да, но там есть также священные крокодилы особенной редкой породы, *изумрудные*» [5. Т. 6. С. 20].

Одно и то же определение «изумрудный», общее для образов крокодила и змея, вполне объяснимо: «Реальной основой для создания типа Д. послужили, по-видимому, некоторые формы гадов, как, например, крокодил, гавиал, *Histiurus amboinensis* и *Agama versicolor* (с гребнями вдоль спины), может быть и *Draco volans*, отчасти также тигр и др. Классические представления о Д. были занесены, как думают, из Египта и создались из смешения представлений о нильском крокодиле и о большом змее...» [17. С. 466].

В стихотворении Н. Гумилева «Змей» (1916) обозначено географическое происхождение змея – *Золотая Орда, китайская равнина*: «Ах, иначе в былые года / Колдовала земля с небесами, / Дива дивные зрелись тогда, / Чуда чудные деялись сами... // Позабыв *Золотую Орду*, / *Пестрый грохот равнины китайской*, / Змей крылатый в пустынном саду / Часто прятался полночью майской. // Только девушки видеть луну / Выходили походкою статной, – / Он подхватывал быстро одну, / И взмывал, и стремился обратно. // Как сверкал, как слепил и горел / Медный панцирь под хищной луною, / Как серебряным звонном летел / Мерный клекот над Русью лесною: // “Я красавиц таких лебедей / С белизною такою молочной, / Не встречал никогда и нигде, / Ни в заморской стране, ни в восточной. // Но еще ни одна не была / Во дворце моем пышном, в Лагоре: / Умирают в пути, и тела / Я бросаю в Каспийское Море. // Спать на дне, средь чудовищ морских, / Почему им, безумным, дороже, / Чем в могучих объятьях моих / На торжественном княжеском ложе? // И порой мне завидна судьба / Парня с белой пастушеской дудкой / На лугу, где девичья гурьба / Так довольна его прибауткой”. // Эти крики слышав, Вольга / Выходил и поглядывал хмуро, / Надевал тетиву на рога / Беловежского старого тура» [5. Т. 3. С. 92–93]. Стихотворение создано на основе известного мифологического сюжета о похищении драконом девушки [8. С. 394].

М.Д. Эльзон в примечаниях к стихотворению Н. Гумилева «Змей» указывает на неясную причину единоборства Вольги и змея, ссылаясь на обычное противостояние в былинах Добрыни Никитича и «Змея проклятого» [6. С. 663]. Однако из работ В.Я. Проппа известно, что Вольга (он также именуется Волх) воюет против Индии, *Золотой Орды* (по сюжету стихотворения

Н. Гумилева змей прилетает из Золотой Орды) и Турции. Свою дружину при совершении жестоких набегов Вольга женит на девушках [12. С. 74–75]. Возникший образ змея и Вольги-охотника вполне закономерен: «Волх рождается оттого, что мать, спускаясь с камня, неосторожно наступает на змея. Змей обвивается вокруг ее ноги, и она зачинает. <...> Когда Волх рождается, звери, рыбы и птицы в страхе прячутся: родился великий охотник» [12. С. 71].

В неоконченном произведении Н. Гумилева «Поэма начала. Книга первая. Дракон. Песнь первая» (1921) поэт создает портретную характеристику «главного героя», используя древнюю антитезу «сон – пробуждение»:

*Пробудился дракон и поднял  
Янтари грозовых зрачков.  
Первый раз он взглянул сегодня  
После сна десяти веков.  
И ему не казалось светлым  
Солнце, юное для людей.  
Был как будто засыпан пеплом  
Жар пылавших в море огней [6. С. 296–297].*

Разнообразно описание глаз, взгляда «главного героя». Это и «драконий холодный и скользкий взор», «муть уже потухавших глаз» – вплоть до очень близкого приближения, до возможности рассмотрения сетки вен на веках дракона («багровые сети крокодилых сомкнутых век»).

Создается страшный и правдивый образ дракона, необычный по своей силе, готовый после долгого затишья («после сна десяти веков») прорваться из состояния дремоты к жизни. Поэт снова называет дракона «владыкой»: «На песке пред своим *владыкой* / Начертал таинственный знак» [5. Т. 4. С. 128]. По сюжету поэмы жрец начинает беседу с драконом с помощью «таинственного знака». Строки стихотворения невольно отсылают нас к известному стихотворению Н. Гумилева «Слово» (1919). Проведем текстовые параллели:

**«Поэма начала. Книга первая. Дракон.  
Песнь первая» (1921)**

*Но молчал он и черной пикой  
(У мудрейших водилось так)  
На песке пред своим владыкой  
Начертал таинственный знак:  
Точно жезл, во прахе лежавший,  
Символ смертного естества.  
И отвесный, обозначающий  
Нисхождение божества,  
И короткий, меж них сокрытый,  
Точно связь этих двух миров...*

**«Слово» (1919)**

*Патриарх седой, себе под руку  
Покоривший и добро, и зло,  
Не решаясь обратиться к звуку,  
Тростью на песке чертил число.*

В стихотворении «Слово» патриарх «тростью на песке чертил число», в поэме «Дракон» жрец «черной пикой» «начертал таинственный знак». Обратимся к строкам поэмы: «Точно жезл, во прахе лежавший, – / Символ смертного естества». В славяно-русской традиции встречаем обратное: «жезлом из корня Иисеева и цветом от него» (кондак Рождества Христова, песнь 4-я) именуется сам Христос. Рождение Христа, крестная смерть, сам символ Кре-

ста становятся «символом воскресения», после сошествия во ад человеку дается естество бессмертное – вечная жизнь.

Следующие строки «Поэмы начала» графически напоминают начертание «креста» или иероглифа с написанием *откидной черты*, обозначающего божество: «И *отвесный* (3), обозначающий / Нисхождение божества, / И короткий, меж них сокрытый, / Точно связь этих двух миров... [6. С. 298].

Н. Гумилев был знаком на практике с китайской иероглифической письменностью, о чем свидетельствует Н.А. Энгельгардт: «Помню елку у поэта, где был, между прочим, известный писатель Корней Иванович Чуковский. Гумилев читал мне две песни поэмы, которая потом пропала. Это были две картины: Китай и Индия. Поэма была необыкновенно талантлива. Поэту удалось уловить дух и всю противоположность культуры Китая и Индии. Я заинтересовал его Китаем настолько, что он взял у меня несколько уроков китайских иероглифов» [10. С. 382].

В последующих строках поэмы жрец произносит: «И я знаю, что заповедней / Этих *сфер*, и *крестов*, и *чаи*, / Пробудившись в свой день последний, / Нам ты знанье свое отдашь» [5. Т. 4. С. 128]. «День последний» – возможно, реминисценция к Апокалипсису и «числу зверя» (в тексте поэмы Н. Гумилев называет дракона «зверем»: «Поднял правую лапу зверя»). В начале поэмы упоминаются животные: «красный бык», «огромная птица», которая «парит», «лев» с «благородным сердцем» – возможно, символы евангелистов.

Описывая начало Вселенной, поэт создает образ дракона, который становится «земною корой, разметавшеюся равниной, притаившеюся горой». Согласно древним китайским мифам, земля была создана из дракона: «Представление о том, что земля создана из дракона или змеи, было вытеснено понятием о хаосе как бесформенной массе, но во многих мифах сохранились следы того, что он был когда-то олицетворением водной стихии. В китайских мифах хуан-ди (хаос) – сын птицы Ди-цзян. Это чудовище желтого или огненно-красного цвета» [15. С. 26–27].

Можно предположить, что увлечение Н. Гумилева образом дракона приобретает вопрос о некой «поэтической традиции» и что за этим образом стоит не только стремление поэта к экзотике.

Известно, что поэтическое творчество и становление Н. Гумилева связано с другим выдающимся поэтом Серебряного века – И. Анненским («Он вбрасывал в пространство безымянных / Мечтаний – слабого меня») (4), который на материале поэзии А.К. Толстого написал статью для начинающих литераторов «Сочинения гр. А.К. Толстого как педагогический материал». В ней И. Анненский, анализируя произведение А.К. Толстого «Дракон», замечает: «Описание чудовища есть, может быть, лучшее из того, что когда-нибудь написал Толстой» [15. С. 501]. Несомненно, Н. Гумилев знал и ценил творчество А.К. Толстого. Более того, в 1921 году Н. Гумилев редактировал его собрание сочинений (5).

Обращаясь к теме концепции исторического развития Вселенной, А.К. Толстой в год своей смерти создает поэму «Дракон» (1875). Н. Гумилев в последний год своей жизни пишет «Поэму начала» (1921).

Проведем текстовые параллели фрагментов поэм А.К. Толстого и Н. Гумилева:

**А.К. Толстой «Дракон» (1875)**

И вот глаза зардели, как лампы, –  
Под тяжестью ожившею утес  
Затрепетал – и сдвинулась громада

И поползла... *Мох, травы, корни лоз,*  
Все, что срастись с *корой* успело змея,  
Все выдернув, с собою он понес.

*Сырой землей* запахло; мы ж, не смея  
Дохнуть, лежали ниц, покуда он  
Сползал с высот, чем дале, тем быстрее...

**Н. Гумилев «Поэма Начала. Книга первая. Дракон. Песнь вторая» (1921)**

Лебедь стал сияющей льдиной,  
*А дракон – земною корой,*  
Разметавшеюся *равниной,*  
Притаившеюся *горой.*

В поэме Н. Гумилева дракон становится «земною корой», «равниной». Он не умирает, растворяясь в природе, превращается в «притаившуюся гору»: «Этот камень рычал когда-то, / Этот плющ парил в облаках» («Поэма начала») [5. Т. 4. С. 125]. Создается картина событий, произошедших до тех, которые описал в своей поэме А.К. Толстой: дракон оживает, трепещет утес, и громада-гора приходит в движение – дракон больше не таится, но выступает в своем обликии.

Впервые образ горы-дракона (утеса-дракона) возник у Н. Гумилева, вероятно, еще в 1908 году в стихотворении «В пути». Именно «утес» упоминается в поэме А.К. Толстого «Дракон»: «Под тяжестью ожившею *утес* / Затрепетал – и сдвинулась громада» («Дракон») [14. С. 233].

**Стихотворение Н.С. Гумилева «В пути»**

Кончено время игры,  
Дважды цветам не цвести.  
Тень от гигантской горы  
Пала на *нашем* пути.

Область унынья и слез –  
Скалы с обеих сторон  
И *оголенный утес,*  
Где распростерся дракон.

*Острый хребет его – крут,*  
Вздых его – огненный смерч.  
Люди его назовут  
Сумрачным именем: Смерть.

**Поэма А.К. Толстого «Дракон»**

...Но устремив мой взор  
Перед собой, я напрягал вниманье,  
Туман же все редел с недавних пор;

И только он рассеялся – не зданье  
*Нам* показал свободный солнца свет,  
Но чудное в *утесе* изваянье:

*Что я стеной считал, то был хребет*  
Чудовища, какому и примера,  
Я полагал, среди живущих нет.

Сопоставим лексику двух текстов:

- на *нашем пути, оголенный утес, острый хребет* – у Гумилева;
- *нам, чудное в утесе изваянье, хребет* – у Толстого.

В поэме А.К. Толстого и в стихотворении Н.С. Гумилева дракон не мифологический персонаж, но реальный, сосуществующий со всей земной действительностью: людьми и природой. В поэме А.К. Толстого образ *дракона* – *при-*

*таившейся горы* явился движущей силой к дальнейшему развитию сюжета поэмы. Разбуженный камнем дракон становится смертью для всего живого на земле. Можно предположить, что Н. Гумилев, создавая раннее стихотворение «В пути» (1908) и позднюю «Поэму начала» (1921), помнил об атмосфере поэмы А.К. Толстого «Дракон», отличающейся «почти дантовской образностью и силой» (выражение И. Тургенева) (6). Важно, что один и тот же образ *дракона – притаившейся горы* встречается и в раннем, и в позднем произведениях Н. Гумилева.

Образ *притаившейся горы* в поэме Н. Гумилева, возможно, восходит к одному из китайских мифов о сотворении Вселенной: «В Китае рассказывали, что когда умер тянь-цзы (сын неба) с телом змеи и головой дракона, прозванный Пань-гу, то дыхание его сделалось ветром и облаками, голос – громом, левый глаз – солнцем, правый – луною, туловище с руками и ногами – четырьмя странами света, кровь – реками, волосы на голове – звездами, мелкие волосы кожи – деревьями и травой...» [16. С. 47].

Возникновение образа притаившегося дракона в поэтическом мире Н. Гумилева могло иметь и более глубокие корни. В китайском языке существует устойчивое словосочетание, лексема «притаившийся дракон» (卧龙 wo long). «Притаившимся» («спящим») драконом (卧龙 wo long) именуется человек, чей талант чаще всего скрыт от окружающих. К примеру, этим именем называется герой «Записей о Трех царствах» Чэня Шоу, государственный деятель Чжугэ Лян: 诸葛孔明者，卧龙也，将军岂愿见之乎？ (Zhuge kongming zhe, wolong ye, jiangjun qi yuan jian zhi hu) [18. С. 678].

В таком случае становится вполне закономерным «странное» притяжение поэта к теме дракона, возникновение выражения «притаившейся горы» в его неоконченной «Поэме начала».

### Заключение

В свете всего сказанного можно утверждать, что образ дракона в поэзии Н. Гумилева полисемантичен: дракон – поэт («Поэт»), мифологический образ («Змей»), составляющая деталь китайского маскарада («Маскарад»), бытовая деталь («Фарфоровый павильон», «Я верил, я думал...») и т.д. Отличительные черты образа дракона (природа гада, мнимая светозарность или светлость, его «географическое происхождение»), несомненно, содержат китайский подтекст. Сложность и многообразие этого образа свидетельствует о глубоких знаниях поэтом культуры Китая. Стремление автора изобразить Китай не только в личностном восприятии, но и взглянуть на мир глазами древнего китайца («Странник»), свидетельствует о сильной эмоциональной привязанности поэта к этой стране.

«Дантовская образность и сила» поэмы А.К. Толстого «Дракон» не могла не повлиять на созданные Н.С. Гумилевым стихотворение «В пути» (1908) и «Поэму начала» (1921). Можно утверждать, что стихотворение Н. Гумилева «В пути» – своеобразное «переложение» поэмы А.К. Толстого «Дракон». По-

втор сюжетной линии произведений, сходство поэтической лексики, описание отдельных деталей образов подтверждает это.

Остается заметить, что образ дракона стал одним из самых частотных в последние годы жизни поэта. Для Н. Гумилева дракон – символ китайской культуры – был не только экзотическим образом в его поэзии, но и, может быть, судьбоносным предчувствием собственного конца, несовместимой совместимостью мифа и жизни.

**Благодарности.** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-90016.

### Примечания

- (1) *Соколова Д.В.* Поэтическая фауна Н.С. Гумилева // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2006. № 1. С. 129–137; *Барышникова И.Ю.* Апокалиптический образ падающей звезды (кометы) в русской поэзии // Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 382–386.; *Климова Е.В.* Николай Гумилев и Андрей Белый (опыт сравнения теоретико-литературных взглядов) // Литературоведческий сборник. 2006. Вып. 26–27. С. 101–106.; *Данилова О.Л.* Лексико-тематические особенности создания «чужого мира» в поэзии Н. Гумилева // Слово, высказывание, текст: сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции 25 сентября 2015 г. Н. Новгород: Профессиональная наука, 2015. С. 5–9; *Ronen O.* Two acmeist images of unintelligible poetry // *Philologica*. 2003/2005. Vol. 8. No. 19/20. Pp. 259–270.
- (2) В оригинале эти строки звучат так: 云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜 (Yun yi zhi wei kai gong shan, ri rao long lin shi sheng yan) – Двигается, как облако, и открывает хвост фазана – опахало, / Солнце обхватывает кольцом лицо сына неба (императора) в чешуях дракона.
- (3) «Отвесный» могло быть взято из поэмы А.К. Толстого «Дракон», там есть такая строка: «Когда же вниз отвесно пал наш взор...» [14. С. 236].
- (4) Стихотворение Н. Гумилева «Памяти Анненского» (1911).
- (5) Об этом упоминает в своем дневнике Павел Лукницкий [9. С. 256].
- (6) Странное совпадение (?), но, рецензируя «Поэму начала», Э.Ф. Голлербах написал: «...в “Поэме начала” Гумилев размахивается на подобие Гете или Данте» [10. С. 594].

### Список литературы

- [1] *Азадовский К.М., Дьяконова Е.М.* Бальмонт и Япония. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991. 190 с.
- [2] *Бальмонт К.Д.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Книжный клуб «Книговек», 2010.
- [3] *Белый А.* Апокалипсис в русской поэзии. Public Domain, 1905. 16 с.
- [4] *Бронгулеев В.В.* Посредине странствия земного: документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева: годы 1886–1913. М.: Мысль, 1995.
- [5] *Гумилев Н.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Воскресенье, 2001.
- [6] *Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. 736 с.
- [7] *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное. Париж: YMCA-PRESS, 1986. 297 с.
- [8] *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Дракон // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 1: А – К / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1991. С. 394–395.

- [9] Лукницкая В. Николай Гумилев: жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л.: Лениздат, 1990. 302 с.
- [10] Гумилев Н. Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. 678 с.
- [11] Оцуп Н. Николай Гумилев. Жизнь и творчество / пер. с франц. Л. Аллена при участии С. Носова. СПб.: Logos, 1995. 200 с.
- [12] Пропт В.Я. Русский героический эпос. М.: Лабиринт, 1999. С. 71.
- [13] Славянская мифология: энциклопедический словарь. 2-е изд. М.: Международные отношения, 2011. 512 с.
- [14] Толстой А.К. Избранное / вступ. ст. и примеч. А. Тархова. М.: Правда, 1986. 476 с.
- [15] Толстой А.К. Стихотворения. Поэмы. Князь Серебряный. Сочинения Козьмы Прутков. М.: Олимп; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. 583 с.
- [16] Шахнович М.И. Мифы о сотворении мира. М.: Знание, 1968. 60 с.
- [17] Энциклопедический словарь: репр. воспроизведение изд. Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1890 г.: в 82 т. Т. 21. М.: Терра, 1991. 466 с.
- [18] 陈寿(撰). 裴松之(注). 三国志. 北京: 中华书局, 1999. 678页. [Чэнь Шоу. Пей Сонгжи (комментарии). Записи о Трех царствах. Пекин: Чжунхуа, 1999. 678 с.]
- [19] 许慎. 说文解字. 北京: 中华书局, 1985. 558页. [Сюй Шэнь. Шовэнь цзецзы. Пекин: Чжунхуа, 1985. 558 с.]

#### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 22 сентября 2019

Дата принятия к печати: 04 октября 2019

#### Для цитирования:

Пороль П.В. Образ дракона в поэзии Н. Гумилева: китайский подтекст // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 691–703. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-691-703>

#### Сведения об авторе:

Пороль Полина Вадимовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов. E-mail: olgaporol@mail.ru

Research article

## The image of a dragon in the poetry of N. Gumilev: Chinese subtext

Polina V. Porol

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

The article discusses the image of a dragon in the poetry of N. Gumilev. New in the work is the hypothesis on the intertextuality of the poems by N. Gumilyov “The Poem of the Beginning” and A. Tolstoy’s “Dragon”. The Chinese subtext of the image of the dragon in the poetry of N. Gumilev is grounded. The relevance of the topic is due to the development of the study of the mutual perception of Russian and Chinese cultures in the space of a poetic text. At the same

time, the problem of reception of the image of China in the poetry of the Silver Age remains not yet fully understood. The objectives of the study were to identify, describe and interpret the Chinese subtext of the image of the dragon in the poetry of N. Gumilev; consideration of the author's reception; comparing the perception of the image of the dragon in the culture of Russia and China. The results of the study showed: the frequency of the image of the dragon in the poetry of N. Gumilyov, the poet's use of this image as originally Chinese; the relationship of the description of the image of the dragon in the works of N. Gumilyov and A. Tolstoy; the poet's appeal to Chinese mythology and hieroglyphic writing. The author's reasoning and conclusions are based on critical research, a comparison of two cultures. An analysis of the poetic works of N. Gumilev was carried out in a semantic aspect using the method of text parallels. The study of the image of the dragon in the poetry of N. Gumilev allows to approach the worldview of the culture of the Silver Age on one more side.

**Keywords:** N. Gumilev; A. Tolstoy; the image of a dragon; poem; China; Chinese image; semantics

**Acknowledgments.** The reported study was funded by RFBR, project number 19-312-90016.

## References

- [1] Azadovskij K.M., D'yakonova E.M. *Bal'mont i Yaponiya [Balmont in Japan]*. Moscow: Nauka Publ., 1991. 190 p.
- [2] Bal'mont K.D. *Sobranie sochinenij [Collected works]*: in 7 vols. Moscow: Knizhnyj klub "Knigovok", 2010.
- [3] Belyj A. *Apokalipsis v russkoj poezii [Apocalypses in Russian poetry]*. Public Domain, 1905. 16 p.
- [4] Bronguleev V.V. *Posredine stranstviya zemnogo: dokumental'naya povest' o zhizni i tvorchestve Nikolaya Gumileva [The last voyages at the earth: about life and creativity of N. Gumilev]: gody 1886–1913*. Moscow: Mysl', 1995.
- [5] Gumilev N.S. *Polnoe sobranie sochinenij [Complete works]*: in 10 vols. Moscow: Voskresen'e Publ., 2001.
- [6] Gumilev N.S. *Stihotvoreniya i poemy [Verses and poems]*. Saint Petersburg: Akademičeskij proekt Publ., 2000. 736 p.
- [7] Gumilev N. *Neizdannoe i nesobrannoe [Unreleased]*. Paris: YMCA-PRESS, 1986. 297 p.
- [8] Ivanov V.V., Toporov V.N. *Drakon [Dragon] // Mify narodov mira [The myths of the world]*: encyclopedia: in 2 vols. Vol. 1. A – K / ed. by S.A. Tokarev. Moscow: Sov. enciklopediya Publ., 1991. Pp. 394–395.
- [9] Luknickaya V. *Nikolaj Gumilev: zhizn' poeta po materialam domashnego arhiva sem'i Luknickih [Poet's life as to the materials of Luknicki's family archive]*. Leningrad: Lenizdat Publ., 1990. 302 p.
- [10] Gumilev N. *Issledovaniya i materialy. Bibliografiya [Researches and materials. Bibliography]*. Saint Petersburg: Nauka Publ., 1994. 678 p.
- [11] Ocup N. *Nikolaj Gumilev. Zhizn' i tvorchestvo [Nikolaj Gumilev. Life and creativity]*. Saint Peterburg: Logos Publ., 1995. 200 p.
- [12] Propp V.Ya. *Russkij geroičeskij epos [Russian heroic epos]*. Moscow: Labirint Publ., 1999. P. 71.
- [13] *Slavyanskaya mifologiya [Slavonic mythology]*: encyclopaedic dictionary. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2011. 512 p.

- [14] Tolstoj A.K. *Izbrannoe [Collected works]* / introductory article and notes by A. Tarhova. Moscow: Pravda Publ., 1986. 476 p.
- [15] Tolstoj A.K. *Stihotvoreniya. Poemy. Knyaz' Serebryanyj. Sochineniya Koz'my Prutkova [Verses. Poems. The knight Serebryany. Writings of Kozma Prutkov]*. Moscow: Olimp Publ.; AST Publ., 1999. 583 p.
- [16] Shahnovich M.I. *Mify o sotvorenii mira [The myths about world creation]*. Moscow: Znanie Publ., 1968. 60 p.
- [17] *Enciklopedicheskij slovar'*: repr. vosproizvedenie izd. F.A. Brokgauz – I.A. Efron, 1890 g.: in 82 vols. Vol. 21. Moscow: Terra Publ., 1991. 466 p.
- [18] 陈寿(撰). 裴松之(注). 三国志. 北京: 中华书局, 1999. 678页. [Chen Shou. *Peisongzhi (zhu). San guo zhi*. Beijing: Zhonghua shuju, 1999. 678 ye.]
- [19] 许慎. 说文解字. 北京: 中华书局, 1985. 558页. [Xu Shen. *Shuowen Jiezi*. Beijing: Zhonghua shuju, 1985. 558 ye.]

#### **Article history:**

Received: 22 September 2019

Revised: 25 September 2019

Accepted: 04 October 2019

#### **For citation:**

Porol P.V. (2019). The image of a dragon in the poetry of N. Gumilev: Chinese subtext. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 691–703. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-691-703>

#### **Bio note:**

*Polina V. Porol*, postgraduate of Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [olgaporol@mail.ru](mailto:olgaporol@mail.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-704-712

УДК 821.161.1

## Китайская современная поэзия и русская поэзия модернизма и постмодернизма: влияние и аналогии

Ю. Ван <sup>1</sup>, О.В. Виноградова<sup>2,3</sup>

<sup>1</sup>Чжэцзянский университет

*Китайская Народная Республика, 310058, Ханчжоу, ул. Yuhangtang, 866*

<sup>2</sup>Нанкайский университет

*Китайская Народная Республика, 300000, Тяньцзинь, ул. Вэйцзин, 94*

<sup>3</sup>Российский новый университет

*Российская Федерация, 105005, Москва, ул. Радио, 22*

В последние 30 лет в китайской поэзии главенствуют три направления: «Туманные стихи», «Творчество интеллигенции» и «Народное творчество». На творчество китайских поэтов в числе прочих оказали немалое влияние русские поэты разных эпох. Источником вдохновения для «туманных» поэтов являются русские лирические поэты, воспевавшие свободу, любовь, отношение к природе. Поэтам-интеллигентам близки русские поэты Серебряного века: А. Ахматова, А. Блок, Б. Пастернак, М. Цветаева. В своих стихах они часто напрямую обращаются к ним. «Народные» поэты создают обширное и пестрое поле постмодернистских поэтических текстов, что созвучно и русским поэтам постмодернизма. В первой части статьи рассматривается новейшая русская поэзия, в частности поэзия периода «второго авангарда», в сопоставлении с китайской новейшей поэзией, на пару десятилетий «сдвинутой по времени», однако пережившей схожие процессы становления, диалога с обществом (порой провокационного), с мировой поэзией, процессы само-рефлексии, экспериментального поиска. Во второй части рассмотрены аспекты влияния русских поэтов различных эпох на китайскую поэзию, проблемы перспектив развития современной китайской поэзии.

**Ключевые слова:** современная поэзия; второй авангард; Серебряный век; концептуализм; постмодернизм; «Туманная поэзия»; китайский; русский

### Введение

Под *авангардом* или *искусством авангарда* обычно подразумевается «совокупность разнородных направлений в литературе и искусстве первых десятилетий 20 в.» [5. С. 11]. Однако в Китае этим понятием нередко обозначают и

© Ван Ю., Виноградова О.В., 2019



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

поэтические течения последних тридцати лет, имеющие экспериментальный характер по отношению к художественному языку и содержанию. «По сравнению с традиционной линией развития искусства и консервативным искусством искусство авангарда часто связано с каким-то радикальным общественным и художественным течением и обычно сопровождается масштабным формальным экспериментом» [1. С. 2], – отмечает литературный критик Тан Сяоду. Как известно, в России, как позднее и в Китае, долгое время единственным принципом художественного творчества был соцреализм. Писать в соответствии с этим принципом должны были все писатели без исключения, что служило стимулом развития, в свою очередь, и подпольной литературы. Жесткая идеологизация литературы и искусства тормозила художественные процессы, наметившиеся в России. Поэтов как наиболее эстетически чувствительных людей того времени не удовлетворяли скудость художественной жизни и отсутствие художественного выбора. Начиная с конца 50-х – начала 60-х гг. прошлого века группы поэтов стали собираться подпольно для чтения стихов и обсуждения литературы, не входящей в круг произведений, рассматриваемых советской властью. В отличие от пресной официальной литературы эти произведения выражали болезненность отношений общества и художника, часто провокационность по отношению к обществу. Поэты пользовались неканоническими способами интерпретации явлений действительности и отражения своей личности.

В России таких поэтов называют поэтами-диссидентами, или «неофициальными» поэтами. В сборнике «Самиздат века. Неофициальная поэзия. Антология», составленном Генрихом Сапгиром, собрана поэзия 299 авторов, среди которых особое место принадлежит авторам знаменитой Лианозовской группы художников и поэтов (Евгений Кропивницкий, Игорь Холин, Генрих Сапгир, Ян Сатуновский, Всеволод Некрасов, Лев Кропивницкий и др.); поэтам, принадлежащим к направлению «московский концептуализм» (Андрей Монастырский, Римма Герловина, Д.А. Пригов и Лев Рубинштейн) и поэтам направления «соц-арт» (Михаил Сухотин и Тимур Кибиров).

В Китае во второй половине XX в. мы также можем наблюдать схожие процессы. Прежде всего стоит отметить направление «Туманных стихов», которые были так обозначены критиками из-за перегруженности символами и смысловой неопределенности, неоднозначности. В марте 1979 г. в официальном журнале «Альманах» было опубликовано стихотворение Бэй Дао «Ответ» – поэты «Туманных стихов» вышли из подполья и решились на открытое выступление, в результате чего впоследствии сформировалось масштабное движение новой поэзии. «Авангардистская поэзия» заняла свое законное место в культуре и стала в 1980-е гг. ярким поэтическим явлением. Известные строчки из указанного стихотворения: «*Ничтожность суть ничтожных пропуск / Величие – великих смертный приговор*» стали знаковыми для этого поэтического направления. Из поэтов группы «Туманные стихи» стоит здесь назвать таких, как Бэй Дао, Ман Кэ, Цзян Хэ, До-До, Шу Тин и др.

С середины 1980-х гг. китайская новая поэзия вошла в «эпоху посттуманных стихов». Поэтов этой эпохи часто называют «третьим поколением» (1)

поэтов, или «новой генерацией». Суть их эстетики заключается в углубленном внимании к жизни и онтологическом осознании значения личности. В третьем поколении можно выделить два основных направления: поэтов «народного творчества» и «поэтов-интеллигентов». Позицию первого направления поддерживают поэты Юй Цзянь, Хань Дун, И Ша и др., ко второму относятся Си Чуань, Оуъян Цзян-хэ, Хай Цзы, Ван Цзя-синь и др.

Китайская авангардистская поэзия возникла в период важных общественных перемен, когда поэты получили возможность познакомиться с произведениями различных зарубежных авторов, в том числе и русских. Влияние русских поэтов, переключку с ними можно найти и в творчестве поэтов «туманных стихов» и у «посттуманных» поэтов. Далее мы приводим примеры анализа некоторых из них.

### 1. Отзвук русской лирики в современной китайской поэзии

Источником вдохновения для многих «туманных» поэтов – таких, как Бэй Дао, Шу Тинь и Ман Кэ, а позже и Хай Цзы, – стали русские лирические поэты, воспевавшие свободу, любовь и природу. Ярким примером в этом смысле служит Ман Кэ. По словам исследователей, он «обладает таким тонким чувством природы и воображением, так свободно манипулирует языком, что ему подошла бы оценка М. Горьким С. Есенина: он «не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой “печали полей”, любви ко всему живому в мире и милосердия, которое – более всего иного – заслужено человеком» [З.С. 222]. В серии стихотворений поэт выражает свою любовь к природе. В «Виноградном саду» он ожидает весны, в «Ледяной земле» он воспекает человеческое тепло по контрасту со смертью.

Под его пером, природа обретает причудливые очертания. *«Ночь на снегу, как / Собака с черно-белой шкурой. / Луна – это высунутый ею язык. / Звезды – ее оскаленные зубы»* («Ночь на снегу», 1973); *«Вышла луна, / Облокотилась на колеблемое ветром деревцо»* (2) («Думы», 1977).

Хай Цзы сравнивает себя с Есениным. *«Китайский я поэт, / Сын рисовых долин... // Всё испил. / Меня омыла бедность / И пороки. / Вчера в скитаниях на постоялый двор / Забрел я в Персии. / Народ меня покрывает / Поэт Есенин... / Сидит безмолвно в комнате поэт, / В молчании сидит поэт Есенин. / Земля – та женщина, что я любил всегда. / И после смерти! / Прекрасна – ты, / Отвратен – я, / Умерший вновь»* («Поэт Есенин», 1987) [2. С. 209].

Вслед за Есениным китайский поэт не боится контрастов: внутреннего и внешнего, прекрасного и безобразного, вечной природы, земли и слабого, гибнущего человека на ней. Он не боится предстать непривлекательным, обнажить свою боль. Как считал Есенин, непосредственно выражая чувства, обостряя их, поэт выполняет свою святую миссию: *Быть поэтом – это значит то же, / Если правды жизни не нарушить, / Рубцевать себя по нежной коже, / Кровью чувств ласкать чужие души.*

Стихи Хай Цзы полны образами земли, хлебных полей, деревьев, трав, полевых цветов и др. В одних случаях они составляют важную часть повседневной жизни. *«Дай мне хлеб, / Дай мне свадьбу, / Дай мне звезды и коней»* («Без заглавия», 1985); *«Волны тучные / Встревоженной пшеницы – / Райский стол / И жизни островок»* («Пшеничное поле», 1985). В других случаях они – свидетели любви: *«Мои ноги, сердце кобылы. / Две борозды, пшеница в росе. / Высоко над степью плывут облака... / Знаю: с первого взгляда мы влюблены»* («В степи», 1986). *«Сижу на теплой земле, / Со мною хлеб и вода. / Девять старых стихов, / Как девять прекрасных осенних деревьев, / Не дадут мне они о прошлой любви забыть»* («Деревня девяти стихов», 1986). А иногда какое-то место кажется поэту связывающим его с русским поэтом: *«На майском пшеничном поле / Лебединые деревушки, / Молчаливые и одинокие. / Одна впереди, / Другая позади. / Это место, где мы родились, / Пушкин и я»* («Две деревушки», 1987)

Поэтесса Шу Тин посвящает свои строки чаще всего любви и дружбе. Сами заголовки некоторых ее стихов напоминают о А.С. Пушкине. Например, «Родина, моя земля родная», «К морю», «Дубу», «Моим современникам» и т.д. В них она выражает свои искренние и глубокие чувства: *«Я бы пушинкой над тобой летала / или рядом встала – почти близнец. / Корни твои глубоко в земле, / А листья просятся в облака. / Но если злой ветер издалека, – / пусть побоится биенья наших сердец. // Мы выстоим бури, зимы и грозы, / Мы выпьем на равных горчайшие росы, / ветра мед и радуги семицвет. / Мы навечно одни / И друг другу опора до конца наших лет»* («Дубу», 1977) [2. С. 96].

## 2. Диалог с русскими поэтами Серебряного века

Можно сказать, что в вышедших из подполья «туманных стихах» проявляется некая единая тенденция. Являясь «плодом времен политического давления» [4. С. 86], они придают особое значение свободе, любви и природе. В отличие от них в «посттуманных» стихах проявились различные тенденции. Среди них выделяются два больших направления, которые позже стали называть «народным» и «интеллигентным». Первое прежде всего обращает внимание на бытовую жизнь широких масс, второе – на серьезные философские вопросы, смысл жизни, гуманизм, мораль и др.

Для поэтов-интеллигентов важны в первую очередь не поэтический эксперимент (модернистский либо постмодернистский художественный поиск), а абсолютная духовность. В их глазах поэтичность представляет собой суть космической истины, что находится на стыке философии и религиозности. Только раскрывая и доказывая существование этой истины, поэт следует по пути поэтичности. Чтобы лучше выразить поэтические мотивы, поэты-интеллигенты поддерживают серьезное отношение к искусству. Они пользуются разнообразными художественными средствами, включая тщательно обработанный поэтический язык.

Большинство поэтов-интеллигентов учились или работают в университетах и опираются на опыт европейских поэтов, особенно близки им русские поэты Серебряного века. Например, До-До учился у М. Цветаевой, Ван Цзясинь у Б. Пастернака и А. Ахматовой, Хэй Дачунь у А. Блока и т.д.

Стихи До-До пронизаны ощущением жизненной драмы. «Ему особенно по душе те европейские модернистские стихи мистицизма, посвященные одиночеству, вине и смерти. Поэтому благородная и гордая Цветаева стала для него музыкой...» [4. С. 140]. Он посвятил ей следующие строки: *«Мои холодные / Лишенные ненависти стихи. / Мои стихи, лишённые / Гордости и любви. / Мои аристократические стихи»* («Мастерство – и Марина Цветаева», 1973). А в стихотворении «Доктор Живаго» (1974) он представляет как бы историю русской литературы периода революции, преломляя ее через судьбы русских писателей: *«Наступает роковой 1917 год / На скудной и опустошенной земле начала века. / История с горечью смотрит на восток... / В море времен Красной армии / Утонули воспоминания доктора Живаго. / Сюжеты, которых мы не знаем. / Здесь, в русской степи, / Раскрываются во всю ширь – // А вот навстречу идет / Цветаева. / Под дождем – Цветаева, / И московские улицы с ней прощаются тысячи раз... / Утонуло и царство, где жил Бальмонт. / Солнце обернулось беспощадным судьей. / Идет суд – / Блок и двенадцать, / Двенадцать солдат, заблудших меж революцией и Христом. // Накрыты бледные ноги России, / Закрыты мечтательные глаза Брюсова. / О, смерть, философия. / Опавшие черные цветы стихов / И земля, судьба... / Похороны, мысли за белой оградой. // Плачьте печальные мещанские фикусы, / Плачьте фиалки. / На утренней заре простерто Есенина бледное лицо...»*.

Судьбы Пастернака и Ахматовой возбудили сочувствие у поэта Ван Цзясиня. Как объявляет сам поэт, их стихи ему так близки, что, хотя «в поэзии западно-европейских стран я ощущаю свободу творчества, противоречивую силу и тесную связь между поэзией и современной жизнью человека, поэзия Пастернака и Ахматовой... больше, чем всяческие силы, трясут до самой глубины моей души» [3.С. 231]. В стихотворении «Пастернак» (1990) он говорит о своей роковой близости с русским поэтом и сходных переживаниях: *«Не имея возможности возложить цветы на вашу могилу, / Мне суждено читать ваши стихи всей жизнью и любовью. // В каждом несчастье со мной вы // Испытываете ту же боль. / От снега до снега, в Пекине, в автобусе, грохочущем, грязном / Я читаю ваши стихи. В душе своей кричу, // Называя те же великие имена. // Скитания, гибель, свидетельства (преступлений) те же, / Те же / Духи, в реквиеме пульсирующем / Тот же отблеск смерти, и моя, // Моя земля! И слезы в глазах северной скотины, / И листья ликвидамбара, горящие на ветру, / И мгла. И голод в желудках людей. Как я смогу / Говорить о себе, забыв все это?!»*

Стихотворение «Баллада о Варыкино – Пастернаку» наполнено сердечной любовью к русскому поэту, как будто это историческое время они провели вместе, перешагнув пространство и время: *«Свеча горит, / Пишет поэт зимой. / Россия устала. / Под его пером утихает / Еще одна метель. / Тихая*

*ночь. / Тому, кто еще не уснул, / Чудятся дикая прелесть этого измученного света / и его мимолетный покой. / Быть может, ты счастлив – / Судьба отняла все твое / И оставила тебе стол сосновый. / Что ж, неплохо. / Поэт той эпохи и не хочет другого. / Жизнь штука тяжелая. / Жена крепко спит. / Печальна зимняя ночь. / Пиши, поэт, как бессмертный Пушкин. / Рождаются пусть золотые строчки и / Превращают в музыку муку...»*

Последние стихи Хай Цзы пропитаны исторической фатальностью, что напоминает нам О. Мандельштама: *«Весной, воскресли все десять Хай Цзы. / В светлом ландшафте высмеивают / Дикого и печального ребенка... // Это ребенок темной ночи, забывающийся среди зимы и увлекшийся смертью, / Пылающий страстной любовью к пустой и холодной деревушке»* («Весной, воскресли десять Хай Цзы», 1989 (3)).

### **3. Созвучие русской и китайской поэзии постмодернизма**

Если сказать, что «творчество интеллигентов» – это, по сути, продолжение «идеологии элитной культуры», то «народное творчество» скорее связано с масштабной волной «массовой культуры», которая выдвигает на художественную арену повседневную жизнь и представления о ценностях простых людей. Творчество «народных» поэтов пронизано мотивом антигероизма и антиаристократизма по содержанию и отличается нарочитой вульгарностью языка. Они считают, что поэзия может и должна быть по-настоящему «простонародной». Прибегая на практике к использованию разговорного стиля в поэзии, они описывают бытовую жизнь, не боясь ее подробностей.

В серии стихов поэта Юй Цзяня «Улица Шаньи, № 6» (1986) перед нами предстает обыденная картина жизни народа. В тексте активно используется разговорная лексика: *«Улица Шаньи, № 6. / Желтый дом французского стиля. / На втором этаже висят штаны Лао У. / А-у и под штанинами появилась бабка в очках. / Рядом, перед нужником / Стоит большая очередь каждое утро».*

А его стихотворение «Архив ноль» считается самым авангардистским в современной китайской поэзии. В нем поэт раскрывает «соотнесенность и соконструктивность истории отдельного человека и общества, превращает эту историю в развалины хаоса памяти – «развалины современной истории и культуры» [1. С. 15]. Метафорой архива одного человека, свидетельствующего всю его жизни до конца, до «нуля», поэт строит целую архивную систему. «Архив ноль» построен как коллаж из разных текстов: записки, экспертизы, листки самокритики, указания, интертексты и другие, типичные для того времени. Это такой же концептуальный текст, как многие тексты Льва Рубинштейна, где персонажем представляется не реальная действительность, а «текст». Таким образом, Юй Цзянь со своей стороны подтверждает рассуждение этого русского поэта: «Пространство языка – единственное пространство, реальность которого не подлежит сомнению» [6. Предисловие].

В «О Пагоде диких гусей» поэт Хань Дун разговорным языком разоблачает традиционную героику: *«Пагода диких гусей – / Вечно к ней люди стре-*

*мятся! / Всех их манит высота. // Кто-то и по сей час / Наверх взбирается, лезет, / Его не остановит. // Чинно герои спускаются, / Слиться с толпою чтобы. / А кто и вприпрыжку летит. // Лица их не различаемы, / Вряд ли стоит и пробовать: / И этот храбрец забыт» [2. С. 170].*

Один из представителей «Народного творчества» И Ша считается «прирожденным поэтом разговорного стиля». Его языковой эксперимент основан на поддержании первичного состояния языка, языка самой жизни – и он находит поэтическую силу в диалекте. Тон его стихов пренебрежительный и насмешливый. В стихах «Смерть поэта от голода» и «Переход через реку Хуанхэ» со своими прозаическими деталями и просторечием поэт предстает перед нами как антипод серьезности и аристократизма.

Как мы постарались показать, с помощью языкового эксперимента, использования различных элементов массовой культуры, коллажа разновременных текстов современные китайские поэты создают обширное и пестрое поле постмодернистских поэтических текстов, что созвучно и русским поэтам постмодернизма – таким, например, как Д. Пригов, Лев Рубинштейн и др.

### **Заключение**

Мы коротко охарактеризовали три направления современной китайской поэзии. «Туманные стихи» олицетворяют требование свободного выражения души в эпоху перемен. Искренним отношением к творчеству, уважением лучших чувств личности эти поэты обновили, углубили отношения между поэзией и истиной. Стихи «творчества интеллигентов» претворяют в жизнь традиционную поэтику морали и философии человечества. «Народные» стихи поддерживают позицию народных масс и сближают «высокое» с «низким». Все это, как было показано в статье, созвучно творчеству русских поэтов разных эпох, что лишней раз доказывает кровную связь китайской литературы с русской.

### **Примечания**

- (1) К первому поколению причисляют поэтов-реалистов в лице Гун Лю и др., а ко второму – поэтов «туманных стихов».
- (2) Перевод автора. Далее авторский перевод не будет замечен.
- (3) Это стихотворение и вправду роковое. Весной того же года Хай Цзы покончил с собой. А через 10 лет он воскрес в сердцах друзей и читателей.

### **Список литературы**

- [1] 30 лет современной авангардистской поэзии (1979–2009) / сост. Тан Сяоду, Чжан Цзинхуа. Нанькин: Цзянсуское изд-во литературы и искусства, 2012.
- [2] Азиатская медь: антология современной китайской поэзии / сост. Лю Вэнь-фэй. СПб.: Петербургское востоковедение, 2007.
- [3] Ван Цзяньчжао. Взаимные отношения между китайской и русской литературой. Гуйлинь: Лицзян, 1999.

- [4] *Линь Сяньчжи*. Китайская новая поэзия за 50 лет. Гуйлинь: Лицзян, 2011.  
[5] Литературная энциклопедия терминов и понятий / глав. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001.  
[6] *Рубинштейн Л.* Духи времени. М.: Аттикус, 2008.

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 22 сентября 2019

Дата принятия к печати: 04 октября 2019

**Для цитирования:**

Ван Ю., Виноградова О.В. Китайская современная поэзия и русская поэзия модернизма и постмодернизма: влияние и аналогии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 704–712. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-704-712>

**Сведения об авторах:**

Ван Юн, профессор института иностранных языков Чжэцзянского университета (Китай), доктор филологии. E-mail: wangyongzju@163.com

Виноградова Ольга Владимировна, профессор института иностранных языков, Нанкайский университет (Китай); кандидат филологических наук, доцент, Российский новый университет. E-mail: grapes8@mail.ru; grapes-88@yandex.ru

Research article

## Contemporary Chinese poetry and Russian modernist and postmodernist poetry: influence and analogy

Yong Wang<sup>1</sup>, Olga V. Vinogradova<sup>2,3</sup>

<sup>1</sup>Zhejiang University  
866 Yuhangtang St., Hangzhou, 310058, People's Republic of China

<sup>2</sup>Nankai University  
94 Weijing St., Tianjin, 300000, People's Republic of China

<sup>3</sup>Russian New University  
22 Radio St., Moscow, 105005, Russian Federation

For the last thirty years, Chinese poetry mostly has been well-known for three schools, namely: “Misty Poetry”, “Intellectual Writing”, and “Folk Writing”. Russian poets of different periods were among those who had a notable impact on the works of Chinese poets. Russian lyric poets praising freedom, love, and relationships with nature became the main source of inspiration for “misty” poets. “Intellectual” poets felt their being close to the Russian Silver Age poets: A. Akhmatova, A. Blok, B. Pasternak, M. Tsvetaeva. Their poems include examples of direct addressing to them. “Folk” poets created an enormous and diverse area of postmodernist poetic texts, which is in sync with Russian poets of postmodernism. In the first part of the article, the authors review the contemporary Russian poetry, in particular the “second avant-garde”

poetry, in relation with the contemporary Chinese poetry that was “moved in time” for some decades, but came across the same processes of rising and the dialogue with society (sometimes provocative), with the world poetry, processes of introspection and experimental search. The second part of the article deals with the aspects of influence, made by Russian poets of different periods upon Chinese poetry, and with the issues of further development of contemporary Chinese poetry.

**Keywords:** contemporary poetry; second avant-garde; Silver Age; conceptualism; postmodernism; “Misty Poetry”; Chinese; Russian

### References

- [1] Tang Xiaodu, Zhang Qinghua. *30 Years of Contemporary Avant-Garde Poetry (1979–2009)*. Nanjing: Jiangsu Lit. & Art Press, 2012. (In Chinese: 唐晓渡、张清华选编. 当代先锋诗30年. 南京: 江苏文艺出版社, 2012.)
- [2] Liu Wenfei. *Asian Metal: Modern Chinese Poetry*. Saint Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2007. (In Russ.)
- [3] Wang Jianzhao. *The Exchange of Chinese and Russian Literature*. Guilin: Lijiang Press, 1999. (In Chinese: 汪剑钊. 中俄文字之交. 桂林: 漓江出版社, 1999.)
- [4] Lin Xianzhi. *50 Years of New Chinese Poetry*. Guilin: Lijiang Press, 2011. (In Chinese: 林贤治. 中国新诗50年. 桂林: 漓江出版社, 2011.)
- [5] Nikolyukin A.N. *An Encyclopedia of Literary Terms and Concepts*. Moscow: NPK “Intelvak” Publ., 2001. (In Russ.)
- [6] Rubinshtein L. *Spirit of the Age*. Moscow: Attikus Publ., 2008. (In Russ.)

### Article history:

Received: 22 September 2019

Revised: 25 September 2019

Accepted: 04 October 2019

### For citation:

Wang Y., Vinogradova O.V. (2019). Contemporary Chinese poetry and Russian modernist and postmodernist poetry: influence and analogy. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 704–712. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-704-712>

### Bio notes:

Yong Wang, Ph.D., Professor at School of International Studies, Zhejiang University (China). E-mail: wangyongzju@163.com

Olga V. Vinogradova, Ph.D., Professor of School of International Studies, Nankai University (China); Associate Professor, Russian New University. E-mail: grapes-88@yandex.ru; grapes8@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-713-720

УДК 821.161.1

## Киев как художественный топоним в «Слове о полку Игореве» и переводах на китайский язык

Ю. Ван

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

В статье исследуется топоним «Киев» как универсальный центр пространственно-временной организации «Слова о полку Игореве». Стольный град Древней Руси называется в 10 эпизодах, в каждом из которых он предстает в символическом воплощении определенного политического лозунга или поэтической гиперболы. В процессе исследования анализируется и сопоставляется образ Киева, отображенный в оригинальном тексте «Слова», его переводах на китайский язык и комментариях к ним переводчиков Вэй Хуанну и Ли Сииня, которые открыли китайским филологам и широкому кругу читателей художественную ценность древнерусского шедевра.

**Ключевые слова:** Слово о полку Игореве; центрально-периферийная художественная система; Киев; переводы на китайский язык; Вэй Хуанну; Ли Сиинь

### Введение

В Китае знаменитый памятник древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» известен в двух переводах. Первый был сделан авторитетным китайским литературоведом и переводчиком Вэй Хуанну и опубликован в 1957 году. Книга переиздавалась несколько раз, последнее издание датируется 2000-м годом. Второй перевод «Слова о полку Игореве» на китайский язык был осуществлен талантливым лексикографом и лингвистом Ли Сиинем в 2003 году. Анализ переводов «Слова» на китайский язык и комментариев к ним свидетельствует, что Вэй Хуанну и Ли Сиинь стремились передать неповторимые черты художественного своеобразия поэтики и символики «Слова» адекватно древнерусскому оригинальному тексту, но некоторые нюансы символической топонимики им прояснить все же не удалось. Киев в «Слове о полку Игореве» выполняет функцию абсолютного центра художественного

© Ван Ю., 2019



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

пространства. Рассмотрим, как расставили акценты китайские переводчики в интерпретации художественной функции и символического осмысления Киева-центра.

### Обсуждение

Одна из специфических особенностей архаического хронотопа, как писал В.Н. Топоров, – это его неоднородность: он «состоит из сакрального пространства центра и профанического периферийного пространства, примыкающего к *un chaos perimétrique*» [9. С. 33]. «Слово о полку Игореве» как центрально-периферийную хронотопическую модель рассматривали О.И. Федотов и А.О. Шелемова [11. С. 146–150; 12. С. 172–175].

В «Слове» стольный град Древней Руси Киев напрямую назван 10 раз, а также представлен в аллегорических образах «отчего золотого стола», «любой девицы» и в мифологизированных символах горы, «златоверхого» княжеского терема, храма святой Софии.

Проанализируем некоторые, на наш взгляд, самые существенные эпизоды, в которых художественная функция Киева, воспроизведенная непосредственно в его топонимической номинации, отображена в «Слове о полку Игореве», его переводах на китайский язык и комментариях к ним.

Стольный град Киев впервые назван в тексте «Слова» в зачине, где автор идеализирует историческое время «дѣдней» ратной славы: «Чи ли въспѣти было, въщей Бояне, Велесовь внуце: “Комони ржуть за Сулою – звенить слава въ Кыевѣ!”» [7. С. 374]. По замыслу автора, изначально славу Киеву воздает исторический персонаж Боян. Вэй Хуанну прокомментировал свой перевод данного текста следующим образом: «Это творческий подход автора “Слова”, вложившего в уста Бояна призыв к победам русской армии. Река Сула, приток на левом берегу Днепра, является границей с Половецкой степью, ближайшей к Киеву и самой опасной для Киева. Западная сторона реки принадлежала Руси, а другая – половцам. Половецкая армия – это кавалерия, и “кони ржут” означает, что они приближаются к Руси» [1, с. 32].

На наш взгляд, перевод и комментарий к нему Вэй Хуанну не соответствуют семантике и поэтике этого фрагмента из «Слова». Китайский автор не учел некоторых существенных особенностей художественной структуры «Слова» как центрально-периферийной системы. Выражение «кони ржут за Сулою» не может обозначать наступление половцев на Русь. Анализируемый фрагмент является как раз наглядной иллюстрацией специфики архаического хронотопа, когда русские войска побеждают вражеские полки на территории периферии («за Сулою»), добывая «славу» Киеву, то есть, главному символу центра родной земли.

Не обратил внимания переводчик еще на один существенный момент. *Комони*, то есть, боевые кони, как в данном эпизоде, так и на протяжении всего текста «Слова», являют собой метонимический троп – приложение собственно к образу «полка Игорева». *Комонь* – боевой «соратник» только русских во-

инов. Степные же кочевники, которых по самой их ментальности невозможно представить вне конного передвижения, ни разу не упоминаются верховыми (хотя Гзак с Кончаком и «едет» вслед за бежавшим из плена Игорем, кони их не упоминаются, то есть значимо отсутствуют). Для автора «Слова» конница – атрибут ратных перемещений только русского войска, определяющий признак его организованности, противопоставленный непредсказуемому, деструктивному беспорядку боевых действий кочевников. Поэтому перевод и комментарий Вэй Хуанну в данном контексте нельзя оценить как адекватно соответствующий оригинальному тексту.

Далее в «Слове о полку Игореве» наблюдается тотальная идеализация Киева как центра Русской земли. Ареал распространения славы не мыслится автором замкнутым в пределах Русской земли и в старые времена («Того старого Владимира нельзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ Киевскимъ» [7. С. 384]), и в близкие описаным в произведении событиям годы («Святъславъ... наступи на землю Половецкую... И падеся Кобякъ в градѣ Киевѣ, въ гриднице Святъславли...» [7. С. 378]). В первом эпизоде упоминается князь Владимир. Вэй Хуанну в комментарии писал: «Без сомнения, под “старым Владимиром” автор имеет в виду, естественно, Владимира I Святославича. Здесь говорится о его бесчисленных экспедициях на внешних врагов Руси» [1. С. 46]. Это однозначное утверждение китайского литературоведа требует уточнения. По поводу прототипа князя Владимира в исследованиях российских словесоведов существует два мнения: называются и Владимир I Святославич, и Владимир Мономах. Из самых авторитетных ученых первый вариант поддерживали Д.С. Лихачев, О.В. Творогов, Н.А. Мещерский. Вторую точку зрения, которая нам представляется более аргументированной, обосновывали Б.Д. Греков, А.С. Орлов, Б.А. Рыбаков. Приведем убедительные доказательства Б.А. Рыбакова: «Старый Владимир был противопоставлен... тем первым князьям, которые усобицами ослабляли Русь... Их время обобщено под названием “полков Олеговых”... Владимир II Мономах мечом и пером боролся с княжескими сварами и усобицами» [6. С. 476].

Мифологема «гора» в прямой связи с Киевом-центром фигурирует и в эпизоде, где великий князь Святослав видит «мутень сон» – именно «въ Киевѣ на горахъ». Вэй Хуанну в этой фразе обозначил Киев реальным местом жительства Святослава [1. С. 38], а Ли Сиинь передал смысл контекста ближе к пониманию образа Киева как символического центра Русской земли: «на горахъ» – это терем великого киевского князя, расположенный в самой высокой точке» [3. С. 121]. Ли Сиинь в переводе «Слова» внимательно и бережно соотнес традицию культа сакрального центра в двух разных культурах – древнерусской и древнекитайской. В древнем Китае дворцы императоров также строили на высотах, символизируя верховенство власти. Одним из крупнейших дворцовых комплексов в Китае являлся дворец Вэйян (200 г. до н. э. – 841 г.), который был построен для династии Западная Хань. Дворец помещался в наивысшей точке – на горе Лон Шоу – в юго-западной части стольного города Чаньань (ныне г. Сиань). Более двухсот лет дворец Вэйян служил политическим центром династии За-

падная Хань. Название «Лон Шоу» (кит. 龙首) на китайском языке означает «голова дракона». В китайской культуре дракона издревле считают и символом китайской нации, и воплощением имперской власти. «Голова дракона» представляет вершину власти.

На горе Лон Шоу был выстроен и дворец Даминь (634–896 гг.) – центр имперской власти династии Тан. В то время это был самый роскошный дворцовый комплекс, во всем мире известный как Дворец Тысячи Дворцов и Восточный Храм Шелкового Пути. Ван Вэй, известный поэт династии Тан, описал величие горного дворца Даминь и его международный престиж в поэме «С Шэжэнь (1) Цзя на утренней аудиенции у императора в дворце Даминь»: «В имперском дворце открылись золотые ворота, посольства из тысяч стран кладут поклоны императору» [5. С. 37].

Таким образом, мифологема «гора», так же как и златоверхий *терем/дворец* или *храм*, является отображением высшей государственной или духовной ценности сакрального центра родного пространства. Эти образы актуальны для средневековой культуры и Древней Руси, и Древнего Китая.

Идеализированная мотивация роли Киева-центра в «Слове о полку Игореве» обнаруживается и в последующих эпизодах, где упоминается этот топоним. То, что субъективное начало проявилось в «Слове» в связи с киевской темой, неслучайно и весьма симптоматично. Это заметил еще Д.С. Лихачев, анализируя реакцию городов на известие о поражении князя Игоря: «А встона бо, братие, Киев тугою, а Черниговъ напастыми» [7. С. 378]. «Черниговская земля, – писал ученый, – действительно подверглась “напастям”, реальным несчастиям, Киев же и Киевщина непосредственному разорению не подверглись; “туга” – тоска, печаль – за всю Русскую землю распространялись здесь как в центре Руси; Киев страдает, следовательно, не собственными несчастиями, а несчастиями всей Русской земли» [4. С. 130–131].

Субъективный оценочный критерий Киева-центра отчетливо проявляется в ситуации распространения известия о поражении полка Игоря. Великий князь Святослав именно в Киеве увидел пророческий сон. Абсолютно противоположная информация об этом событии представлена в Ипатьевской летописи: великий князь Святослав получает известие о поражении Игоря, находясь в Чернигове. Воевода Беловод Просович «поведал Святославу бывшее о половцах» (то есть о случившемся в половецкой земле. – В.Ю.) [2. С. 356–357]. Автор «Слова» намеренно переносит действие в Киев – на *гору*, в *златоверхий терем* – делая его местом актуально переживаемого события.

Подобная символическая отмеченность функции Киева-центра обнаруживается и в финальной части «Слова». Летопись повествует о возвращении Игоря из плена «в свой» Новгород, где «возрадовались» его приходу, а далее Игорь «из Новгорода идет к брату Ярославу в Чернигов, прося помощи на Посемье. Ярослав же обрадовался ему и помощь ему... обещал. Игорь же оттуда ехал к Киеву, к великому князю Святославу, и рад был ему Святослав» [2. С. 361].

В российских и китайских исследованиях «Слова о полку Игореве» неоднозначно трактуется использованное автором сравнение Киева с «любой деви-

цей»: «На седьмомъ вѣцѣ Трояни врьже Всеславъ жребий о дѣвицу себѣ любу» [7. С. 382]. Вэй Хуанну перевел эту фразу дословно и пояснил в комментарии, что «девица» – это Киев [1. С. 44]. С ним солидарен и Ли Сиинь. Он при этом отметил, что в народной литературе Руси «захватить город» – иносказание, подразумевающее «брать девицу в жены» [3. С. 152]. Китайские ученые единодушно согласились с лексической и семантической интерпретацией образа «любой девицы» как города – символической «невесты» – покоришь который жаждет захватчик – «нежеланный жених». Однако нами не обнаружено использование тропа с амбивалентной семантикой, по выражению Ли Сииня, в «народной литературе». Российские исследователи ссылаются не на фольклорную, а на книжную традицию. Метафора «город-дева» использовалась в «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона: «И если посылает архангел приветствие Деве, то и граду сему будет. Как ей: радуйся, обрadowанная. Господь с тобою!.. Так и ему: радуйся, благоверный град. Господь с тобою!..» [13].

О метафоре города-девы в мифологическом аспекте писал В.Н. Топоров, ссылаясь на Откровение Иоанна Богослова: «И я, Иоанн, увидел святыи город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» [10. С. 121–122]. Блестяще интерпретировала семантику тропа украинская исследовательница Е.Н. Сырцова, показав, что в «Слове о законе и благодати» Илариона уже присутствует символическая коннотация Киева и Нового Иерусалима, а в «Слове о полку Игореве», вероятно, «некоторое значение может иметь рождаемая “подводным” сближением метафор связь между волшебным оборотничеством князя Всеслава и мистическим оборотничеством града. Небезразлично и для внутренней логики образа быть может и то, что он появляется во фрагменте, подчеркнуто сориентированном на хронологическую вертикаль и “вековое” восприятие времени... Семиотическим двойником девицы-Киева... оказывается невеста-Иерусалим... Подобное совпадение метафор, если не упускать из виду языческий архетип матримониальных отношений князя и града, совсем не обязательно означает слепок с первообразов Писания или однонаправленную реплику. Оно лишь в очередной раз обнаруживает действительную символическую свободу играющих поэтических тропов» [8. С. 63].

### Заключение

В «Слове о полку Игореве» символический центр является универсальной, абсолютной точкой отсчета пространственной организации художественного произведения и определяет структуру хронотопа. От Киева к периферийной территории Руси и обратно происходят все реальные и символические перемещения. Всякое пространственное движение – походы, победы, поражения, как и символическое воплощение этого движения, представленное в описании многочисленных ситуаций распространения славы, хвалы, торжества, радости или беды, печали, скорби, разворачивается относительно стольного города-центра.

## Примечания

- (1) Шэжэнь (舍人) – придворный чин с различными функциями.

## Список литературы

- [1] *Вэй Хуанну*. Слово о полку Игореде [魏荒弩. 伊戈尔远征记]. Пекин: Народная литература, 2000. С. 32–46.
- [2] Летописные повести о походе князя Игоря // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 356–357.
- [3] *Ли Сиинь*. Слово о полку Игореде [李锡胤. 伊戈尔出征记 (古俄语-汉语对照)]. Пекин: Коммерческая пресса, 2010. С. 47–142.
- [4] *Лихачев Д.С.* «Слово о полку Игореде» и культура его времени. Л., 1978. С. 130–131.
- [5] *Пэн Динцю*. Поэзия целого эпохи династии Тан. Т. 5 [彭定求. 全唐诗]. Яньбянь: Народный издательский дом Яньбянь, 2004. С. 37.
- [6] *Рыбаков Б.А.* Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореде». М., 1972. С. 476.
- [7] Слово о полку Игореде // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 374–386.
- [8] *Сырцова Е.Н.* Философско-мировоззренческие коннотации поэтики «Слова о полку Игореде» // «Слово о полку Игореде» и мировоззрение его эпохи. Киев, 1990. С. 63.
- [9] *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 233.
- [10] *Топоров В.Н.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121–122.
- [11] *Федотов О.И., Шелемова А.О.* «Слово о полку Игореде» как центрально-периферийная художественная система // Русская литература и провинция: материалы конференции «VII Крымские Международные Пушкинские научные чтения» (18–24 сентября 1997). Симферополь: КЦГИ, 1997. С. 146–150.
- [12] *Шелемова А.О.* Символика центра в «Слове о полку Игореде» // Славянскія літарауры ў сусветным кантэксте: IV Міжнародныя чытанні: матэрыялы: в 2 ч. Ч. I. Минск, 1999. С. 172–175.
- [13] Слово о законе и благодати. URL: <http://christograd.com/zakon-bлаго7.html> (дата обращения: 20.05.2019).

## История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 июля 2019

Дата принятия к печати: 12 июля 2019

## Для цитирования:

Ван Ю. Киев как художественный топоним в «Слове о полку Игореде» и переводах на китайский язык // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 713–720. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-713-720>

## Сведения об авторе:

Ван Юй, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов. E-mail: [wangyu198923@126.com](mailto:wangyu198923@126.com)

## Kiev as an artistic toponym in “The Song of Igor’s Campaign” and the Chinese translations

Yu Wang

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

The article explores the toponym “Kiev” as an universal center of the space – time organization of “The Song of Igor’s Campaign”. The capital city of Ancient Russia is mentioned in 10 episodes, in each of which it appears in the symbolic incarnation of a certain political slogan or poetic hyperbole. The study analyzes and compares the image of Kiev, displayed in the original text of “The Song”, its translations into Chinese, and commentaries by Wei Huangnu and Li Xiyin, who discovered the artistic value of the ancient Russian masterpiece to Chinese philologists and a wide circle of readers.

**Keywords:** The Song of Igor’s Campaign; central-peripheral art system; Kiev; translations into Chinese; Wei Huangnu; Li Xiyin

### References

- [1] Vey Khuannu. *Slovo o polku Igoreve* [wèi huāng nǚ. yī gē ěr yuǎn zhēng jì]. Pekin: Narodnoy literatury Publ., 2000. Pp. 32–46.
- [2] Letopisnyye povesti o pokhode knyazya Igorya // *Pamyatniki literatury Drevney Rusi. XII vek*. Moscow, 1980. Pp. 356–357.
- [3] Li Siin’. *Slovo o polku Igoreve* [lǐ xī yìn. yī gē ěr chū zhēng jì]. Pekin: Kommercheskaya pressa, 2010. Pp. 47–142.
- [4] Likhachev D.S. “*Slovo o polku Igoreve*” i kul’tura yego vremeni. Leningrad, 1978. Pp. 130–131.
- [5] Pen Dintsyu. *Poeziya tselogo epokhi dinastii Tan*. Vol. 5. [péng dìng qiú. quán táng shī]. Yanbyan’: Narodnyy izdatel’skiy dom Yanbyan’ Publ., 2004. P. 37.
- [6] Rybakov B.A. *Russkiye letopistsy i avtor “Slova o polku Igoreve”*. Moscow, 1972. P. 476.
- [7] *Slovo o polku Igoreve* // *Pamyatniki literatury Drevney Rusi. XII vek*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980. Pp. 374–386.
- [8] Syrtsova Ye.N. Filosofsko-mirovozzrencheskiye konnotatsii poetiki “Slova o polku Igoreve” // “*Slovo o polku Igoreve*” i mirovozzreniye yego epokhi. Kiev, 1990. P. 63.
- [9] Toporov V.N. Prostranstvo i tekst // *Tekst: semantika i struktura*. Moscow, 1983. P. 233.
- [10] Toporov V.N. Tekst goroda-devy i goroda-bludnitsy v mifologicheskom aspekte // *Issledovaniya po strukture teksta*. Moscow, 1987. Pp. 121–122.
- [11] Fedotov O.I., Shelemova A.O. “Slovo o polku Igoreve” kak tsentral’no-periferiynaya khudozhestvennaya sistema // *Russkaya literatura i provintsiya: materialy konferentsii “VII Krymskiye Mezhdunarodnyye Pushkinskiye nauchnyye chteniya” (18–24 sentyabrya 1997)*. Simferopol’: KTSGI Publ., 1997. Pp. 146–150.

- [12] Shelemova A.O. Simvolika tsentra v “Slove o polku Igoreve” // *Slavyanskiya litaraury ŭ susventym kantekestse: IV Mizhnarodnyya chytanni: materyyaly*: in 2 parts. Part I. Minsk, 1999. Pp. 172–175.
- [13] *Slovo o zakone i blagodati*. <http://christograd.com/zakon-blogo7.html> (accessed: 20.05.2019).

**Article history:**

Received: 10 July 2019

Revised: 12 July 2019

Accepted: 12 July 2019

**For citation:**

Wang Y. (2019). Kiev as an artistic toponym in “The Song of Igor’s Campaign” and the Chinese translations. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 713–720. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-713-720>

**Bio note:**

*Yu Wang*, Ph.D. student of Department of Russian and Foreign Literature, Peoples’ Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [wangyu198923@126.com](mailto:wangyu198923@126.com)



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-721-731

УДК 654.19(075.8)

ББК 76.031

## **«News»: советский журнал, пропавший без вести на идеологическом фронте**

**Е.А. Котеленец, М.Ю. Лаврентьева**

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

Статья посвящена журналу «News» («Новости»), который по решению И.В. Сталина начал выходить в СССР на английском языке в 1951 г. и распространялся в 80 странах мира. Актуальность работы обусловлена тем, что этот журнал, игравший заметную роль в советской внешнеполитической пропаганде, в настоящее время не известен даже узким специалистам и не фигурирует ни в одном из научных исследований.

Изучение технологий информационных войн имеет важное значение при анализе их методов в период становления. Особое значение приобретают исследования малоизвестных органов советской внешнеполитической пропаганды, одним из которых и является журнал «News». Он был закрыт секретным постановлением Президиума ЦК КПСС в конце 1956 г. как «издание, исчерпавшее свои задачи».

Источниками исследования являются оригинальные экземпляры «News» на английском языке и архивные документы ЦК КПСС, МИД, СССР, Совета министров СССР, рассекреченные после 1991 г., многие из которых впервые вводятся в научный оборот.

Работ по исследованию истории советского англоязычного журнала «News» не существует. Это связано с тем, что в Советском Союзе история иноязычных СМИ, направленных на зарубежную аудиторию, по ряду причин практически не изучалась, и реальная информация о них была засекречена. Доступ к архивным документам, которые могли пролить свет на специфику этих СМИ, появился только в конце 1990-х гг.

**Ключевые слова:** советский журнал «News»; секретные постановления Политбюро ЦК КПСС; внешнеполитическая пропаганда; психологическая война; информационная война; мировое общественное мнение

### **Введение**

Я смотрю на архивные документы с грифами «рассекречено», на которых автограф Брежнева соседствует с карандашными пометками Сталина, а письма, докладные записки и постановления передают бюрократический

© 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/>

дух советских учреждений середины XX века... Я понимаю, что, вероятно, ни одно периодическое издание в СССР не имело подобной записи в своей трудовой биографии: приказ начать работу за подписью И.В. Сталина от 9 мая 1951 г. и приказ об увольнении без выходного пособия за подписью Л.И. Брежнев от 20 ноября 1956 г.

Подбирая по совету научного руководителя материалы для диссертационного исследования, последние несколько лет я работала в ряде государственных архивов. Стояла задача разобраться в запутанной истории советской газеты «Moscow News», выходившей в СССР на английском языке с 1930 г. В одном из архивов я обнаружила папку (судя по всему, ее не брали в руки с 1956 г.), в которой содержались интересные недавно рассекреченные документы о советском издании «Новости» – именно так оно и фигурировало в документах, датированных 1951 г. Как свидетельствовали эти документы (все под грифом «строго секретно»), издание выходило в свет на английском языке и распространялось за рубежом. Казалось, что эти документы имеют прямое отношение к газете «Moscow News», которую советские чиновники могли для собственного удобства называть «Новости».

История этой папки могла бы закончиться одной строкой в списке литературы, если бы я не проштудировала до конца сотню страниц архивного дела. На одной из них содержалась информация о том, что издание «Новости» и газета «Moscow News» являются разными средствами массовой информации. Интрига усилилась после того, как выяснилось, что советское издание выходило и распространялось за рубежом под тривиальным английским названием «News» начиная с 1951 г. немалым по тем временам тиражом 18 000 экземпляров... Более того, из архивных документов стало очевидно, что издание этого журнала было инициировано И.В. Сталиным, который в 1950 г. поручил секретарю ЦК по идеологии М.А. Суслову разработать концепцию нового издания.

В ходе просмотра почти 30 вузовских учебников и монографий, выходивших в свет для факультетов журналистики с 1951 г., не нашлось ни одной строчки об издании «News» в анналах истории советской (отечественной) журналистики [2. С. 497]. Изучение каталогов Российской государственной библиотеки и ряда ведущих библиотек мира также не дало результатов. Не помог и анализ тем почти полутора тысяч научных статей, написанных преподавателями факультета журналистики МГУ за последние 70 лет, – ни в одной из них не упоминалось это издание [3. С. 143].

Все говорило о том, что журнал «News» является чьей-то умелой архивной мистификацией – ведь за прошедшие полвека ни один из сотен исследователей истории СМИ ни в СССР, ни в России, ни в других странах не посвятил этому изданию ни одной строки. На это издание не были подписаны ни Британская библиотека, ни Библиотека Конгресса США.

Но Провидение распорядилось иначе! Профессор Е.А. Котеленец, мой научный руководитель, зная логику советской бюрократии, предположила, что информация о журнале может сохраниться в фундаментальных изданиях, ко-

торые персонально курировал Сталин. Так оно и вышло! Во втором издании Большой советской энциклопедии, которое подписывалось в печать еще при жизни вождя народов Е.А. Котеленец нашла небольшую статью «Ньюс» («Новости»), в которой говорилось, что это «двухнедельный общественно-политический журнал, издаваемый в СССР на английском языке. Выходит в Москве. Журнал ставит своей задачей содействовать сближению народов СССР и англосаксонских стран. Первый номер журнала вышел 15 июля 1951 г.» [1. С. 517].

Опираясь на эту информацию, в каталоге одной из региональных библиотек я обнаружила журнал с названием «News» – в карточке значилось, что он издается на английском языке с 1951 г.

Стало понятно, что обнаружено забытое отечественное издание, которое в качестве органа советской внешнеполитической пропаганды выходило в течение почти шести лет (1951–1956 гг.), распространялось в 80 странах и имело значительное влияние на мировое общественное мнение, так как с ним в полемику по острейшим вопросам международной политики вступали такие монстры как «New York Times», «News Week», «The Times»...

С этого момента я подумала, что мы с Е.А. Котеленец, словно детектив Шерлок Холмс и доктор Ватсон, пытаемся распутать клубок загадок, оставленный 70 лет назад кремлевскими комбинаторами.

### **У истоков журнала «News»**

Из архивных документов удалось установить, что журнал «News» начал издаваться по личному распоряжению И. Сталина в середине 1951 г. После закрытия в 1949 г. газеты «Moscow News» и гибели от пыток ее главного редактора М. Бородина (М. Грузенберга) Сталин остался без газеты, которая должна была пропагандировать по всему миру успехи строительства социализма в СССР.

Сталин поручил создать комиссию под руководством М. Сулова по «подготовке предложений об издании газеты на английском языке». Предлагалось назвать газету «Международный еженедельник» и выпускать ее еженедельно тиражом 10 000 экземпляров [5. С. 85]. За две недели консультаций с разными инстанциями газету переименовали в «Вестник» и сократили тираж до 5000 экземпляров. Газета должна была «пропагандировать международное сотрудничество и дружбу народов Советского Союза, Англии и Соединенных Штатов в их борьбе за прочный мир, против поджигателей войны, разъяснять миролюбивую внешнюю политику СССР, публиковать материалы, показывающие рост и сплочение сил мира, демократии и социализма, борьбу рабочего класса и трудящихся капиталистических стран за свои жизненные интересы и права, популяризировать в убедительной и доходчивой для зарубежных читателей форме достижения советского народа и стран народной демократии в мирном хозяйственном и культурном строительстве». [5. С. 88].

Эти мысли и другие оргвопросы были изложены в письме на имя «товарища Сталина И.В.», которое якобы «по собственной инициативе» подгото-

вили обеспокоенные вопросами внешнеполитической пропаганды председатель ВЦСПС В. Кузнецов и главный редактор профсоюзной газеты «Труд» М. Стрепухов: «В связи с организацией выпуска журнала «Новости» (на английском языке) вносим на Ваше рассмотрение следующие предложения...» [4. С. 2].

Общеизвестно, что многие личные идеи Сталин, иезуитски демонстрируя «социалистическую демократию», предпочитал оформлять как народную инициативу с мест в виде писем от колхозников, рабочих, представителей интеллигенции и советской бюрократии.

Сталин внимательно прочитал предложения, значительно сократил их, газету «Вестник» переименовал в журнал «Новости» и добавил несколько пунктов в проект. Обращают на себя внимание достаточно примитивный текст документа, свойственный языку Сталина, и выражение «без ругани», которое Сталин часто любил употреблять. Оно и переключалось из правки в постановление Политбюро, так как никто из исполнителей не осмелился вычеркнуть из бюрократического текста просторечие, начертанное лично вождем.

Скорее всего, это небольшое письмо на одну машинописную страницу, оформленное без соблюдения канцелярских стандартов (бланк организации, исходящий номер, дата), было отредактировано самим Сталиным, отпечатано в его секретариате, доставлено фельдъегерем в кабинеты профсоюзных бонз, которые под ним расписались, и возвращено в Кремль 2 апреля 1951 г., о чем свидетельствует пометка А. Поскребышева – помощника Сталина и начальника его секретариата.

СТРОГО СЕКРЕТНО

Всесоюзная Коммунистическая Партия (большевиков). ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ  
П81/232  
16.IV.1951 г.

Т.т. Маленкову, Сулову, Кузнецову (ВЦСПС), Григорьяну, Стрепухову («Труд») – все; Помазневу – 1, 4; т. Молотову – все.

Выписка из протокола № 81 заседания Политбюро ЦК  
Решение от 16 апреля 1951 г.  
232. – Об издании журнала на английском языке.

1. Организовать при газете «Труд» издание двухнедельного журнала «Новости» на английском языке. Выпустить первый номер журнала 15 мая с.г.

2. Журнал «Новости» должен освещать жизнь англосаксонских стран и, прежде всего, Соединенных Штатов Америки и Англии, объективно и без ругани, с точки зрения сохранения мира и демократии.

3. Наиболее важные материалы, публикуемые в журнале «Новости», в особенности по международным вопросам неофициозного характера, должны широко распространяться для зарубежной печати через ТАСС, а также передаваться по радио и перепечатываться в советской прессе.

4. Журнал «Новости» выпускать тиражом 5 тыс. экз. объемом 4 печ. листа. Установить гонорар для журнала «Новости» 20 тыс. рублей на номер.

5. Утвердить главным редактором журнала «Новости» т. Морозова М.М. и заместителями главного редактора – т. Сергееву Н.С., освободив ее от работы в Комитете радиовещания, и т. Викторова Я.З.

СЕКРЕТАРЬ ЦК  
[4. С. 1]

После того как было принято секретное постановление Политбюро ЦК об издании журнала «News», в течение трех недель были экстренно проработаны и решены довольно сложные организационные и хозяйственные вопросы, касающиеся работы нового СМИ.

Правительственное решение о его издании было оформлено постановлением № 1547 Совета министров СССР «О мерах по изданию журнала “Новости”» от 9 мая 1951 г. за подписью председателя Совета министров СССР И. Сталина и управляющего делами Совета министров СССР М. Помазнева [4. С. 8–10].

Интересен факт, что постановление Совмина в отличие от постановления Политбюро уже не было секретным, но в нем не было упоминания, что журнал выпускается на английском языке, а его название в тексте приводилось на русском языке.

### **Редакционная механика**

С первых дней своего существования редакция журнала получила существенную материальную и финансовую поддержку от Совмина СССР. Из фондов различных министерств журналу были выделены 14 комнат общей площадью 430 квадратных метров в центре Москвы на ул. Горького, 3 квартиры для руководящих сотрудников, 3 легковых автомобиля и 1 автофургон, 100 тыс. рублей на покупку мебели, определены большие лимиты на командировки, телефонную и телеграфную связь с границей, закуплена справочная иностранная литература на 7000 рублей в валютном эквиваленте. Министерство внешней торговли закупило для издательства газеты «Труд» 8 новых комплектов линотипных матриц на английском языке, на которых набирались гранки журнала. Опять же издательству газеты «Труд» было выделено 12 тонн дефицитной типографской бумаги и 2 тонны обложечной бумаги «для обеспечения выпуска журнала “Новости” в 1951 г. за счет резерва Совета министров СССР» [4. С. 8–10].

Штатное расписание журнала было утверждено Совмином в количестве 55 единиц, но, скорее всего, оно было подготовлено по примеру журнала «Новое время», который тогда уже выходил на девяти иностранных языках. В штате редакции скрупулезно были предусмотрены все должности, обеспечивающие слаженную и бесперебойную работу редакции: четыре водителя, двое вахтеров, двое курьеров, по одной уборщице и буфетчице, кассир и два бухгалтера, а также такие весьма редкие профессии, как «контрольный редактор отдела переводов», «ревизионный корректор» и даже «заведующий иностранной библиотекой». Дело в том, что в сталинские времена заведовать подобной библиотекой, в которой хранились недоступные для советских интеллектуалов справочные издания на английском языке, мог только проверенный сотрудник органов госбезопасности.

Ежегодный фонд зарплаты составлял 650 000 рублей – весьма значительная сумма в начале 1950-х гг. (в современном эквиваленте – 410 млн рублей) [4.

С. 11–12]. Ежемесячная зарплата главного редактора составляла 3000 рублей (в современном эквиваленте покупательской способности – около 200 000 рублей), а двух его заместителей по 2500 рублей. Зарплаты редакционного персонала в журнале (от 1000 до 2000 руб.) в 2–3 раза превышали средние зарплаты в СМИ того периода. Средняя зарплата в СССР, по данным ЦСУ СССР, в 1951 г. была 661 рубль, а корреспондент центральной газеты получал оклад 890–1200 рублей в месяц. Для справки: новый автомобиль «Победа» стоил 16 000 рублей, «Москвич» – 12 000 рублей, велосипед – 592 рубля, наручные часы – 300 рублей, 1 литр молока – 2 рубля, десяток яиц – 7 рублей, 1 килограмм говядины – 12 рублей [6].

Первоначальный тираж журнала планировался в 3000 экземпляров, но вскоре он вырос до 15 000 и распространялся в 80 странах мира через советское внешнеторговое предприятие «Международная книга». Издание журнала было планомерно убыточным и покрывалось за счет правительственных дотаций.

Согласно подсчетам в создание и развитие нового журнала только в первый год его работы было вложено не менее 1,5 млн долларов по ценам того времени, что представляло собой огромную сумму для СМИ, ежемесячный тираж которого был 3000 экземпляров, то есть себестоимость одного экземпляра журнала составляла 40 долларов (390 долларов в современных ценах). Это была огромная сумма, учитывая, что, например, в США средняя зарплата составляла 260 долларов. Но Сталин считал, что эти 1,5 млн долларов с лихвой окупятся, если англосаксонский противник понесет серьезные потери на идеологическом фронте.

Из всех обнаруженных архивных документов следует, что формальным издателем журнала являлась советская профсоюзная газета «Труд», орган ВЦСПС. Это подразумевало выражение точки зрения не компартии, не правительства, а именно советских профсоюзных организаций, которые, по мнению мировой общественности, являлись самыми передовыми в мире, так как выражали мнение рабочего класса, освободившегося от капиталистической эксплуатации. Именно этот факт предполагал нейтральную позицию, которую редакция могла бы занимать по отношению к событиям международной политики. Естественно, мировая общественность не подозревала, что советские профсоюзы полностью контролировались партийной бюрократией и были не более чем привлекательной декорацией, подобной монументу «Рабочий и колхозница»

В этой связи возникает ряд вопросов, один из которых можно сформулировать следующим образом: какую цель преследовал Сталин, создавая и направляя деятельность в общем-то специфического издания, которое из Москвы должно было «объективно и без ругани» рассказывать англичанам и американцам о том, как они живут в своих «англосаксонских странах»?

Международная политическая обстановка начала 1950-х гг. была сложной. Основным фоном в этот период являлась Корейская война, которая была плохо скрытой косвенной конфронтацией между СССР и США, что обусловило дальнейшее развитие напряженности в советско-американских отноше-

ниях. В первой половине 1951 г. войска южной коалиции начали большое наступление на Север, и стратегическая инициатива по сути перешла к США и их южнокорейским союзникам.

Предположим, что решение Сталина об издании журнала «News» было продиктовано его стремлением показать, что в СССР существуют круги, которые стремятся восстановить дружественные отношения с США и Великобританией в противовес официальной антиамериканской и антианглийской политики Москвы и Коминформа, которые в своей газете «За прочный мир, за народную демократию!» постоянно обвиняли США и Великобританию в разжигании войны. Возможно, тем самым Сталин мечтал вернуть себе роль триумфатора, который распоряжается судьбами всего мира, как он это делал на Ялтинской и Потсдамской конференциях в 1945 г.

Предположим также, что Сталин рассчитывал получить в качестве основной аудитории нового советского журнала в США и Великобритании круги влиятельной научной и творческой интеллигенции, симпатизирующей Советскому Союзу, которая, как правило, оказывает значительное влияние на формирование общественного мнения. Назначение М. Морозова на пост главного редактора подтверждает идею, что Сталин рассматривал «News» как своеобразный инструмент, с помощью которого можно было выстраивать особые отношения с англосаксонскими интеллектуалами.

Именно поэтому первым главным редактором журнала решением Политбюро ЦК был утвержден Михаил Михайлович Морозов, известный литературовед, переводчик, специалист по шекспировской эпохе, который обучался в Оксфордском и Кембриджском университетах и имел научный авторитет в Великобритании. Он происходил из рода известных русских промышленников Мамонтовых и Третьяковых, основавших Третьяковскую картинную галерею. М.М. Морозов скоропостижно скончался 9 мая 1952 г. Похоже, что Сталин довольно долго подбирал кандидатуру следующего главного редактора. Им стал академик, доктор исторических наук Евгений Алексеевич Косминский – советский историк, специалист по аграрной истории средневековой Англии, который также пользовался авторитетом в Великобритании.

Однако ни Морозов, ни Косминский не имели никакого отношения к выработке редакционной политики журнала, которая изначально курировалась лично Сталиным, а после его смерти – отделом агитации и пропаганды и отделом международной информации ЦК. Что касается реального руководителя журнала, то им была известная своей личной преданностью Сталину Н. Сергеева, которая начинала работать в журнале «Война и рабочий класс», а затем в журнале «Новое время».

В журнале «News» были сформированы четкие рубрики «Англо-советские отношения», «Американо-советские отношения», «Жизнь в США», «Жизнь в Великобритании», «Международные проблемы», в которых с весьма объективных позиций освещались текущие мировые события. К написанию статей были привлечены хорошо известные за рубежом советские композиторы Д. Шостакович, А. Хачатурян, Д. Кобалевский, Т. Хренников; писатели М. Шолохов,

И. Эренбург, С. Маршак, А. Фадеев, А. Аграновский; историки Е. Тарле, В. Энгельгард, А. Лосев, Е. Косминский; ученые В. Амбарцумян, Т. Лысенко, В. Ковда, Г. Ландсберг, Е. Павловский; деятели культуры – балерина Г. Уланова, актриса Л. Кайранская, скульптор С. Коненков, кинорежиссер С. Герасимов. Перевод статей был сделан на высоком научном и литературном уровне, достойном профильных энциклопедических изданий.

За все время существования журнала в свет вышел 131 выпуск, по которым можно проследить, как менялась редакционная политика, художественное оформление и содержание статей «News». Были также предприняты попытки издавать журнал на французском и немецком языках, пилотные выпуски которых были выпущены в 1952 г., но, вероятно, их издание было прекращено.

Очевидно, что журнал «News» был новым орудием информационной войны, которую СССР вел со странами Запада. Необходимость в его создании и работе была продиктована тем, что после закрытия «Moscow News» оголился большой участок фронта на англосаксонском направлении, которое быстро формировало новую повестку в международной политике. Именно поэтому советский генералиссимус в пожарном порядке бросил все ресурсы на то, чтобы с помощью этого чудо-орудия «без ругани» перехватить стратегическую инициативу на фронтах информационной войны. Но часы истории неумолимо приближались к 5 марта 1953 г. ...

### **Пропавший без вести**

После XX съезда КПСС, на котором был осужден культ личности Сталина, партийное руководство во главе с Хрущевым стало пересматривать подход к ряду СМИ, пострадавших при Сталине. По решению Политбюро от 12 октября 1955 г. было возобновлено издание газеты «Moscow News». Периодические издания, которые несли ярко выраженные черты сталинского наследия («Сталинская молодежь», «Сталинский сокол», «Сталинский путь», «Сталинское знамя» и др.) были переименованы, закрыты или реформатированы по содержанию. Не минула эта участь и «News». В течение лета и осени 1956 г. по каналам МИД и Министерства внешней торговли (как свидетельствуют архивные документы) были организованы мероприятия, направленные на дискредитацию журнала. Из Лондона и Вашингтона, в частности, были получены и направлены в ЦК аналитические записки, в которых высказывалось жесткое мнение советских послов о том, что журнал «News» потерял популярность, весь его зарубежный тираж – 8000 экземпляров, и «в Англии он распространяется в количестве всего 480 экземпляров в месяц» [4. С. 32].

В то же время о журнале «Новое время», который распространялся в Англии в количестве 737 экземпляров, вопрос не ставился.

В результате история «Ньюс» закончилась коротким росчерком пера одного из секретарей ЦК КПСС.

СТРОГО СЕКРЕТНО

Всесоюзная Коммунистическая Партия (большевиков). ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ  
ПРЕЗИДИУМ  
27/5-с  
22.XI.1956 г.

Выписка из протокола № 27 заседания Секретариата ЦК от 20.XI.1956 г.  
О прекращении издания журнала «Новости» («Ньюс»).

1. В связи с тем, что журнал «Новости», издающийся на английском языке, свои задачи исчерпал и что в настоящее время в Москве издается газета «Москоу Ньюс» на английском языке, в Лондоне – советский журнал «Совет Уикли» и газета «Совет Ньюс», в США – журнал «СССР», издание журнала «Новости» («Ньюс») с января 1957 года прекратить.
2. Внести на утверждение Президиума.

Секретарь ЦК Л. Брежнев  
[4. С. 31]

### Заключение

Вероятно, таким же росчерком пера какой-то партийно-идеологический чиновник, заботящийся о правильном воспитании будущих советских журналистов, вычеркнул статью о журнале «Ньюс» из третьего издания Большой советской энциклопедии (1969–1978 гг.).

Именно поэтому журнал «Ньюс» пропал без вести на полях сражений информационной войны между СССР и англосаксонским миром. Его история ждет своих исследователей – изыскателей тайн, которые до сих пор скрывают советские партийные архивы. А учебные пособия для факультетов журналистики просто обязаны найти место для нескольких абзацев об одном из «рупоров мирной советской пропаганды».

### Список литературы

- [1] Большая советская энциклопедия. 2-е изд. М.: БСЭ, 1954. 517 с.
- [2] *Жирков Г.В.* Журналистика сталинской эпохи: 1928–1950-е годы. М.: Флинта, 2016. 504 с.
- [3] *Минаева О.Д.* История советской журналистики // Библиографический указатель (1952–2013): печатные труды преподавателей факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова. М.: Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, 2014. 143 с.
- [4] Российский государственный архив новейшей истории (РГАНИ). Ф. 3. Оп. 34. Ед. хр. 81.
- [5] Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 82. Оп. 2. Д. 82.
- [6] Советская жизнь: 1945–1953 гг.: сборник документов. М.: РОССПЭН, 2003.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 сентября 2019

Дата принятия к печати: 30 сентября 2019

**Для цитирования:**

Котеленец Е.А., Лаврентьева М.Ю. «News»: советский журнал, пропавший без вести на идеологическом фронте // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 721–731. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-721-731>

**Сведения об авторах:**

Котеленец Елена Анатольевна, доктор исторических наук, профессор кафедры истории России, факультет гуманитарных и социальных наук, Российский университет дружбы народов. E-mail: [kotelnets\\_ea@pfur.ru](mailto:kotelnets_ea@pfur.ru)

Лаврентьева Мария Юрьевна, аспирант кафедры массовых коммуникаций, филологический факультет, Российский университет дружбы народов. E-mail: [mlavrentyeva@yandex.ru](mailto:mlavrentyeva@yandex.ru)

Research article

## **“The News Weekly”: a case study of the Soviet foreign propaganda magazine missing in action**

**Elena A. Kotelnets, Maria Yu. Lavrenteva**

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

The article is devoted to the magazine “News”, which was launched to print in the USSR in English language in 1951 and was distributed in 80 countries by Stalin’s decision. The relevance of the work is due to the fact that this media, which played a prominent role in Soviet foreign policy propaganda, is currently not known even to specialists, and there is no scientific studies on this magazine. The study of information warfare technologies is important in analyzing their methods in the period of their formation. Of particular importance are the studies of little-known Soviet foreign policy propaganda media, one of which is the magazine “News”. It was closed by a secret resolution of the Presidium of the Central Committee of the CPSU in late 1956 as a ‘publication that has exhausted its tasks.’ Sources are original copies of “News” in English and archival documents of the Central Committee of the CPSU, the USSR Foreign Ministry, the Council of Ministers of the USSR, declassified after 1991, many of which are introduced into scientific circulation for the first time.

**Keywords:** Soviet magazine “News”; Politburo resolutions; foreign policy propaganda; psychological war; information war; world public opinion

### **References**

- [1] *Bol'shaya sovetskaya enciklopediya [The Great Soviet Encyclopedia]*: 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: BSE Publ., 1954. 652 p.

- [2] Zhirkov G.V. *Zhurnalistska stalinskoj epohi: 1928–1950-e gody* [Journalism of the Stalin era: 1928–1950]. Moscow: Flinta Publ., 2016. 504 p.
- [3] Minaeva O.D. *Istoriya sovetskoy zhurnalistiki* [History of Soviet journalism] // *Bibliograficheskij ukazatel' (1952–2013): pechatnye trudy prepodavatelej fakul'teta zhurnalistiki MGU imeni M.V. Lomonosova* [Bibliographic index (1952–2013): published works of academics of the journalism faculty of Lomonosov Moscow State University]. Moscow: Fakultet zhurnalistiki Moskovskogo gos. un-ta imeni M.V. Lomonosova Publ., 2014. 143 p.
- [4] *Rossijskij gosudarstvennyj arhiv novejshej istorii (RGANI)* [Russian State Archive of Contemporary History (RGANI)]. Fond 3. Opis' 34. Ed. hr. 81.
- [5] *Rossijskij gosudarstvennyj arhiv social'no-politicheskoj istorii (RGASPI)* [Russian State Archive of Socio-Political History (RGASPI)]. Fond 82. Opis' 2. Delo 82.
- [6] *Sovetskaja zhizn': 1945–1953 gg.* [The Soviet life: 1945–1953]: collection of documents. Moscow: ROSSPEN Publ., 2003.

#### **Article history:**

Received: 01 September 2019

Revised: 21 September 2019

Accepted: 30 September 2019

#### **For citation:**

Kotelenets E.A., Lavrenteva M.Yu. (2019). “The News Weekly”: a case study of the Soviet foreign propaganda magazine missing in action. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 721–731. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-721-731>

#### **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). E-mail: kotelenets\_ea@pfur.ru

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



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-732-743

УДК 654.19(075.8)

ББК 76.031

## Особенности освещения российскими и украинскими СМИ экологической катастрофы в Армянске

Т.В. Черепанова<sup>1</sup>, А.А. Александрова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Филиал МГУ имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе  
Российская Федерация, 299000, Севастополь, ул. Героев Севастополя, 7

<sup>2</sup>Московский политехнический университет  
Российская Федерация, 127550, Москва, ул. Прянишникова, 2А

Во время катастроф и стихийных бедствий остро ощущается потребность в достоверной информации, которая своевременно и полно раскроет сущность угрозы, снимет напряженность и мобилизует общество для выживания в трудных условиях. Средства массовой информации в этих условиях призваны играть важную роль, основная их цель – снизить уровень неопределенности. Однако в экстремальных ситуациях медиа нередко становятся источниками ложной, необъективной информации, подаваемой несвоевременно. Как следствие, нарастает поток слухов и ложных предположений, что способствует распространению паники и утрате доверия к СМИ. Анализ работы медиа по освещению экологической катастрофы, произошедшей в августе 2018 года в крымском городе Армянске, позволит выявить недостатки и трудности в работе СМИ, наметить эффективную стратегию информационного сопровождения трагических событий.

**Ключевые слова:** освещение катастроф; информационная стратегия; экологическое бедствие; информационное сопровождение экологических катастроф

### Введение

Задача полного, своевременного и объективного освещения трагических происшествий, несущих значительную угрозу безопасности людей, остро стоит перед журналистикой. Явные негативные последствия нарушения журналистами своих общественных функций инициируют критическое осмысление журналистской деятельности с целью выработки основных принципов освещения трагических событий, в основе которых правовые, социальные и

© Черепанова Т.В., Александрова А.А., 2019



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

морально-этические нормы. Анализ работы СМИ при информационном сопровождении техногенной катастрофы, произошедшей в крымском городе Армянске в конце августа 2018 года, даст возможность выявить основные проблемы и ошибки в работе федеральных и местных медиа, что и является целью данной статьи. Мы проанализируем разные аспекты освещения события в СМИ, систематизированных по принципу близости и вовлеченности, распределив их на круги: первый – местные, общекрымские, второй – федеральные и третий – зарубежные, в нашем случае украинские, СМИ. Хронологические рамки исследования: с первого выброса 24 августа до введения чрезвычайного положения 14 сентября 2018 года.

Ночью 24 августа 2018 года произошла утечка сернистого ангидрида на градообразующем предприятии Армянска заводе «Крымский титан» (север Крымского полуострова). Это привело к катастрофической ситуации: высокотоксичное вещество нанесло существенный вред экологическому состоянию региона. После второго выброса, 7 сентября, из Армянска, а также из приграничных сел Херсонской области были эвакуированы дети дошкольного и школьного возраста, остальное население из зоны поражения не вывозилось.

СМИ с опозданием включились в процесс освещения события, дожидаясь распоряжений партийных и административных органов. Журналисты не имели возможности распространять информацию о катастрофе без административных санкций, что в свою очередь привело к негативным социальным последствиям [1. С. 20]. В обществе стала нарастать тревожность, распространятся слухи и домыслы. Как известно, состояние коллективной психики в условиях катастрофической напряженности склонно демонстрировать неуправляемые реакции, приводящие в ряде случаев к панике, агрессии, аутоагрессии [2]. Общественное обсуждение ситуации в Армянске начало разворачиваться в социальных сетях сразу после появления запаха кислоты. Местные жители делились фотоматериалами и описанием последствий кислотного выброса, который буквально за одну ночь привел к окислению различных металлических предметов (деталей автомобилей, столовых приборов, металлического инвентаря, подоконников и др.). Вокруг завода и в большинстве районов Армянска за одну ночь пожелтела растительность, листва на деревьях приобрела бурый цвет и засохла. Местные жители припомнили, что ржавчина появилась еще за несколько дней до 24 августа. Наивысшая напряженность в городе была отмечена через несколько дней, при этом местные СМИ и администрация никакой реакции на происходящее не демонстрировали (см. материалы сообщества социальной сети «ВКонтакте» «Черный список Армянска-Красноперекопска: открой правду городу – сделай мир лучше»).

### **СМИ Крыма**

Крымские средства массовой информации, так же как и СМИ Армянска, отреагировали на ситуацию спустя несколько дней, когда в социальных медиа уже широко распространилась информация о катастрофе. Публикации появились только после того, как были даны официальные комментарии руковод-

ства полуострова и на портале крымской администрации было размещено сообщение о катастрофе. Спустя четыре дня на интернет-порталах «Крымские известия», «Политэксперт» и других, наконец, появилась информация: краткое описание ситуации и сообщение о мерах, принимаемых властями. Заголовки и общий смысл статей были направлены на снижение социальной тревожности, опасность преуменьшалась, последствия утечки кислоты минимизировались. В «Крымской правде» и в «Комсомольской правде» появились интервью, в которых уже есть подробности: описание проблем со здоровьем населения Армянска [3].

Когда очевидна опасность и есть широкий общественный резонанс, власть вынуждена реагировать, однако значение и угрожающие последствия катастрофы умышленно занижались: «Крымские известия» от 29.08.2018 г. – «Специалисты изучают ситуацию в Армянске»; от 05.09.2018 г. – «Нет повода для паники, но завод остановлен, а детей увозят из города»; от 10.09.2018 г. – «В Армянске сейчас нет превышения концентрации вредных веществ»). Председатель Совета министров Республики Крым С.В. Аксёнов прибыл в Армянск 4 сентября, на что отреагировали местные СМИ: заголовки публикаций отражали официальную позицию – угрозы здоровью нет. Аксёнов в своем Facebook-аккаунте написал о безопасности на севере Крыма, ссылаясь на анонимных экспертов. Одновременно в эфире ТРК «Крым 24» он сообщил об отсутствии официального заключения о выбросе, а также обвинил в напряженной ситуации предприятие «Крымский титан» (крупнейший производитель диоксида титана на территории Восточной Европы).

Региональные информационные агентства РИА «Крым» и «КрымPRESS» – первое звено в системе информирования – показали полную зависимость от распоряжений власти: в течение недели игнорировали экологическое ЧП, заявляли о ситуации нейтрально. Нигде в исследуемых СМИ не упоминаются масштабы трагедии, состояние флоры и фауны Армянска, не сообщается о нехватке мест в больницах в связи с массовыми обращениями пострадавших. Напротив, со ссылкой на официальные комментарии крымских чиновников указывается на отсутствие угрозы здоровью и безопасность ситуации для природы Крыма.

### **Федеральные СМИ**

Все русскоязычные медиаресурсы, распространяемые на разных платформах и доступные для жителей страны как по подписке, так и в открытом доступе, можно разделить на провластные и независимые. Соответственно, различается и их редакционная политика. Обзор работы СМИ по освещению армянской экологической катастрофы следует проводить с учетом данной специфики.

### **Независимые российские СМИ**

Первое сообщение на портале телеканала «Дождь» датировано 27 августа, в материале краткая информация о событии, о прибытии в Армянск экологической комиссии и руководства Крыма. Следующий комментарий 4 сентября:

со ссылкой на мнение эколога из Армянска обозреватель П. Лобков утверждает, что власти, как крымские, так и российские, всячески преуменьшают значение негативных последствий экологического бедствия, предпринимая меры только по вывозу детей из города на несколько недель.

РБК 27 августа публикует короткую заметку «В Крыму произошел выброс неизвестного вещества». В ней со ссылкой на заместителя председателя Совета министров Крыма И.Н. Михайличенко указывается, что в Армянск экстренно направилась группа экспертов Министерства экологии Крыма, Управления Роспотребнадзора по республике, а также сотрудники прокуратуры. На самом деле это случилось несколько позже. Заметку, содержащую неточную информацию, перепечатавают NEWSru.com, «Новые известия» и другие издания, дополняя и расширяя материал.

Портал Meduza публикует 7 сентября первый аналитический материал «После отравления воздуха в крымском Армянске жителям раздают марлевые повязки. Украина закрыла пограничные пункты». Текст содержит описание ущерба здоровью горожан, в особенности лиц с ослабленным здоровьем и детей. Также приводятся данные о тех мерах, которые предпринимаются властями. Основной лейтмотив статей – реальность высокой опасности выбросов для здоровья, причем не только жителей Северного Крыма, но и населения Херсонской области Украины, при этом утверждается, что власти намеренно скрывают опасность.

Острокритический характер имеет статья «Новых известий», опубликованная 5 сентября [5]. Цитируя блогера Эль Мюрида, автор пишет о глобальности произошедшего, катастрофа видится как совместный заговор российских и украинских олигархов и покрывающих их властей по целенаправленному уничтожению или отселению украинского и российского народов. Автор подчеркивает, что «фактически для спасения людей требуется эвакуация и создание зоны по типу Чернобыльской. Пока зона не будет рекультивирована – жить в ней нельзя» [5].

Проблемная публикация «Начался вывоз детей крымского города Армянска из-за загрязняющих выбросов» размещена 4 сентября в газете МК, автор Е. Гамаюн. В тексте используется жесткая оценочная лексика: завод по-тихому «гадит», «портит воздух», «диверсия», Армянск сравнивается с «выжженным полем». Руководство Крыма обвиняется в бездействии и сокрытии информации. Автор пишет о том, что «Крымский титан» является градообразующим предприятием и его закрытие вызовет серьезную социальную проблему, город прекратит существование и его жителей необходимо будет отселять. Публикация на портале издания снабжена видео и фотоматериалами, демонстрирующими последствия химического выброса.

Отдельного упоминания заслуживает статья, опубликованная 6 сентября на портале Lenta.ru. В заголовок вынесена цитата одного из жителей города: «Жжение на лице не проходило весь день». Автор вскрывает не только конкретную ситуацию с выбросом кислоты, но и изучает экологическую проблематику города в целом, подчеркивая, что завод всегда был угрозой для

экологии региона. Приводится интервью с местной жительницей, описывающей страшные последствия утечки кислоты. Статья содержит красноречивые фотоматериалы (фото В. Коротаева, «Коммерсантъ»), запечатлевшие моменты вывоза населения из пострадавшей зоны, панорамные снимки цехов завода и его дымящих труб. Используются слова «эвакуация», «выбросы вредных химикатов», «химатака», применяются методы усиления эмоционального воздействия: фото детей в респираторных масках, описание физических страданий людей [6]. Автор публикации утверждает, что экологические проблемы в Армянске возникли еще в начале августа. Однако, как утверждается в статье, местная власть избегала комментировать трагедию до тех пор, пока в социальных сетях не разразился настоящий скандал, который привлек внимание общественности не только в России.

В статье И. Мишиной от 10 сентября, опубликованной в «Новых известиях» и перепечатанной в других интернет-изданиях, дается подробный анализ причин и следствий экологической катастрофы, выдвигается версия о причастности к заводской собственности российского бизнеса, поэтому крайне невыгодно обнародование проблем Армянска, особенно накануне выборов [7]. Статья носит острокритический, изобличающий характер, изобилует субъективными оценочными высказываниями и авторскими предположениями, что, на наш взгляд, может вызвать панику у жителей не только пострадавшего региона, но и посттравматические психические расстройства у населения других областей, на территории которых расположены крупные экологоопасные производства.

В «Новой газете» от 12 сентября в материале с названием «Увидеть Армянск и не умереть. Репортаж из города, в котором не осталось детей и птиц» журналист П. Гутионов описывает личные ощущения от посещения Армянска, обращает внимание на проблемы жителей города, экономические и социальные последствия экологической ситуации в городе. Реакцию крымских властей, в частности главы Крыма С. Аксёнова, автор описывает иронически, высмеивая высказывания Аксёнова о том, что переменившийся ветер несколько уменьшил концентрацию кислоты в воздухе: «Дай Бог! Давайте перекрестимся!» [8].

### **Официальные СМИ**

Теперь проанализируем хронологию и риторику публикаций официальных российских СМИ федерального уровня. Информационный канал ВГТРК «Россия 24» 4 сентября выдает в эфир первый сюжет о выбросах в Крыму, содержащий общую информацию. Далее материал об их причине – поломке кислотонакопителя на заводе. Лейтмотив комментария: «Заводы, построенные в советское время, в Украине не прошли массовую модернизацию, как это было в России, и многие из них на старом ресурсе доживали свое». Федеральные телеканалы выпускают сюжеты об Армянской катастрофе с обвинениями в адрес Украины, например: «Выброс ядовитых веществ в Крыму спровоцировала

Украина» (ВГТРК); «В Крыму не исключают связь выброса химических веществ в Армянске с действиями Украины» (НТВ).

В целом во всех федеральных СМИ произошедшее в Армянске занимает в информационной повестке дня далеко на первое место, информации дается крайне мало, деталей о катастрофе нет. Заметно отсутствие упоминаний персоны владельца «Крымского титана» украинского олигарха Д. Фирташа, хранящего свои активы в Крыму. Например, в статье Федерального агентства новостей «Эксперт рассказал, кто виноват в катастрофе в Армянске» в первом же абзаце ответ – «Олег Крючков считает, что выброс химикатов в атмосферу на заводе “Крымский титан” в Армянске стал последствием действий украинских олигархов». «РИА Новости»: катастрофы не случилось бы, если бы Украина не перекрыла Северо-Крымский канал для поставки воды. Формируется общественное мнение: Крым будет страдать до тех пор, пока на его территории не останется бизнеса украинских олигархов, поднимается вопрос о необходимости национализации украинских активов.

Информационное агентство ТАСС, как и «Россия-24», впервые сообщило о выбросе 4 сентября. В сообщении говорится о дате и сути произошедшего, а также об общем положении. В городе обстановка стабильная, указывают авторы заметки, и находится под контролем властей: «Паники нет. Как живет город Армянск после химического выброса». Кроме того, ТАСС в своих статьях утверждает, что массового обращения населения в больницы нет. Также со ссылкой на пресс-службу «Крымского титана» утверждается, что к выбросу кислоты завод не причастен.

«Российская газета» в материале «“Крымский титан” полностью остановил работу после ЧП в Армянске» максимально нейтрально и кратко со ссылкой на ТАСС пишет о закрытии завода, при этом безосновательно утверждает, что работники завода отправились в оплачиваемый отпуск. Социальные сети в этот момент полны возмущенными комментариями жителей, а работники завода и члены их семей сообщают о том, что завод продолжает работать, сотрудники ежедневно ходят в цеха, несмотря на введение ЧП.

Репортажи из Армянска строго информационные, в них нет опросов жителей о произошедшем выбросе и его последствиях. Освещение катастрофы выстроено по одной схеме и в идентичной риторике: лишь 4 сентября, спустя десять дней после выброса, телеканалы начинают освещать ситуацию в Армянске, снова утверждая тезис о «безопасности» и «дополнительных каникулах» у школьников. Например, в репортаже «Почти 4 тысячи детей вывезут из Армянска» телеканала НТВ корреспондент рассказывает о появлении ржавчины на металле и «дополнительных каникулах» школьников. Далее следует комментарий С. Аксёнова о плюсах такого дополнительного отдыха для детей; нет ни слова о пострадавших и о состоянии их здоровья, о распространяющейся в городе панике, о химическом поражении областей Украины, находящихся на границе с Армянском. Нет ни одного репортажа из пострадавшего города, сюжеты монтируются в студии из материалов, снятых местными журналистами и жителями. Большую роль в поставке видеоматериалов сы-

грали стримерские сюжеты из Армянска, предоставляемый контент которых можно назвать уникальной возможностью сделать публичной скрываемую от широкой общественности информацию, распространяемую в реальном времени [3].

### СМИ Украины

Первый материал, описывающий «загадочные события» в Армянске, был размещен на интернет-портале Крымской службы новостей «Новости Крыма» рано утром 26 августа. Журналисты со ссылкой на социальные сети и телефонные интервью с местными жителями описывают последствия кислотного воздействия на природу и металлические изделия. Приводятся слова местных жителей, хотя никаких комментариев из официальных источников не представлено, как и комментариев администрации завода. Надо отметить, что на протяжении длительного периода, вплоть до настоящего времени, журналисты издания отслеживают ситуацию в городе, публикуя материалы о состоянии экологии в регионе.

Многочисленные статьи о химическом выбросе на «Крымском титане» стали появляться вечером 27 августа. Сразу же на сайте «Радіо. Свобода» выкладываются первые факты о катастрофе. Практически все украинские медиа начинают освещать катастрофу раньше официальных российских СМИ. Новости сопровождаются комментариями экспертов, анонимными заявлениями работников завода о нарушениях технологических процессов на «Крымском титане». Появляются новые факты (например, об отравлении в Херсонской области 37 пограничников). В репортажах основным лейтмотивом проходит идея: «если бы мы (Украина) правили балом, то катастрофы бы не случилось».

Новостной портал [news.allcrimea.net](http://news.allcrimea.net) 3 сентября подробно освещает события со ссылками на мнения горожан и получаемые редакцией портала анонимные электронные письма. Детально описываются проблемы со здоровьем у детей, выход из строя металлических приборов, опавшие листья с деревьев, в целом непригодность Армянска для жизни и отсутствие мер безопасности. В одной из публикаций высказывается мысль о том, что Армянск постигнет участь атомной подводной лодки «Курск»: «Правду никому не скажут, а городу дадут медленно умереть» [10]. Очевидно, что задача украинских СМИ – вызвать мировой резонанс и обвинить в ЧП новые крымские власти.

Формально поводом обращения украинской стороны к проблеме стала близость густонаселенных поселков Херсонской области к непосредственному месту утечки токсических веществ. Также существенным является факт принадлежности завода «Крымский титан» украинскому олигарху Д. Фирташу, однако при освещении катастрофы украинские СМИ упоминают его имя нечасто. Техногенная экологическая катастрофа в Армянске послужила очередным поводом к развертыванию в Украине антироссийской пропаганды.

Самым оперативным и жестким оказался интернет-портал «Крым.Реалии», созданный и финансируемый Украиной. Публикация от 27 августа носит на-

звание «В северном Крыму всё в дыму», она основана на сообщениях из социальных сетей. Далее появляются публикации, в которых обсуждаются причины экологического бедствия. О высокой концентрации кислоты вследствие перекрытия украинской стороной поставок днепровской воды нет упоминания ни в одной из публикаций. В основном причиной катастрофы называют умышленные выбросы, обвиняют военных, которые спровоцировали катастрофу с целью массового отселения населения из приграничных территорий Северного Крыма. 28 августа в статье под заголовком «Вполне возможно, что это военные» автором приводятся мнения экспертов в области химического производства и делаются предположения о тайном производстве ракетного топлива, которое является высокотоксичным.

### Выводы

В освещении трагических событий, подобных той, что произошла в крымском городе, важно соблюсти основные этические, социальные и правовые принципы журналистики, при этом выполнив важнейшую функцию СМИ: снизить информационный голод населения в условиях неопределенности и риска. Важным в этом процессе представляется требование не нарушить баланса между достаточностью и избыточностью информации, одинаково пагубными по своим последствиям для общества. В условиях острого бедствия психика крайне возбудима и отзывчива на любые сообщения СМИ, что может привести к панике, бегству, апатии и другим неуправляемым общественным реакциям. В случае с катастрофой в Армянске это хорошо заметно по общественному дискурсу, нашедшему отражение в социальных сетях и быстро распространившемуся по всему полуострову. Возрастающая роль гражданских журналистов, передавших оперативную информацию в открытый доступ в реальном времени, не позволила профессиональной журналистике отставать и подтасовывать факты.

СМИ, независимые или оппозиционные по отношению к власти, раньше официальных начали работу по информационному сопровождению экологической катастрофы. Практически одновременно с ними украинские медиа начинают освещение событий в Армянские. Стратегии указанных СМИ практически идентичны и сводятся к обвинению крымских и российских властей не только в развернувшемся бедствии, но и в его предумышленном характере. Обвинения предъявляются и в адрес провластных СМИ, якобы намеренно скрывающих информацию о проблеме и ее последствиях. Дискредитация официальных российских властей и СМИ продолжается в украинских медиа. Вина за произошедшее возлагается на российских военных, размещенных в Крыму. Тема украинского владельца завода «Крымский титан» не поднимается, так же как и перекрытие днепровского канала с украинской стороны. Средства формирования общественного мнения крымчан и широкой аудитории в украинских и альтернативных медиа сходны: присутствует агрессивная, избыточная риторика, тон публикаций острокритический, контент носит эмо-

циональный субъективный характер, активно используются манипулятивные приемы медиавоздействия. В целом указанные источники чаще распространяли объективную информацию, основанную не на данных из официальных источников, а на добытых на местах событий фактах. Однако такую подачу можно считать избыточной, конфликтогенной, порождающей в обществе катастрофические настроения и способствующие всеобщей панике. Подтверждением этого стали слухи об угрозе экологии всего Крыма и выпадении кислотных дождей, распространившиеся по полуострову осенью 2018 года.

СМИ другого спектра, представленные провластными местными, региональными и федеральными, напротив, пытались отвлечь внимание от факта выброса. В процесс освещения события указанные издания вступили спустя почти неделю, после того, как была выработана общая стратегия информационного сопровождения катастрофы. В текстах не содержится конкретных данных и мнений жителей города. Главным образом это комментарии официальных лиц и описание мер по эвакуации детей из Армянска. Основной лейтмотив публикаций сводится к нивелированию угрозы жизни и здоровью населения. Журналисты избегают эмоциональности и подробностей при описании событий, контент малоинформативен. В республиканской и федеральной повестке дня новости из Армянска далеко не на первых местах.

Недостаток информации из официальных СМИ несет негативные последствия для жителей пострадавшего региона, подрывает доверие общества к СМИ. В условиях недостатка правдивой информации в обществе быстро распространяются слухи и лживые домыслы, нарастает паника. Российские СМИ перекладывают вину с властей и крымских чиновников на украинскую сторону, перекрывшую канал подачи днепровской воды. Лексические приемы публикаций сдержанны, часто используется подмена понятий, например, «эвакуация» заменяется на «дополнительные каникулы», не используется понятие «экологическая катастрофа», в основном говорится о взрыве или однократной утечке кислоты, нет обозначения проблемы как системной, длящейся годами.

Таким образом, анализ работы СМИ в условиях экологической катастрофы в Армянске дал возможность выявить проблемы в освещении чрезвычайных событий средствами массовой информации разных уровней и идеологической ориентации. В целом ни одна из стратегий не может быть признана оптимальной, поскольку издания не мобилизуют население в критической ситуации, не способствуют спасению, а лишь решают свои политические задачи.

### Список литературы

- [1] *Ильченко С.Н.* Как нас обманывают СМИ. Манипулирование информацией. СПб.: Питер, 2019. 320 с.
- [2] *Черепанова Т.В.* Катастрофические ожидания в обществе как фактор харизматического лидерства // Вестник экономики, права и социологии. 2017. № 2. С. 181–183.

- [3] *Васильева В.* Армянск поржавел за одну ночь // Крымская правда. 2018, 28 августа. URL: <https://c-pravda.ru/news/2018-08-28/armyansk-porzhaven-za-odnu-noch> (дата обращения: 10.07.2019).
- [4] *Жукова А.* Армянск задыхается из-за выброса химикатов // Комсомольская правда. 2018, 28 августа. URL: <https://www.crimea.kp.ru/daily/26873/3917103/> (дата обращения: 10.07.2019).
- [5] Из-за катастрофы в Армянске в Крыму надо создавать спецзону // Новые известия. 2018, 5 сентября. URL: <https://newizv.ru/news/incident/05-09-2018/iz-za-katastrofy-v-armyanske-v-krymu-nado-sozdavat-spetszonu> (дата обращения: 10.07.2019).
- [6] *Лютых С.* «Жжение на лице не проходило весь день». Жители Крыма жалуются на ожоги, отравления и астму // Lenta.ru. 2018, 6 сентября. URL: <https://lenta.ru/articles/2018/09/06/armyansk/> (дата обращения: 10.07.2019).
- [7] *Мишина И.* В режиме умолчания. Что происходит в крымском Армянске // Новая газета. 2018, 8 сентября. URL: <https://newizv.ru/news/society/08-09-2018/v-rezhime-umolchaniya-chto-proishodit-v-krymskom-armyanske> (дата обращения: 10.07.2019).
- [8] *Гутионтов П.* Увидеть Армянск и не умереть. Репортаж из города, в котором не осталось детей и птиц // Новая газета. 2018, 12 сентября. № 100. URL: <https://www.povayagazeta.ru/articles/2018/09/10/77783-uvidet-armyansk-i-ne-umeret> (дата обращения: 10.07.2019).
- [9] *Волкова И.И.* Феномен стриминга: журналистика будущего? // Мультимедийная журналистика: сборник научных трудов международной научно-практической конференции / под ред. В.П. Воробьева. Минск: Изд. центр БГУ, 2018. С. 213–218.
- [10] Интернет-портал News Black See. URL: <https://www.blackseanews.net/read/144060> (дата обращения: 10.07.2019).

### **История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 25 июля 2019

Дата принятия к печати: 11 сентября 2019

### **Для цитирования:**

*Черепанова Т.В., Александрова А.А.* Особенности освещения российскими и украинскими СМИ экологической катастрофы в Армянске // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 732–743. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-732-743>

### **Сведения об авторах:**

*Черепанова Татьяна Владимировна*, кандидат социологических наук, доцент кафедры журналистики, филиал МГУ имени Ломоносова в г. Севастополе. E-mail: [cherapan71@ Rambler.ru](mailto:cherapan71@ Rambler.ru)

*Александрова Алёна Анатольевна*, магистрант направления «Мультимедийная журналистика», Институт издательского дела и журналистики, Московский политехнический университет. E-mail: [aalexandrova@yandex.ru](mailto:aalexandrova@yandex.ru)

## Features of publicizing of ecological disaster in the Armyansk in 2018 in Russian and Ukrainian media

Tatyana V. Cherepanova<sup>1</sup>, Alena A. Aleksandrova<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Lomonosov Moscow State University Branch in Sevastopol  
7 Geroev Sevastopolya St., Sevastopol, 299000, Russian Federation

<sup>2</sup>Moscow Polytechnic University  
2A Pryanishnikova St., Moscow, 127550, Russian Federation

During natural and other types of disasters, our society has an acute need of reliable information which will reveal the essence of the threat in a timely manner, relieve panic tensions and mobilise society for survival in difficult conditions. In such conditions the mass media are called upon to play an informative role – their main goal is to reduce the level of uncertainty. However, often in extreme situations, the media become sources of false and biased information submitted out of time. As a result, the flow of rumors and false assumptions is growing – that contributes to the spread of public panic and loss of media confidence. Analysis of the media work on the coverage of the environmental disaster that occurred in August 2018 in the Crimean city of Armyansk will reveal the shortcomings and difficulties in the work of the media and will provide an opportunity to develop an effective strategy for information support of acute tragic events which affect large populations in order to reduce the destructive effects.

**Keywords:** publicizing of accidents; information strategy; ecological disaster; information maintenance of ecological disasters

### References

- [1] Il'chenko S.N. *Kak nas obmanyvayut SMI. Manipulirovanie informaciej* [How the media deceive us. Manipulating information]. Saint Petersburg: Piter Publ., 2019. 320 p.
- [2] Cherepanova T.V. Katastroficheskie ozhidaniya v obshchestve kak faktor harizmaticheskogo liderstva [Catastrophic expectations in society as a factor in charismatic leadership] // *Vestnik ekonomiki, prava i sociologii*. 2017. No. 2. Pp. 181–183.
- [3] Vasil'eva V. Armyansk porzhavel za odnu noch' [Armyansk rusted in one night] // *Krymskaya pravda*. 2018, 28 August. <https://c-pravda.ru/news/2018-08-28/armyansk-porzhave-el-za-odnu-noch> (accessed: 10.07. 2019).
- [4] Zhukova A. Armyansk zadyhaetsya iz-za vybrosa himikatov [Armyansk suffocates due to the release of chemicals] // *Komsomol'skaya pravda*. 2018, 28 August. <https://www.crimea.kp.ru/daily/26873/3917103/> (accessed: 10.07.2019).
- [5] Iz-za katastrofy v Armyanske v Krymu nado sozdavat' speczonu [Due to the disaster in Armyansk in Crimea, it is necessary to create a special zone] // *Novye izvestiya*. 2018, 5 September. <https://newizv.ru/news/incident/05-09-2018/iz-za-katastrofy-v-armyanske-v-krymu-nado-sozdavat-spetszonu> (accessed: 10.07.2019).
- [6] Lyutyh S. "Zhzhenie na lice ne prohodilo ves' den'". Zhiteli Kryma zhaluyutsya na ozhogi, otravleniya i astmu ["Burning on the face did not pass all day." Residents of Crimea complain of burns, poisoning and asthma] // *Lenta.ru*. 2018, 6 September. <https://lenta.ru/articles/2018/09/06/armyansk/> (accessed: 10.07.2019).

- [7] Mishina I. V rezhime umolchaniya. Chto proiskhodit v krymskom Armyanske [In default mode. What is happening in Crimean Armyansk] // *Novaya gazeta*. 2018, 8 September. <https://newizv.ru/news/society/08-09-2018/v-rezhime-umolchaniya-chto-proishodit-v-krymskom-armyanske> (accessed: 10.07. 2019).
- [8] Gutiontov P. Uvidet' Armyansk i ne umeret'. Reportazh iz goroda, v kotorom ne ostalos' detej i ptic [See Armyansk and not die. Report from a city in which there were no children and birds] // *Novaya gazeta*. 2018, 12 September. No. 100. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/09/10/77783-uvidet-armyansk-i-ne-umeret> (accessed: 10.07.2019).
- [9] Volkova I.I. Fenomen striminga: zhurnalistika budushchego? [Streaming phenomenon: journalism of the future?] // *Mul'timedijnaya zhurnalistika: sbornik nauchnyh trudov mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* / ed. by V.P. Vorob'eva. Minsk: BGU Publ., 2018. Pp. 213–218.
- [10] Internet-portal "News Black See" ["News Black See" web portal]. <https://www.blackseanews.net/read/144060> (accessed: 10.07.2019).

#### **Article history:**

Received: 25 July 2019

Revised: 02 September 2019

Accepted: 11 September 2019

#### **For citation:**

Cherepanova T.V., Aleksandrova A.A. (2019). Features of publicizing of ecological disaster in the Armyansk in 2018 in Russian and Ukrainian media. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 732–743. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-732-743>

#### **Bio notes:**

*Tatyana V. Cherepanova*, Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor of the Journalism Department, Lomonosov Moscow State University Branch in Sevastopol. E-mail: [cherepan71@rambler.ru](mailto:cherepan71@rambler.ru)

*Alena A. Aleksandrova*, master's student in the field of "Multimedia Journalism" of the Institute of Publishing and Journalism, Moscow Polytechnic University. E-mail: [aalexandrova@yandex.ru](mailto:aalexandrova@yandex.ru)



Научная статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-744-755

УДК 654.19(075.8)

ББК 76.031

## **Социум и люди с аутистическими расстройствами: анализ дескрипторов сообщений в социальных сетях**

**О.А. Важенина, Л.К. Лободенко**

Южно-Уральский государственный университет  
(национальный исследовательский университет)  
*Российская Федерация, 454080, Челябинск, пр-т Ленина, 76*

На основании дескрипторов сообщений в социальных медиа, опубликованных в цифровом медиапространстве, авторы исследуют процесс гуманизации общества в отношении людей с расстройствами аутистического спектра и его взаимосвязь с рецепцией проблем данной категории населения обществом. Выявляется взаимосвязь контента сообщений в социальных медиа, а также инструментов данного типа медиа и общей степени гуманизации общества как на социальном, так и политическом уровнях. Отмечаются типологические особенности такого инструмента социальных медиа, как хештег, при освещении проблематики людей с расстройствами аутистического спектра, а также воздействие этих особенностей на рецепцию сообщений по данной тематике как отечественными, так и англоязычными пользователями.

**Ключевые слова:** социальные медиа; социальные сети; аутизм; расстройства аутистического спектра; инклюзия; хештеги; миссия медиа

### **Введение**

Социальная интеграция и гуманизация отношения к людям, имеющим тяжелые заболевания или медицинские ограничения функциональности (инвалидность, психические расстройства, особые ментальные состояния), стали в последние годы одним из главных публично провозглашаемых трендов общества. Конечно, декларируемый прогресс достигнут в этой области, но по существу ситуация с социальным остракизмом и исключением из активной коммуникации и интеракции людей с ограниченными возможностями или особенностями развития остается достаточно острой. Поэтому исследование социальной рецепции (лат. *resertio* – принятие) проблем людей с ограничен-

---

© Важенина О.А., Лободенко Л.К., 2019



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

ными возможностями или особенностями развития является актуальным в научном сообществе. Оно позволяет выявить реальные тенденции социальной инклюзии указанных категорий людей – направленность на гуманизацию или дегуманизацию общественного отношения к ним.

В рамках данной статьи необходимо было ограничить исследуемую тематику, поскольку она слишком обширна. В качестве субъектной группы исследования мы выбрали людей с расстройствами аутистического спектра, число которых постоянно растет. Так, по данным американского Центра по контролю за заболеваемостью, на каждые 88 детей приходится 1 ребенок-аутист [1].

Проблема роста числа людей с синдромом аутистического спектра актуализирует необходимость совершенствования процесса их дальнейшей интеграции в общественную жизнь. Во многих странах мира аутизму уделяется достаточно большое внимание за счет реализации комплексного подхода и согласованных действий специалистов из сферы медицины, психологии, педагогики. При этом все большую роль в этих процессах играют медиа, которые формируют информационную повестку, реализуют культурно-просветительскую, воспитательную функции, а самое главное – выполняют миссию трансляции гуманистических ценностей. Прежде всего это относится к СМИ и социальным медиа, выступающим инструментом воспитания гуманистического отношения общества.

Специфика освещения комплекса аутистических синдромов в медиaprостранстве прошла путь от понимания этого комплекса как болезни и отклонения до признания в качестве варианта нормы. Если до недавнего времени обсуждение данной проблемы осуществлялось в основном с помощью общественных движений, групп давления, то сейчас для их актуализации используются новые информационно-коммуникационные технологии, направленные на постоянное увеличение присутствия в медиaprостранстве, в том числе в социальных медиа. Гипотезой исследования выступило предположение, что разные общества будут различным образом реагировать на информационные поводы, связанные с социализацией и инклюзией людей с расстройствами аутистического спектра: от чисто информативной стратегии до ярко окрашенных эмоциональных реакций.

Таким образом, объектом исследования, результаты которого представлены в данной статье, стало пространство социальных медиа в ситуации активного обсуждения проблем социализации и инклюзии людей с расстройствами аутистического спектра.

### **Методология исследования**

В настоящий время в сфере медиаисследований фактически только начинают разрабатываться количественные и качественные методы анализа сообщений в социальных медиа. Существующие исследовательские стратегии связаны с использованием технологий BigData. Однако они получили распространение в первую очередь в сегменте коммерческих, например, маркетинговых, исследований.

Однако нас интересует проблема рецепции комьюнити социальных медиа болезненных для общества или актуальных вопросов, подобные которым в традиционных медиа чаще всего решались специфическим инструментарием социальной журналистики.

Технологии машинного анализа данных интернет-коммуникации в такой ситуации применять нецелесообразно: невозможно установить общий эмоциональный фон каждого сообщения без, скажем, достаточно ресурсоемкого и затратного по времени обучения нейросети анализу словесных и метавербальных маркеров интернет-коммуникации, причем конкретно в контексте интересующей нас проблемы. Простое оценочное высказывание «Он – аутист» имеет разные психоэмоциональные коннотации в повседневном и политическом контексте, меняется в зависимости от субъекта высказывания, от времени совершения высказывания и т.д. Ни одно высказывание в социальных сетях не существует вне контекста этой социальной сети, определяющей предельные формы высказывания (в этом вопросе был прав М. Маклюэн: сам выбор средства коммуникации уже есть в каком-то смысле послание). Но оно не существует еще и вне гораздо более широкого контекста всего общественного и культурного состояния на момент высказывания. Таким образом, высказывание существует только в окружении «силовых линий» собственной контекстуальности, организованных иерархически: общесоциальный и культурный контекст, контекст среды/средства коммуникации и далее, вплоть до контекстуальной соотнесенности конкретного субъекта, объекта, ситуации или события, в отношении которых сделано высказывание.

Если мы хотим понять, *как* общество переживает определенную ситуацию, *что* общество чувствует по поводу определенной проблемы, *куда* стремится прийти – нам будет недостаточно провести количественный анализ, наш анализ обязан быть качественным.

Количество сообщений по интересующей нас тематике исчисляется миллионами, поэтому мы вынуждены были ввести ряд дополнительных ограничений:

1) в качестве исследовательской площадки выбран сервис микроблогов Twitter.com, коммуникативные особенности которого упрощают качественный анализ;

2) определен конкретный информационный повод, актуализирующий тематику социализации и инклюзии людей с расстройствами аутистического спектра в равной степени в российском и мировом интернет-пространстве – Всемирный день информирования о проблемах аутизма;

3) решено использовать для анализа содержания сообщений только интернет-дескрипторы или социальные маркеры, поскольку даже с учетом первичных ограничений число сообщений все равно измеряется сотнями тысяч только за 2019 г.

### **Понятие дескриптора коммуникации в социальных медиа**

Социальные медиа стали новой формой коммуникации, возникшей в начале XXI в. на технологической платформе персональных компьютеров, интегрированных в глобальную сеть Интернет. В конце первого десятилетия XXI в.

акцент в пользовательских практиках обращения к социальным сетям как средству коммуникации смещается на так называемые носимые или мобильные гаджеты – ноутбуки и все в большей степени планшетные компьютеры и смартфоны.

Кроме функций поиска и поддержания социальных взаимоотношений между людьми, географически удаленными друг от друга, социальные сети быстро приобрели функционал новых медиа. Конечно, они не стали тождественны им – новостная группа «ВКонтакте», посвященная событиям в Челябинске, и информационный портал 74.ru имеют принципиально разные механизмы формирования повестки дня, авторскую и редакционную политики, характер размещаемых в интернете сообщений и т.д. – и вопрос отнюдь не сводится к тому, что новые медиа создаются профессионалами-журналистами, а социальные медиа – обывателями.

Стремительно аккумулировав невероятный объем разнородной информации, социальные медиа стали «интернетом в миниатюре»: мусорный с точки зрения информационной ценности характер большинства сообщений, утрата возможностей навигации и целенаправленного пертинентного поиска по этим сообщениям, нестабильность размещения сообщения (как его «интернет-координат», так и возможного удаления пользователем или, наоборот, вирусного распространения, когда первоначальный источник информации становится трудно установить).

Поэтому сегодня одной из главных практических задач, стоящих перед социальными медиа, которые не желают утратить свою аудиторию, является задача внутренней организации информационных потоков, фильтрации данных, упрощения поиска.

Этим функциям в числе прочего служат так называемые дескрипторы, то есть функциональные (кликабельные или интерактивные) части интернет-сообщения, за счет которых создается семантическая сеть, позволяющая, по мнению М.Г. Гиляровой, «ускорять поиск данных, группировать информацию тематически» [2. С. 57]. К числу дескрипторов, или социальных маркеров, (разная терминология применяется различными направлениями коммуникативных исследований) относятся теги, (ключевые слова для статей, комментариев, записей блогов, твитов и т.д.), внешние и внутренние гиперссылки, аккаунт-линки (кликабельное упоминание персоны или сообщества, имеющих собственную страницу в социальных медиа) и т.д.

Вероятно, впервые в истории интернет-коммуникации хештеги были использованы для маркировки тем и групп обсуждений в сетях IRC (протокол для обмена сообщениями в режиме реального времени, ставший самым известным вариантом онлайн-чата). [3. С. 110]. Популярность хештега как дескриптора и инструмента организации информационного трафика значительно возросла в 2007 г., когда появился сервис микроблогов «Твиттер». Использовать хештег в «Твиттере» предложил Крис Мессина, который 23 ав-

густа 2007 г. воспользовался этой формой категоризации тем для упрощения навигации и общения в социальной сети [4].

Сегодня уже абсолютное большинство популярных сетей поддерживают функции хештегов. Ключевые слова, отмеченные знаком # (шарп), после публикации поста превращаются в ссылки, при переходе по которым пользователь получает все публикации с такими ключевыми словами от разных пользователей. [2. С. 57–58].

За короткий период использования хештегов их функционал серьезно расширился не столько с технической, сколько с социальной точки зрения. Как отмечает А.Ю. Церюльник, «в настоящее время в общей совокупности они представляют собой внушительный информационный гипертекстовый массив» [3. С. 110].

Исследователь выделяет три категории хештегов по их коммуникационному назначению: трендовые, брендовые и контентные.

К трендовым А.Ю. Церюльник относит популярные хештеги, которые используют миллионы людей. Необходимо заметить, что обычно популярность трендового хештега быстро спадает – сообразно падению общественного внимания к конкретному событию, вызвавшему волну использования хештега. Вряд ли сегодня вы найдете большое число публикаций, сопровождаемых хештегом #jesuischarlie, который был связан с трагическими событиями расстрела редакции французской сатирической газеты радикальными исламистами. Однако в первые недели после трагедии во Франции количество таких сообщений исчислялось миллионами.

К контентным хештегам относятся ключевые слова для контента, привязанного к конкретной теме, например: путешествия или фудпорно, мода, чтение современной литературы и т.д.

К брендовым хештегам исследователь относит специальные хештеги, используемые для продвижения своих товаров и услуг компаниями, уведомления о промоакциях, мероприятиях, конкурсах и иных маркетинговых событиях, которые позволяют быстро найти записи в социальных медиа по данной тематике, определить число участвующих в коммерческой активности пользователей и т.д. [3. С. 113].

### **Исследование рецепции в социальных медиа проблем людей с аутистическими расстройствами личности при помощи анализа хештегов**

Методология научного исследования, основанного на анализе дескрипторов интернет-сообщения, на текущий момент не разработана. Подчеркнем еще раз – технологии BigData в этом вопросе не вполне применимы. Начиная с того, что затруднен семантический анализ, поскольку, такие хештеги, как скажем, #ОсобыеДети, #Особые\_дети и #особыедети, плюс вариации тех же сообщений с видоизмененной формой слова «дети», например, #особыедетки или

#особыйребенок, скорее всего, посвящены одной проблеме – социализации детей с расстройствами аутистического спектра, однако будут представлять известную проблему применения машинных технологий. И ведь это довольно простой случай, который даже не предполагает возможность совершения орфографической ошибки. Что уж говорить о вариабельности хештегов, которые составлены из многих слов, в том числе, возможно, с использованием специальной терминологии?

Среди публикаций в российских научных журналах исчезающе малое число статей посвящено проблеме интернет-дескрипторов [2; 3; 5–10]. При этом нам удалось обнаружить только одну статью, в которой автор использовал стратегию качественного и количественного анализа хештегов для того, чтобы провести анализ рецепции интернет-сообществом серии актуальных (и трагичных для общества) событий. Это статья Е.Д. Печенкиной, посвященная исследованию реакции общества на теракты ИГИЛ (организация запрещена в РФ), направленные на устрашение российского и французского обществ [8]. К сожалению, хотя статья представляет значительный интерес с точки зрения конкретики, – никакой четкой методологии или программы использования хештегов как измеримого инструмента для организации научного исследования в ней нет.

Для анализа исследуемой проблемы мы применили процедуру сравнительного анализа массива хештегов, связанных с конкретным информационным поводом – Всемирным днем информирования по проблемам аутизма. В результате анализа сообщений 2019 и 2018 гг. мы создали *граф тегов*, то есть представление совокупности хештегов в виде пузырьковой диаграммы с указанием генетических связей между ними.

Определенной условностью выступило то, что поиск мы начали с конкретного хештега, связанного с упомянутым событием, – #AutismAwarenessDay.

Непосредственно с этим хештегом в англоязычных блогах «Твиттера» оказались связаны следующие хештеги: #AutismAwareness, #autismawareness-week, #AutismDay2019 (далее – группа 1).

«Вторая волна» хештегов, которые также размещались в сообщениях, сопровождаемых иницирующим хештегом и группой 1, была связана с неформальным символом дня информирования о проблемах аутизма – синей подсветкой зданий и инфраструктурных объектов (мостов, эстакад, монументов, теле радиовышек и т.д.): #LightItUpBlue, #weareblue, #BlueBadge, #goblue («подсвети это синим», «мы – синие», «синий бейдж», «станем синими») (далее – группа 2).

Третья группа хештегов (группа 3) связана с принятием обществом людей с расстройствами аутистического спектра и защитой их интересов: #AutismAcceptance («принятие аутизма»), #autismspeaks («аутизм говорит»), #YouHaveAVoice («у тебя есть голос»), #celebratedifferences («празднуй различия»), #antibullying («борьба с травлей»), #becausewecare («потому что нам есть дело»/«потому что мы заботимся»), #InvisibleDisability («невидимая инвалидность»/«незаметная неспособность сделать что-то»).

Группа 4 связана с эмоциональным переживанием родителями статуса своих детей: #Blessed («благословленная»); #LuckyMummy («счастливая мамочка»); #proudmummy («гордая мамочка»); #AutisticPride («аутистическая гордость»); #mylittlegenius («мой маленький гений»).

В Рунете картина обладает целым рядом особенностей в сравнении с англоязычным интернетом.

Во-первых, хештеги, непосредственно связанные с Международным днем информирования о проблемах аутизма оказываются семантическим тупиком. В твитах, посвященных этому событию, практически не используются иные хештеги, кроме групп, аналогичных 1-й и 2-й группам англоязычного веба, – #МеждународныйДеньИнформацииОбАутизме, #Международныйденьинформированияопроблемахаутизма, #всемирныйденьинформированияопроблемааутизма (сама подобная форма делает использование хештега чрезвычайно проблемным как в силу слабой читаемости, так и в силу вероятной аккумуляции ошибок при столь длинной записи без пробелов). Чуть более распространены хештеги #зажгисиним и #подсветиэтосиним.

Фактически единственным выходом за пределы семантического тупика оказался наиболее общий хештег – #аутизм. Распространение сообщений от столь общего дескриптора, естественно, приводит к охвату не столько событийных твитов, связанных с Международным днем информирования, сколько вообще с сообщениями, затрагивающими проблему аутизма.

Общие хештеги и хештеги, привязанные к отдельным сообществам: #аутист, #аутизмсегодня, #аутизмговорит, #аутизмнеприговор, #АутизмАльтернатива, #япомогаюлюдямсаутизмом, #естьрядом, #аутизмнеболезнь, #аутизмпобедим, #людисаутизмом

Психологическая и терапевтическая помощь детям с РАС: #терапия, #арт\_терапия (плюс различные варианты терапии и варианты написания хештегов: канис\_терапия, собакотерапия, анимало\_терапия, фелинотерапия, иппотерапия, дельфинотерапия и т.д.), #холдингтерапия, #нейропсихология, #детское развитие, #сенсорныепроблемы, #курсыпоаутизму, #особенностиразвития, #логопедия, #дефектология, #речь, #нарушенияразвития, #генетика, #как распознатьаутизм, #причиныаутизма, #профилактика, #алалия, #психология, #мышление, #исследования, #болезнь, #медицина, #методылечения, #ранняя помощь, #коррекцияповедения, #нежелательноеповедение, #психиатрия, #беременность, #альтернативнаякоммуникация.

Эмоциональное переживание родителями особого состояния их детей: #цветыжизни, #солнечныедети, #особыелюди, #гений, #нашидети, #люди каклюди, #мыпростодругие, #человекдождя, #суперпамять, #синдромлюбви, #особыемамы, #мамаможет, #мы\_любим\_своих\_детей.

Большое количество хештегов, демонстрирующих положительные эмоциональные коннотации в связи с воспитанием детей с расстройствами аутистического спектра: #родители, #воспитание, #помощь, #любовь, #благодарности

тельность, #уязвимость, #издевательства, #поддержка, #вдохновение, #благотворительный концерт, #МирНеБезДобрыхЛюдей.

Таким образом, мы видим, что хештеги, связанные с информацией об аутизме относятся к типу контентных, не смотря даже на их взаимосвязь с определенным событием – Всемирным днем информирования по проблемам аутизма. При этом временные границы сообщений с хештегом по данной тематике не определяются четко. Кроме того, мы видим, что подобные хештеги преобладают в англоязычном информационном пространстве, что связано с семантическими особенностями их написания, а также уровнем осведомленности населения об проблемах аутизма. Анализ данного пула хештегов позволил установить, что обсуждение проблематики аутизма до сих пор остается более востребованным за рубежом, нежели в России, что может свидетельствовать о более высоком уровне грамотности населения в этой области, а соответственно, о более высоком уровне гуманизации общества в отношении людей с расстройствами аутистического спектра. Настоящее утверждение влечет за собой возникновение ряда факторов, которые повышают уровень жизни людей с расстройствами аутистического спектра, а также их близких и родственников. Общественное мнение как регулятор политических и социально-экономических процессов в обществе влияет на развитие и повышение эффективности программ государственной поддержки рассматриваемой группы людей.

### **Выводы**

Особенности рецепции социальной проблемы через призму анализа интернет-дескрипторов являются перспективным направлением медиаисследований. При этом сегодня возникает острая необходимость дальнейшего теоретического и практического развития данной методики.

Вместе с тем проведенный анализ более 2000 твитов по проблематике социальной реакции во Всемирный день информирования о проблемах аутизма уже позволяет сделать ряд выводов. Российское интернет-сообщество в отношении людей с особенностями развития менее привязано к событийному календарю. Хештеги, связанные с этим конкретным событием, гораздо больше распространены в англоязычном интернет-пространстве. Безусловно виден определенный параллелизм структуры используемых хештегов: информирующие, отражающие проблемы детей с расстройствами аутистического спектра, отражающие позитивные эмоциональные коннотации их родителей и т.д.

Было бы чересчур смелым делать вывод о том, что российское общество более отзывчиво к проблемам особенных детей на основании того, что хештеги, относящиеся к категории помощи детям-аутистам, или хештеги серии #особенныедети в Рунете более распространены (увы, это не подтверждается и с позиции возможностей создания инклюзивной среды). Однако определен-

ный позитивный коммуникационный потенциал имеется, и при правильном использовании он, вероятно, может быть переведен в практическое русло.

Возможным путем верификации этой гипотезы является проведение серии дальнейших перспективных специализированных исследований по рецепции обществом людей с ограниченными возможностями, с тяжелыми заболеваниями.

### Список литературы

- [1] CDC estimates 1 in 88 children in United States has been identified as having an autism spectrum disorder // Center for Disease Control and Prevention. CDC Division of News & Electronic Media. 2012. Vol. 404. Pp. 639–3286. URL: [https://www.cdc.gov/media/releases/2012/p0329\\_Autism\\_disorder.html](https://www.cdc.gov/media/releases/2012/p0329_Autism_disorder.html) (дата обращения: 29.06.2019).
- [2] *Гилярова М.Г.* Дескрипторы интернет-общения как показатель развития семантической глобальной сети для электронной экономики // *Экономический вектор*. 2017. № 3 (10). С. 56–58.
- [3] *Церюльник А.Ю.* Использование хештега в инстаграм-блогах // *Международный научно-исследовательский журнал*. 2018. № 6–2 (72). С. 110–115.
- [4] Хештег. URL: <https://wiki.rookee.ru/xeshteg> (дата обращения: 20.05.2019).
- [5] *Агафонова О.В.* Хештеги в Твиттере и Инстаграме: структурные и стилистические особенности // *Жанр. Стил. Образ. Актуальные вопросы современной филологии: межвузовский сборник статей с международным участием*. Киров, 2016. С. 169–173.
- [6] *Мамонова Н.В.* Специфика интернет-дискурса в социальных сетях (на материале сети инстаграм) // *Когнитивные исследования языка*. 2018. № 34. С. 450–453.
- [7] *Патрушева Л.С.* #Тотальныйдиктант: коммуникативные возможности центрального хештега образовательной акции // *#ТОТСБОРНИК: сборник научных трудов по материалам Тотального диктанта*. Новосибирск, 2017. С. 221–226.
- [8] *Печенкина Е.Д.* Реакции в социальных сетях на парижские теракты и подрыв российского самолета над Синайским полуостровом в Египте: разные уровни восприятия человеческой трагедии в российском и европейском обществах // *Вестник Удмуртского университета. Социология. Политология. Международные отношения*. 2017. Т. 1. № 1. С. 84–94.
- [9] *Степанов В.Н.* Трансгрессивность как сущностная характеристика современного медиатекста в мировой сети // *Актуальные проблемы стилистики*. 2016. № 2. С. 149–158.
- [10] *Степанов В.Н.* Трансгрессия и трансгрессивность в медиапространстве и медиатексте // *Иностранные языки в высшей школе*. 2016. № 1 (36). С. 23–33.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 сентября 2019

Дата принятия к печати: 30 сентября 2019

**Для цитирования:**

Важенина О.А., Лободенко Л.К. Социум и люди с аутистическими расстройствами: анализ дескрипторов сообщений в социальных сетях // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2019. Т. 24. № 4. С. 744–755. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-744-755>

**Сведения об авторах:**

Важенина Ольга Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций, факультет журналистики, Институт социально-гуманитарных наук, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет). E-mail: vazheninaoa@susu.ru

Лободенко Лидия Камилловна, доктор филологических наук, директор Института социально-гуманитарных наук, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет). E-mail: lobodenkolk@susu.ru

Research article

## **Society and people diagnosed with autism spectrum disorder: an analysis of message descriptors of social media**

**Olga A. Vazhenina, Lidiya K. Lobodenko**

South Ural State University (National Research University)  
76 Lenina Ave, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation

The authors investigate the process of humanization of society in relation to people with autism spectrum disorders and its relationship with the reception of problems of this category of population by society. The authors based on the descriptors of messages in social media published in the digital media space. The article reveals the relationship between the content of messages in social media, as well as the tools of this type of media and the overall degree of humanization of society at both social and political levels. The typological features of such a social media tool as a hashtag, when covering the problems of people with autism spectrum disorders, as well as the impact of these features on the reception of messages on this topic by both domestic and English-speaking users are noted.

**Keywords:** social media; social networks; autism; autism spectrum disorders; inclusion; hashtags; mission media

### **References**

- [1] CDC estimates 1 in 88 children in United States has been identified as having an autism spectrum disorder // *Center for Disease Control and Prevention. CDC Division of News & Electronic Media*. 2012. Vol. 404. Pp. 639–3286. [https://www.cdc.gov/media/releases/2012/p0329\\_Autism\\_disorder.html](https://www.cdc.gov/media/releases/2012/p0329_Autism_disorder.html) (accessed: 29.06.2019).

- [2] Gilyarova M.G. Deskriptory internet-obshcheniya kak pokazatel' razvitiya semanticheskoi global'noi seti dlya elektronnoi ekonomiki [Internet communication descriptors as an indicator of the development of the semantic global network for the electronic economy] // *Ekonomicheskii vector* [*Economic Vector*]. 2017. No. 3 (10). Pp. 56–58.
- [3] Tseryul'nik A.Yu. Ispol'zovanie kheshtega v instagram-blogakh [Using hashtag in Instagram blogs] // *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal* [*International Research Journal*]. 2018. No. 6–2(72). Pp. 110–115.
- [4] Kheshteg [Hashtag]. <https://wiki.rookee.ru/xeshteg> (accessed: 20.05.2019).
- [5] Agafonova O.V. Kheshtegi v Tvitte i Instagrame: strukturnye i stilisticheskie osobennosti [Hashtags on Twitter and Instagram: structural and stylistic features] // *Zhanr: Stil'. Obraz. Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii: mezhvuzovskii sbornik statei s mezhdunarodnym uchastiem* [*Genre. Style. Form. Topical issues of modern philology: interuniversity collection of articles with international participation*]. Kirov, 2016. Pp. 169–173.
- [6] Mamonova N.V. Spetsifika internet-diskursa v sotsial'nykh setyakh (na materiale seti instagram) [The specifics of online discourse in social networks (on the material network instagram)] // *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [*Cognitive studies of language*]. 2018. No. 34. Pp. 450–453.
- [7] Patrusheva L.S. #Total'nyidiktant: kommunikativnye vozmozhnosti tsentral'nogo kheshtega obrazovatel'noi aksii [#Totaldictation: communicative possibilities of the central hashtag of an educational action] // *#TOTSBORNIK: sbornik nauchnykh trudov po materialam Total'nogo diktanta* [*#TOTSBORNIK: collection of scientific works based on the materials of Total dictation*]. Novosibirsk, 2017. Pp. 221–226.
- [8] Pechenkina E.D. Reaktsii v sotsial'nykh setyakh na parizhskie terakty i podryv rossiiskogo samoleta nad Sinaiskim poluostrovom v Egipte: raznye urovni vospriyatiya chelovecheskoi tragedii v rossiiskom i evropeiskom obshchestvakh [Reactions in social networks to the Paris attacks and the undermining of the Russian plane over the Sinai in Egypt: different levels of perception of human tragedy in Russian and European societies] // *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Sotsiologiya. Politologiya. Mezhdunarodnye otnosheniya* [*Bulletin of Udmurt University. Sociology. Political science. International relationships*]. 2017. Vol. 1. No. 1. Pp. 84–94.
- [9] Stepanov V.N. Transgressivnost' kak sushchnostnaya kharakteristika sovremennogo mediateksta v mirovoi seti [Transgression as an essential characteristic of modern media text in the global network] // *Aktual'nye problemy stilistiki* [*Actual problems of stylistics*]. 2016. No. 2. Pp. 149–158.
- [10] Stepanov V.N. Transgressiya i transgressivnost' v mediaprostranstve i mediatekste [Transgression and transgression in media space and media text] // *Inostrannye yazyki v vysshei shkole* [*Foreign languages in high school*]. 2016. No. 1(36). Pp. 23–33.

#### Article history:

Received: 01 September 2019

Revised: 12 September 2019

Accepted: 30 September 2019

**For citation:**

Vazhenina O.A., Lobodenko L.K. (2019). Society and people diagnosed with autism spectrum disorder: an analysis of message descriptors of social media. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 744–755. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-744-755>

**Bio notes:**

*Olga A. Vazhenina*, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Journalism and Mass Communications, Journalism Department, Institute of Social Sciences and Humanities, South Ural State University (National Research University). E-mail: [vazheninaoa@susu.ru](mailto:vazheninaoa@susu.ru)

*Lidiya K. Lobodenko*, Doctor of Philology, Director of the Institute of Social Sciences and Humanities, Professor of the Department of Journalism and Mass Communications, South Ural State University (National Research University). E-mail: [lobodenkolk@susu.ru](mailto:lobodenkolk@susu.ru)



Research article

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-756-764

UDC 654.19(075.8)

BBC 76.031

## Three faces of Trickster in modern politics: Donald Trump, Alexey Navalny and Julian Assange

Julia A. Chernenko

National Research University “Higher School of Economics”  
20 Myasnitskaya St., Moscow, 101000, Russian Federation

Concerning current situation and media ecology actors of political communication should be flexible to adapt their PR strategies to the fluid agenda and mosaic thinking of their audience. The following article aims to describe one of the most multi-faceted archetypes used in political communications – the archetype of Trickster. Using the method of case study, the author argues that concerning information society and digital culture Trickster gains better opportunities to hold a successful PR campaign and to build a solid political image. The author describes the following archetype with the address to three figures of international and Russian politics that appear in agenda in 2010–2018: Donald Trump, Alexey Navalny, and Julian Assange.

Using the notions of narrative politics and theory of archetypes, the author concludes vast potential of Trickster archetype in modern political communications, that can be even stronger than the traditional images of Hero or Wise Ruler. The author assumes that Trickster figure in modern politics became wider than classical image of Fool and Jester and now is also widely used in the aspects of “noble thug” and Shaman.

**Keywords:** Trickster; post-truth; USA; Russia; Wikileaks; political communication; information society; social media

### Introduction

The traits and results of “mediatization of politics” are widely known and described by Russian and foreign scholars. These are the widespread of fake news, that are often more impressing and eye-catching than the actual news, the growing popularity of social media such as Instagram, Twitter or Facebook as a tool for political communication, the falling of interest to the “pure” political news as it is [1; 2]. Thus actors of political communications have to find new ways to gain an audience and especially millennials. The era of so-called “post-truth politics” challenges new tools and paces, and the most common of them is the technic of

---

© Chernenko J.A., 2019



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

storytelling with the elements of shared narratives (or – in Russian academic tradition – migrating plots) [3; 4].

One of the “greatest showmen” between the masks and archetypes is the figure of Trickster. Jungian follower and the creator of guides for professional writers Christopher Vogler describes Trickster as one of the most popular heroes of stories and even claims that Trickster is one of the character archetypes that “are indispensable tools of the trade. You can’t tell stories without them” [5. P. 26]. Classic Trickster has a variety of sides and functions. Following Vogler, the main is to embody “the energies of mischief and desire for change” [5. P. 77]. This flexibility gives many opportunities to the one who dares to play the Trickster role. A number of scholars described the functions and distinctive features of Trickster: starting from C.G. Jung with his concept of analytical psychology, to his followers J. Campbell (“A Hero with Thousand Faces”) and C. Vogler (“The Writer’s Journey”), or authors with alternative views on the character (for example, “The Female Trickster” by R.S. Tannen), as well as several Russian modern literary and communication scholars – Yu. Chernyavskaya (“Trickster, or Journey to Chaos”) [6], A. Gavrilov (“On the definition of Trickster and his importance in socio-cultural reality”), E. Meletinskiy (“Analytical psychology and the problem of origin of archetypal plots”), S. Shomova (“Jester, Petrushka, Fool...”) and others. Following these ideas, we can compose a list of primary advantages of using the Trickster archetype in political communication:

- 1) freedom to point out the problems, follies and the mistakes (e.g. of the existing government);
- 2) domination in the news agenda;
- 3) flexibility in speech and topics of commentary (naturally, Trickster can comment on everything, whether he or she is expert on the issue or not);
- 4) opportunity to take the Trickster’s words back (or even to say that he or she did not make a specific claim or offer particular idea) [7].

As the aim of this article is to describe the three faces of Trickster, the research is based on qualitative methodology and applies the method of case study. Within a framework of this article, we will go through three cases to deconstruct the political communications and describe the strategy of three types of Trickster: Classic Trickster (Fool, Jester), Trickster as Hero (the type of Robin Hood) and Trickster as Shaman (the type of Ratcatcher/Pied Piper).

We should also make the final note on the theoretical approach on the topic that one of the most mighty cultural heroes of the Christian religion – Jesus Christ – may also be concerned as a Trickster for his functions and actions (the type of Ratcatcher). Keeping this in mind, shall we analyze the images and communicative strategies of the heroes of this article: Donald Trump, Alexey Navalny and Julian Assange.

### **Donald Trump: Classic Trickster?**

When we look at the communication of Donald Trump, there is no doubt that he is used to the tools of Trickster game: the list of people, things and companies that Trump has insulted at his Twitter already counts more than 590 names [8].

His speech does not have any values, such as moral or ethic (e.g. the offer to penalize women for abortions, the humiliation of Miss of the World that she is too overweight for this rank, approval of Orlando gunfire, etc.) [9]. Donald Trump is famous for his nonsense and preposterous claims that seems to strengthen his reputation as Trickster: one of the brightest examples, now considered as the standard of post-truth claims, is the idea of Trump that Barack Obama and Hillary Clinton founded ISIS and are the Heads of this movement [10].

In the biography of Trump [11] we can find the motif of classic Trickster initiation: following this narrative, Trump decided to start his political career and become a candidate for the presidency after the public offense from Barack Obama in 2011. During the high-level meeting, that Donald Trump visited with his wife, Barack Obama reminded the situation with the “Birthers” movement, that Trump had favored. The offended media-tycoon left the route right after the speech of Obama. If we look at this story, we can see the template of shared narrative for the Trickster archetype initiation. One of the most famous stories within this pattern is the story about Loki, the Scandinavian God of the Lie, who was offended by the Odin during the feast of Gods – this mischief of Loki ended with the Death of Baldr. The other famous motif is from the fairy tales: that is the scheme when the hero is cursed by the witch or wizard, who was not invited to the feast (the beginning of the “Sleeping Beauty” is the classic example).

Hillary Clinton, as the political opponent of Donald Trump, also tried to highlight him as the Classic Trickster – the Fool and the Jester. While the motif of the game is one of the central for Trickster, from the Twitter of Hillary Clinton we can see the posts with the theme of play (“our economy is not a game”, “won’t let him dice the future of our children”) [12]. The mass media, such as “The Economist”, also use the motifs of Trickster while showing Donald Trump as a capricious child with the Red Button [13]. During the Debates Hillary Clinton tried to use the strategy of a mother, who communicates with the child, nasty and rebellious (“Well, Donald, I know you live in your own reality, but that is not the facts”, etc.) [14].

And even despite this Trickster image and controversial communication strategy, Trump managed to win the election race in November 2016. One of the possible reasons for this result may be the complexity of Trickster archetype, its ambivalence in the reception of the mass unconsciousness. Being the Fool on one side, on the side Trickster is the main hero to say the “forbidden” truths that are kept deep inside the ordinary community member’s consciousness. This archetype has the power to disrupt the spiral of silence and speak directly about the problems, without any taboo or moral rules. That is why Trickster is not only the Fool, but also the Ratcatcher, someone to follow.

Of course, we can’t say, that Trump had won the election only because of the Trickster image. But this makes more understandable some irrational motifs for the desire of various politicians and media outlets to draw parallels between Donald Trump and Adolf Hitler, one of the most famous political Ratcatchers in the world history [15]. The model of revealing the deeply rooted and not “politically correct” ideas, that will answer the suppressed unconscious meanings of citizens, is generally the same.

### **Alexey Navalny: Robin Hood**

The other variation of Trickster archetype may be characterized by the definition of Christopher Vogler as the Heroic Trickster, or Trickster as the Hero. This type is widely known as Robin Hood, or “noble thug” with the examples of Captain Blood, Vladimir Dubrovskiy, Zorro and others. With the right communicative strategy this image can effectively use both the advantages of Trickster and Hero archetypes. Moreover, the contradiction to the Hero will work not only against him but for him too.

The best example of this image is Russian opposition politician Alexey Navalny, who has got the reputation of the fighter against corruption and the illegal actions of Russian politicians. Being the alternative candidate for the post of Mayor of Moscow, Alexey Navalny used every action against him as the chance to get more publicity and popularity. He has built his strategy on direct meetings with the citizens, showing and acting as the “one of us”, partisan methods of agitation (such as stickers on bags or cubes at the streets), as well as media scandals (one of the most famous was about the assault of the “Navalny flat”, where the agitation materials were stored). Combining this with the “fighter against corruption” stories about the flats of Sobyanin’s daughter, Navalny managed to get 27,3% of votes at the election day (8<sup>th</sup> September, 2013) instead of 3% that was stated by Levada Center in the beginning of the campaign. In addition to this, he gained the sympathy of a particular type of the electorate, the rebellious adolescents, who were ready to follow the Robin Hood romanticism. Providing the chance of enlargement for the electorate (the symbolical place of Robin Hood’s Goodfellow), Navalny could create a team of support among the vast audience.

### **Julian Assange: Pied Piper or...?**

The third Hero of this article is the founder and the Head of WikiLeaks company, Julian Assange. Strictly he is not a direct politician, but can be concerned as a political actor since the strategy of WikiLeaks involves the company in a political agenda (from 2016 WikiLeaks is accused to affect the presidential elections in the United States, 2016, and presidential elections in France, 2017; it has also made leaks about Russian politicians). The leaks itself can be considered as the mischiefs of Trickster, as they make instability and attack the existing political situation by revealing the political information that was private or unknown before. The actions of Assange give the political opponents of his victims power to manipulate with the information that was revealed – like Donald Trump did during the debates with Hillary Clinton.

Assange himself possesses his leaks as the fight against lying political elites and plays the role of Robin Hood, who gives tons of information to the ordinary people, so that they can make their own opinion about the situation. In this light the acquisitions in rape may look like reasons to make him shut his mouth and do not interfere with the political agenda from the side of elites. The situation of Assange corresponds well with his communicative strategy of not giving any inter-

views (the few exceptions are the chosen journalists), hiding his residence and playing paranoia (“The first time I met Assange, he was convinced a sniper was targeting him through the windows of a conference centre. A few hours later, he was happily typing in front of the same windows”) as well as playing the child in communication with the journalists (“I need some mothering. Someone to make me chicken noodle soup and bring me cookies in bed”) [16]. The last interesting side of Assange’s character is the belief in his solemnity, noted by journalist Heather Brooke. The journalist tells the story as follows:

“I later heard from two other women who said Assange pulled the same “poor little lost boy” trick on them in an attempt to finagle his way into their homes. I said that was not how I conducted interviews. He complained that I didn’t have a maternal instinct, adding in drama-queen fashion: “I have two wars to stop”.

I replied: “Yeah, it’s a tough life being a messiah.” His response left me speechless: “Will you be my Mary Magdalene, Heather? And bathe my feet at the cross.” [16].

In this case we can see the other, third face of Trickster, Messiah with the allusions to Jesus Christ. The paradox of archetypes is that the double side of Trickster as an image provides great opportunities with the capacity to make delicate adjustments during the acts of political communication. The person who uses Trickster archetype in his communication gains power to build a wide range of images from the Fool to the Messiah. What is the psychological gap between them, how to measure it and how to assure the multifaceted perception of the person? These may be the questions that would lead to the understanding of the reasons of popularity of “monstrous” ideas and figures, such as Adolf Hitler and Iosif Stalin, the famous “Ratcatchers” of the history.

## Conclusion

The storytelling as a method of political communication is still studied by the scholars, although widely used practically. Questionless, we can not claim that this technique and the actions through narratives will affect the perception directly, as the political communication in digital era is far more complicated. We also can not say that this factor will be the major in decision making. But the ability of narratives to form beliefs of the potential electorate, to build the image and to have some effects on political communication is obvious. Studying the limits of narrative paradigm and its power [17], mechanisms of its functioning and making impact [18], measuring the strength of this particular impact and developing opportunities to defend against the storytelling as the tool of information war – these are the possible horizons for the branch of communication and media studies, that are unreachable without deep collaboration and cross-disciplinary work, including literary studies (narrative theory), psychology (studies of perception and irrational tools) [19] and political studies.

## References

- [1] Wimmer J. et al. *(Mis)Understanding Political Participation: Digital Practices, New Forms of Participation and the Renewal*. New York: Taylor and Francis, 2018.
- [2] Shomova S.A. *Ot misterii do strit-arta. Ocherki ob arhetipah kul'tury v politicheskoy kommunikacii [From the mystery to street-art. Notions on the archetypes of culture in political communication]*. Moscow: National Research University “Higher School of Economics”, 2016.
- [3] Mayer F.W. *Narrative politics: stories and collective action*. New York: Oxford University Press, 2014.
- [4] Chernenko J. Political Storytelling in Digital Culture: A Tool for Post-Truth Politics? // *Communications. Media. Design*. 2017. Vol. 2. No. 1. <https://cmd-journal.hse.ru/article/view/6837> (accessed: 01.06.2019).
- [5] Vogler C. *The Writer's Journey: Mythic Structures for Writers*. Studio City: Michael Wiese Productions, 2007.
- [6] Chernjanskaja Ju.V. Trikster, ili Puteshestvie v Haos [Trickster, or the Journey to Chaos] // *Chelovek*. 2004. No. 3. Pp. 37–52.
- [7] Shkurko N.S. Ispol'zovanie arhetipov geroja i trikstera v sozdanii obrazov politicheskikh dejatelej [The usage of the archetypes of Hero and Trickster in the creation of image of political actors] // *Young Scientist*. 2014, April. No. 4(07). Pp. 12–15.
- [8] Lee J.C., Quealy K. The 598 People, Places and Things Donald Trump Has Insulted on Twitter: A Complete List // *New York Times*. 2019, 24 May. [https://www.nytimes.com/interactive/2016/01/28/upshot/donald-trump-twitter-insults.html?ref=politics&\\_r=2](https://www.nytimes.com/interactive/2016/01/28/upshot/donald-trump-twitter-insults.html?ref=politics&_r=2) (accessed: 04.06.2019).
- [9] Official Twitter of Donald Trump. <https://twitter.com/realdonaldtrump> (accessed: 04.06.2019).
- [10] Siddiqui S. Donald Trump calls Barack Obama the Founder of ISIS // *The Guardian*. 2016, 11 August. <https://www.theguardian.com/us-news/2016/aug/11/donald-trump-calls-barack-obama-the-founder-of-isis> (accessed: 04.06.2019).
- [11] Soloviev V., Klepikova E. *Donald Trump. Fight for the White House*. Moscow: RIPOL Classic Publ., 2016.
- [12] Official Twitter of Hillary Clinton. <https://twitter.com/hillaryclinton> (accessed: 04.06.2019).
- [13] The Economist. 2018, 11 January. <https://www.economist.com/printedition/2018-01-13> (accessed: 04.06.2019).
- [14] Blake A. The First Trump Clinton Presidential Debate Transcript Annotated // *The Washington Post*. 2016, 27 September. <https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2016/09/26/the-first-trump-clinton-presidential-debate-transcript-annotated/> (accessed: 04.06.2019).
- [15] Auslander S. Don't compare Donald Trump to Adolf Hitler. It belittles Hitler // *The Washington Post*. 2016, 13 September. [https://www.washingtonpost.com/posteverything/wp/2016/09/13/dont-compare-donald-trump-to-adolf-hitler-it-belittles-hitler/?utm\\_term=.4ff82af31de5](https://www.washingtonpost.com/posteverything/wp/2016/09/13/dont-compare-donald-trump-to-adolf-hitler-it-belittles-hitler/?utm_term=.4ff82af31de5) (accessed: 04.06.2019).
- [16] Ball J., Rusbridger A., Brooke H. et al. Who is Julian Assange? By the people who know him best // *The Guardian*. 2012, 24 August. <https://www.theguardian.com/media/2012/aug/24/who-is-julian-assange> (accessed: 04.06.2019).
- [17] Booker C. *The seven basic plots: why we tell stories*. New York: Continuum, 2004.
- [18] Lucaites J.L., Condit C.M. Re-constructing Narrative Theory: A Functional Perspective // *Journal of Communication*. 1985. Vol. 35. No. 4. Pp. 90–108.
- [19] Thompson R., Haddock G. Sometimes stories sell: when are narrative appeals most likely to work? // *European Journal of Social Psychology*. 2012. Vol. 42. No. 1. Pp. 92–102.

**Article history:**

Received: 28 July 2019

Revised: 10 August 2019

Accepted: 12 September 2019

**For citation:**

Chernenko J.A. (2019). Three faces of Trickster in modern politics: Donald Trump, Alexey Navalny and Julian Assange. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 756–764. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-756-764>

**Bio note:**

*Julia A. Chernenko*, Ph.D. in Philology, expert at the Laboratory for Educational and Youth Journalism, lecturer in the School of Media, Faculty of Communications, Media and Design, National Research University “Higher School of Economics”. E-mail: [juchernenko@hse.ru](mailto:juchernenko@hse.ru)

Научная статья

## **Три лика Трикстера в современной политике: Дональд Трамп, Алексей Навальный и Джулиан Ассанж**

**Ю.А. Черненко**

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»  
*Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, 20*

Актуальность представленной статьи обусловлена многократно возросшим в условиях политики постправды интересом акторов политической коммуникации к архетипическому образу Трикстера. Автор статьи последовательно показывает преимущества и возможности политиков-Трикстеров в условиях цифровой культуры и информационного общества, когда происходит повсеместная медиатизация политики. Цель исследования – проанализировать разные варианты использования образа Трикстера в политической коммуникации в России и мире на примерах трех часто встречающихся в новостной повестке 2010–2018 гг. политических фигур: Дональда Трампа, Алексея Навального и Джулиана Ассанжа. В исследовании автор использует материалы социальных медиа, в которых ведут политическую коммуникацию указанные акторы, журналистский контент и материалы СМИ, интервью для изданий.

Автор статьи приходит к выводу, что Трикстер в современной медиасреде обладает куда большим коммуникационным потенциалом, чем более традиционные архетипы Героя и Мудрого Правителя. Подчеркивается, что неоднозначность трактовки образа Трикстера, хотя и осложняет применение этого образа политическими акторами, может стать одним из факторов, благодаря которым деятель добивается успеха в политической борьбе. На материалах политической коммуникации продемонстрированы три варианта обращения к образу Трикстера: классический Трикстер (Шут, Дурак), Трикстер как Герой (Робин Гуд) и Трикстер как Шаман (Крысолов и Мессия).

**Ключевые слова:** трикстер; постправда; США; Россия; WikiLeaks; политическая коммуникация; информационное общество; социальные медиа

### Список литературы

- [1] *Wimmer J. et al.* (Mis)Understanding Political Participation: Digital Practices, New Forms of Participation and the Renewal. New York: Taylor and Francis, 2018.
- [2] *Шомова С.А.* От мистерии до стрит-арта: очерки об архетипах культуры в политической коммуникации. М.: Высшая школа экономики, 2016.
- [3] *Mayer F.W.* Narrative Politics: Stories and Collective Action. New York: Oxford University Press, 2014.
- [4] *Черненко Ю.А.* Political Storytelling in Digital Culture: A Tool for Post-Truth Politics? // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2017. Т. 2. № 1. URL: <https://cmd-journal.hse.ru/article/view/6837> (дата обращения: 01.06.2019).
- [5] *Vogler C.* The Writer's Journey: Mythic Structures for Writers. Studio City: Michael Wiese Productions, 2007.
- [6] *Чернявская Ю.В.* Трикстер, или Путешествие в Хаос // Человек. 2004. № 3. С. 37–52.
- [7] *Шкурко Н.С.* Использование архетипов Героя и Трикстера в создании образов политических деятелей // Молодий вчений. 2014, апрель. № 4 (07). С. 12–15.
- [8] *Lee J.C., Quealy K.* The 598 People, Places and Things Donald Trump Has Insulted on Twitter: A Complete List // New York Times. 2019, 24 мая. URL: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/01/28/upshot/donald-trump-twitter-insults.html?ref=politics&r=2> (accessed: 04.06.2019).
- [9] Official Twitter of Donald Trump. URL: <https://twitter.com/realdonaldtrump> (accessed: 04.06.2019).
- [10] *Siddiqui S.* Donald Trump calls Barack Obama the Founder of ISIS // The Guardian. 2016, 11 August. URL: <https://www.theguardian.com/us-news/2016/aug/11/donald-trump-calls-barack-obama-the-founder-of-isis> (accessed: 04.06.2019).
- [11] *Soloviev V., Klepikova E.* Donald Trump. Fight for the White House. Moscow: RIPOL Classic, 2016.
- [12] Official Twitter of Hillary Clinton. URL: <https://twitter.com/hillaryclinton> (accessed: 04.06.2019).
- [13] The Economist. 2018, 11 January. URL: <https://www.economist.com/printedition/2018-01-13> (accessed: 04.06.2019).
- [14] *Blake A.* The First Trump Clinton Presidential Debate Transcript Annotated // The Washington Post. 2016, 27 September. URL: <https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2016/09/26/the-first-trump-clinton-presidential-debate-transcript-annotated/> (accessed: 04.06.2019).
- [15] *Auslander S.* Don't compare Donald Trump to Adolf Hitler. It belittles Hitler // The Washington Post. 2016, 13 September. URL: [https://www.washingtonpost.com/posteverything/wp/2016/09/13/dont-compare-donald-trump-to-adolf-hitler-it-belittles-hitler/?utm\\_term=.4ff82af31de5](https://www.washingtonpost.com/posteverything/wp/2016/09/13/dont-compare-donald-trump-to-adolf-hitler-it-belittles-hitler/?utm_term=.4ff82af31de5) (accessed: 04.06.2019).
- [16] *Ball J., Rusbridger A., Brooke H. et al.* Who is Julian Assange? By the people who know him best. URL: <https://www.theguardian.com/media/2012/aug/24/who-is-julian-assange> (accessed: 04.06.2019).
- [17] *Booker C.* The seven basic plots: why we tell stories. New York: Continuum, 2004.
- [18] *Lucaites J.L., Condit C.M.* Re-constructing Narrative Theory: A Functional Perspective // Journal of Communication. 1985. Vol. 35. No. 4. Pp. 90–108.
- [19] *Thompson R., Haddock G.* Sometimes stories sell: when are narrative appeals most likely to work? // European Journal of Social Psychology. 2012. Vol. 42. No. 1. Pp. 92–102.

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 28 июля 2019

Дата принятия к печати: 12 сентября 2019

**Для цитирования:**

*Chernenko J.A.* Three faces of Trickster in modern politics: Donald Trump, Alexey Navalny and Julian Assange (Три лика Трикстера в современной политике: Дональд Трамп, Алексей Навальный и Джулиан Ассанж) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 756–764. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-756-764>

**Сведения об авторе:**

*Черненко Юлия Александровна*, кандидат филологических наук, эксперт лаборатории образовательной и молодежной журналистики, преподаватель департамента медиа, факультет коммуникаций, медиа и дизайна, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». E-mail: [juchernenko@hse.ru](mailto:juchernenko@hse.ru)



Research article

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-765-775

UDC 654.19(075.8)

BBC 76.031

## **Cyberprotest: new media and the new social movement in Indonesia**

**Munadhil A. Muqsith, Valerii L. Muzykant, Ksenia E. Kuzmenkova**

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

This paper aims to write the phenomenon of cyberprotest through new media in Indonesia. The development of new media caused changes in the pattern of social movements. This paper tries to explain how the design campaign of activists of the National Coalition to Rejects The Draft Bill of Music (RNTL RUUP) initiated by the Government of Indonesia. They consider this Draft Bill of Music will threaten freedom of expression in music in the future. Activists mobilized the protest movement through the #TolakRUUPermusikan and #Bersama BatalkanRUUPermusikan through online petitions, websites, Instagram, and Twitter.

**Keywords:** new media; new social movement; The Draft Bill of Music

### **Introduction**

Social media has become an essential part of Indonesian society, recorded 150 million people in Indonesia as active users of social media [19]. The increasing interest of users of social networking sites (SNS) is due to the ease of connecting two individuals in a very intimate interpersonal, but also successfully connecting people to form group and forums from political to social issues [3]. E-mail, web sites, chat rooms, blogs, and bulletin boards enable efficient communication, organization, and even deliberation within new social movements of any size [4].

New social movements are formed through cohesion between the development of the internet and communication technology in the world. R. Singh views the new social movement as a form of mirror reflection from the image of a new society whose movement is ongoing. Therefore, this movement marks a new paradigm of collective action, an alternative model of culture and society, and a new self-awareness from communities about their future. The new social movement can be treated as a reflection of the cultural rebellion of contemporary individuals who

© Muqsith M.A., Muzykant V.L., Kuzmenkova K.E., 2019



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

oppose the increasing mechanization of the system of control and supervision by the state towards society [9].

In Indonesia, new social movements are forming changes in political partition and activism. Y. Nugroho and S. Syarief argue that new social movements utilizing SNS have succeeded in influencing Indonesia's political order. For example, social movements in 2009 through SNS raised support for "Koin Prita" then "Dukung Bibit-Candra." After that, a new social movement grew into a trend towards public participation and became a force of government pressure along with a few examples: "Satinah," "Bubarkan FPI," "Aksi Bela Islam 212," "Dukung Ahok," and the latest is movement to support "Clean Indonesia, President Reject Revision UU KPK!" [5]. This activity does not only take place in cyberspace but appears on the surface as demonstrations and donations by collecting money. In social movements on the issues of Prita, Satinah, FPI, Ahok, Reject Revision of the KPK Bill through an online petition (Change.org) in addition to other SNS.

This paper tries to provide an explanation of how the social movement strategy pattern of the National Coalition to Reject the Draft Bill of Music, henceforth will be shortened – RNTL RUUP, in Indonesia, which rejects the enactment of the Draft Bill of Music by the Indonesian House of Representatives by mobilizing political participation and activism with the hashtag #TolakRUUPermusikan and #Bersama BatalkanRUUPermusikan through various SNS platforms, began from making online petitions (Change.org), Instagram, Twitter. They consider the government's policy to issue the Draft Bill of Music threatening the issue of freedom of artistic expression in music.

### **New media and new social movement**

This paper will try to prove the hypothesis of how new media creates a new paradigm of social movement patterns to mobilize the masses because of the need for faster and more modern collective action. According to Diani and Eyerman, quoting Duyvendak and Kompmas, to speak of a social movement generally four elements should be present: (1) a network of organisations, (2) a shared collective identity, (3) mobilizing people to join, mostly unconventional actions (4) to obtain social or political goals [6].

Scholars research the increasing role of the internet and social media in democracy because it successfully facilitates the social and political involvement of citizens [7]. Research on the Arab Spring revolution by Howard and friends in 2011, for example, shows that hundreds of thousands to millions of mobilized times are connected through Facebook, Twitter, and YouTube. For instance, during the Egyptian uprising in 2011, the week before President Mubarak's resignation, the rate of tweets about protests increased to 230,000 per day [8]. Protests via the Facebook platform are even more viral. In 2010, protests were seen on the *'We All Khaled Said'* Facebook page, created in June 2010 to protest the death of Said, a middle-class Egyptian youth caused by the police. The Facebook page was then visited by hundreds of thousands of people and commented on and 'liked' the posting of the content [10].

Given the broad reach of communication through social media channels, crucial changes seem to occur in the distribution of media power, that is, “in the way, social reality itself is defined or named”. Activists seem to be less dependent on mainstream media such as television and newspapers, to influence public communication. Z. Tufekci added that, “the relationship of ‘power dependence’ between the media and social movement actors has been fundamentally changed.” So that now, several studies above prove that mainstream media is no longer the only choice available to reach audiences the big one [11]. Examples of the Arab Spring revolution and the Occupation protests show that social media enables activists, under the right conditions, to communicate directly with an extensive public. From this perspective, social media emerges to resolve communication difficulties where activists have historically found themselves.

Another scholar said, social media not only allows user activity but powerfully directs this activity [12]. Through technological features, such as ‘retweeting,’ ‘liking,’ ‘following,’ and ‘friending,’ as well as algorithmic selection mechanisms, of course, the content is still exclusive. Through writing, videos, ‘memes,’ images, podcasts and hashtags, social platforms shape the way users can interact with each other through this platform. The forms of technology formation do not have to be in accordance with the interests of users, especially with the benefits of activists, but are first and foremost informed by the social media company’s business model. However, of course, we have different features for each social media.

Social media has an essential role in raising participation and public opinion related to the issue of freedom of expression in music in Indonesia. According to Dannilla Riyadi (musician) in *cnnindonesia.com* on February 3, 2019 as well as initiators of the RNTL RUUP, assuming that there were at least 19 problematic articles submitted by the government in The Draft Bill of Music proposed by the government which threatened freedom of expression in music in Indonesia. Therefore, she initially initiated an online petition on the Change.org site with title #TolakRUUPermusikan and #BersamaBatalkanRUUPermusikan [13].

The RNTL RUUP also criticized The Draft Bill of Music because it contained 19 articles that were problematic because they overlapped with several existing Laws such as the Copyright Act, the Law on Hand-Over of Print and Recorded Works, and the ITE Law. More importantly, this Bill contradicts the Cultural Promotion Act and contradicts Article 28 of the 1945 Constitution, which upholds freedom of expression in a democratic country. In the release, Rara Sekar also explained that they found at least 19 problematic articles. Starting from the unclear editorial or the sound of the article, the unclear “who” and “what” is regulated, to the fundamental issues of guaranteeing freedom of expression in music [13].

At the same day, 260 musicians from the RNTL RUUP rejected the Draft Bill of Music. Various massive campaigns carried out by these musicians through social media networks such as Twitter, Instagram in the form of photos, videos, writings. One of them is from a famous singer like Jason Ranti, for example. He wrote, “*Cheating. I made their music for they punish us. Cheat...*”. The next day, on February 4, 2019, a petition titled #TolakRUUPermusikan was discussed, and it was recorded that it had been signed by 120 thousand accounts on the Change.org [14].

The interesting thing is that this social media activity has turned into real action through mass demonstrations directly to other regions in Indonesia. For example, on February 4, 2019, hundreds of musicians expressed their opinions directly at Cilandak Town Square, South Jakarta. Besides in Jakarta, on February 10, musicians in the city of Bogor also held a peaceful protest protesting the Draft Bill of Music in front of Tepas Lawang Salapan, Bogor City. In action, they challenged the contents of the Draft Bill of Music, which was considered to fetter freedom of expression and limit musicians to work. Activists in Surabaya also rejected the Draft Bill of Music proposed by the government. On February 18, 2019, several musicians and artists staged a peaceful rally in the city of Surabaya. They assess this Bill if passed, can hamper freedom and limit the creativity of musicians to work. In Pamekasan City, East Java also held a similar peace rally. On February 18, 2019, several musicians demanded the same thing, rejecting the Draft Bill of Music in front of the Pamekasan House of Representative. They considered the Bill as a threat to the future of music and freedom of expression. Besides, the action coordinator Indra said the Issue Bill would marginalize independent musicians and be in the interest of large industrial interests [13].

The impact of the RNTL RUUP campaign strategy through social media did not only increase in social media, in several regions in Indonesia; some groups of people continued their demands through a real demonstration movement. The author is interested in describing the pattern of their movement strategy to carry out campaigns through new media. This movement strategy pattern had previously been used in mobilizing other movements on issues such as Prita, Satinah, FPI, Ahok, Refusing to Revise the KPK Law. Through this strategy pattern, this leads to increased public participation and turns into real action through direct mass demonstrations.

Social media activities are interpreted as a movement strategy. Chandler, quoted by Singh said that strategy is the setting of long-term goals and objectives, as well as the direction of action and allocation of resources needed to achieve those goals and objectives. The use of social media is deliberately determined as a form of allocation of resources to achieve the objectives of the movement [9]. Acting as a strategy, social media activities are proven to be able to influence the type of real movements [1].

That capability is manifested in three ways, namely: 1) the division of problem definitions as the basis for forming a collective identity, 2) being able to mobilize members, 3) expanding the network by connecting a number of different organizations. In addition, social media benefits political activities by destroying state monopolies on the production of knowledge and information flow [2]. Information on social media is also able to reach national and international users. However, conventional technology is still needed to disseminate information from social media to the public who do not use social media.

Related to the selection of strategies in new social movements, Singh revealed the term binary social movements. A new social movement that focuses its strategy on the role of the reason (and collective action) and the role of reflection [9].

The part of the reason is in line with the ability of actors to mobilize resources. If related to W. Van De Donk previous thoughts, the formation of collective identity, mobilizing members, and network expansion are part of the work of reason's role in new social movement strategies [1]. If related to Lim's thinking, the way the actors of the movement produce knowledge and control the flow of information becomes part of the role of reflection in the new social movement strategy [2]. This research wants to see how social media accommodates the role of reason and reflection as part of the strategy movement #TolakRUUPermusikan and #Bersama-BatalkanRUUPermusikan.

Furthermore, the real action is seen as part of a strategy to push the change of public issues into a political agenda. Thus, the continuation of social media activities becomes the writer's real action as a transformation of the movement's strategy. Not all social media activities can continue into a real movement for the sake of turning public issues into political agendas. Some of the factors driving the transformation of social media activities into real action are the combination of the use of social media with conventional media, establishing face-to-face interactions to solve problems of access to information due to the internet, as well as political opportunities. The movement can still have a strong grassroots base without being limited to actors who can only access the internet.

### **Online petition (Change.org)**

Online petitions are channels that can be utilized by people who have concerns over specific issues or issues to propose policy changes related to those issues. One of the most popular online petitions is Change.org, as seen from the statistics displayed on the Change.org website. This is a petition platform for social change, with more than 265 million users globally. Every day, millions of people use Change.org to start, sign, and support petitions about issues that are important to their lives and communities, creating active campaigns that drive for real change.

According to Geron in 2018, Koenig & McLaughlin in Indonesia, Change.org is one of the popular online petitions. It was officially established in 2012 and is still actively promoting policy changes to the present. Change.org Indonesia facilitates users to initiate and gather support through online petition signing. As of December 31, 2018, there were already 5.4 million people registered in Indonesia on the Change.org portal.

The RNTL RUUP, as written above, was initiated by a female musician named Dannilla Riyadi. In the old <https://www.change.org/p/my-tolakruupdiscussion-dpr-ri> it was written Danilla was also the person who started the petition with the title #TolakRUUPermusikan. This petition was directed at the House of Representatives of the Republic of Indonesia as the initiator of the Draft Bill of Music [CITATION Cha19\11033].

On the page, Danilla wrote:

*“The Draft Bill of Music is unnecessary and has the potential to repress musicians. O friends and music lovers in the country (Indonesia). Warm greetings!*

*I am Dannila Riyadi, a representative of my friends from the National Coalition Rejecting the Draft Bill of Music, to jointly draft this petition.”*

Change.org has a good design and menu that can spread petitions made by people to spread to others quickly. There is a menu of how many have signed the petition and comments. In addition, there is a menu to spread this petition to Facebook and Facebook messenger. Another menu for sharing petitions is sending a friend's email and then tweeting to Twitter followers. Finally, there is a menu for copying the links of these petition sites to be shared on other digital platforms.

Until September 18, 2019, this petition has been completed and is considered victorious over its demands to the government; it has been recorded that 313,524 supporters who signed the petition rejected the Draft Bill of Music.

### **Official website**

Everyone in this world needs a home. Not just for shelter and sleep at night. But also the shipping address sent something. So does the necessity of every organization or social movement to have an address on the internet. A website that functions and has the same tasks as our home in the real world. The RNTL RUUPP has an official website address – [www.tolakruupermusikan.com](http://www.tolakruupermusikan.com)

The RNTL RUPP website contains all the information needed about the movements of musicians rejecting the Draft Bill of Music. So everyone who wants to get information about this movement can be completed on this website. On this website, there is a menu about this movement, complete video content of the rejection campaign from musicians, activity photo galleries, and even provide a form for support, here is also information to support the petition on Change.org. With a good website appearance, The RNTL RUPP movement conveyed the number of members and the official address of this movement on other social media.

### **Instagram**

Instagram became the social media with the most significant increase in the number of active users in the past four years. The number of active Instagram users jumped 23% from 130 million users in June 2013 to 150 million per month in the fourth quarter of last year. Understanding Instagram according to B.D. Atmoko in his book “Instagram Handbook” is as follows: Instagram is a photo-sharing application that allows users to take photos, apply digital filters, and share them to various social networking services, including Instagram's own. From the author's analysis, Instagram's social media has an important role in existing

Instagram Features is a photo-sharing application that applies digital filters to change the appearance of photo effects, and share them with various social media services such as Facebook and Twitter, and includes Instagram itself. Instagram has five main menus which are all located at the bottom of the Instagram display. The menus are:

1) *The Home Page* is the main page that displays the latest photos or videos from fellow users that have been followed. How to view pictures is by sliding the screen up like when scrolling a mouse on a computer, it will show the posts or content uploaded by users;

2) *Explore* is a display of popular photos that are most liked by Instagram users. Can be photographs and videos from famous artists or photos of stunning landscapes. Or photos that are of interest to the user;

3) *News Feed* is a feature that displays notifications or notifications of various activities performed by users. Newsfeeds have two types of tabs namely “following” which displays the latest activity on users that users have followed and “news” which displays the latest notifications on the activities of Instagram users on shared photos;

4) *Profile* is a page that can find out detailed information from users, both profiles of personal accounts and other users. This feature displays the number of photos and videos that have been uploaded, the number of following and followers;

5) *Story* is a window that displays photos and videos such as the home feature, but in this feature stories have a time limit to display, each story created by the user will be displayed for 24 hours and will be deleted by itself after time runs out. This feature looks more like short flashes to easily share moments.

In addition to the above features, there are several other features that can make a photo or video content uploaded to Instagram more interesting and meaningful, including:

1) captions or information to reinforce the character or message that the user wants to convey. Captions are created when creating a photo or video content to be posted;

2) hashtag is a symbol marked with a fence (#). This feature makes it easy for users to find photos and videos on Instagram with a specific hashtag;

3) location feature is a feature that displays the location where the user took a photo.

As social media, many interactions occur in the Instagram application, so this application provides several activities that users can do on Instagram, as follows:

1) *Follow* means to follow, *followers* are followers from Instagram users, to follow or make friends with other users click to follow. The number of followers and followers who follow will be seen on the user’s profile page;

2) *Like* is an icon where users can like pictures or videos on Instagram, thumbs up on Instagram is different from thumbs up on Facebook, thumbs up on Instagram is a heart symbol, likes or likes content is done by pressing the like button at the bottom of captions which is next to the comment or can be with a double tap on the content you like;

3) *Comments* are activities in giving thoughts through words. Users are free to give any comments to the photo, be it a suggestion, praise or criticism;

4) *Mentions* feature is to add or call other users, how to add an arroba (@) and enter the Instagram account name of that user.

The RNTL RUUP utilizes its social movement campaigns through Instagram. Have an official account named @koalisinasionaltolakaruup. The RNTL RUUP official Instagram account has the largest follower of 19.9K, among other official social media. They have posted 165 times that contain photos and videos of movement activities. One of the contents posted by RNTL RUUP even likes 2,382 and 12 positive comments support.

### **Twitter**

The emergence of social media as a communication media that produces social movements is becoming increasingly popular. Twitter, which appeared in 2006, has been used for political debate communication, crisis communication, marketing and cultural participation. The emergence of the use of social media for social movements began with the Arab Spring incident, protests of Egyptians published in “The New York Times”. The protest through Twitter was also legitimized in the mass media and the media of citizens [15].

The use of Twitter for political discussion at local, regional and national levels of elections in Australia, protests and mobilization activities in Tunisia, Egypt and Yemen, and the Wikileaks case demonstrate Twitter’s success in changing social life. By using ‘#’ symbols such as ‘#ausvotes’ for the 2010 Australian elections, ‘#londonriots’ for information coordination and political debate in London or ‘#wikileaks’ about the secrets of public officials, has become a phenomenon of the Twitter community [16].

In Mexico, Twitter also plays a role in influencing the government to make decisions and form relationships between the government, citizens, politicians, and various stakeholders. The younger generation has used young socially to communicate awareness, organize protests during the 2012 Mexican presidential election [17]. The use of active Twitter functions such as “tweeting” supports users to play an active role in making messages in social media. While passive use through “following other users” and “retweeting” is also important in spreading information to followers [18].

In Indonesia, the RNTL RUUP also utilizes its social movement campaigns via Twitter. Through their official @RNTLRUUP account, they campaign for their ideas. This account was only established in February 2019. The number of followers reached 1,519 with 167 tweets.

### **Conclusion**

The National Coalition Movement Rejects the Draft Bill of Music (RNTL RUUP) is understood as a new social movement because of the demands of the movement around the struggle for freedom of expression that will threaten musicians are going forward. Through certification, and the grip of other corporations. Even though many independent musicians already exist. The new social movement is no longer new in the use of social media as a channel to mobilize public participation and en-

courage public opinion. Previously, there were many other social movements such as in East Asia, the Philippines, and others who had already used social media as a media against the government.

Within the framework of the thinking of new social movements, social media is proven to be able to accommodate reasoning and reflection strategies. The reasoning strategy is demonstrated through the practice of creating and distributing content on social media which is nothing but the process of defining their own identity, who is their opponent, and who is their friend. While the reflection strategy is the formation of public opinion (the knowledge network) through weak ties of actors, as a result, opinions can circulate quickly and widely. Social media then appears as if it is the most effective strategy to reach support from grassroots communities amid the fact that not everyone is able to access social media.

Social media succeeded in transforming public issues into political agendas when able to build anger at the grassroots level through the reasoning and reflection of the actors of the movement, have a strong political commitment, establish real support with the local groups being defended, and continuously interact face to face in space real. Social media is not neutral. He is revolutionary, but not utopian. That is, it needs proper management in accordance with the character of every social media. In addition, social media cannot replace the role of conventional media, especially to solve challenges to access. Thus, a combination of both is still needed.

Social media can encourage democratic representation because it has successfully pushed public issues into a political agenda. This success occurs when social media activities can transform into real action. A number of concrete measures have been carried out, such as peaceful protests ranging from peace in Jakarta, Bogor, Surabaya, and Pamekasan.

Furthermore, this real action becomes part of the actor's strategy as an effort to encourage democratic representation, so that the sustainability of the strategy from social media activities to real action is understood as a form of movement strategy transformation. As for a number of factors driving the transformation of the movement strategy are the formation of strong ties between factors, combination with conventional media, and the presence of political opportunities. Hence the position of social media as a new social movement strategy facilitates the reasoning and reflection strategies of actors in mobilizing support. In addition, social media activities are able to encourage democratic representation when successfully transformed into concrete actions as a strategy to turn public issues into political agendas. This end was successful, because in the end, the Draft Bill of Music was withdrawn from the Indonesian parliament.

## References

- [1] Van De Donk W., Loader B.D., Nixon P.G., Rucht D. *Cyberprotest: New Media, Citizens and Social Movements*. Routledge, 2004.
- [2] Lim M. Cyber-Urban Activism And The Political Change In Indonesia // *Eastbound Journal*. 2005. Vol. 1.

- [3] Gangopadhyay S. *Introduction Digital Media: Emerging Issues*. Kolkata: Suhrid, 2014.
- [4] Bimber B., Flanagin A.J., Stohl C. Reconceptualizing Collective Action In The Contemporary Media Environment // *Communication Theory*. 2005. Vol. 15. Issue 4. Pp. 365–388.
- [5] Nugroho Y., Syarif S. *Beyond Click-Activism? New Media and Political Processes in Contemporary Indonesia*. Friedrich-Ebert-Stiftung, 2012.
- [6] Duyvendak J.W. *Tussenverbeelding en macht: 25 jaar nieuwe sociale bewegingen in Nederland*. Amsterdam, 1992.
- [7] Enjolras B., Steen-Johnsen K., Wollebaek D. Social media and mobilization to offline demonstrations: transcending participatory divides? // *New Media & Society*. Vol. 15. No. 6. Pp. 890–908.
- [8] Howard P. N., Freelon D., Duffy A., Hussain M.M., Mari W., Mazaid M. Opening Closed Regimes: What Was the Role of Social Media During the Arab Spring? // *SSRN Electronic Journal*. 2011.
- [9] Singh R. Teori-Teori Gerakan Sosial Baru // *Jurnal Ilmu Sosial Transformatif*. 2002. XI.
- [10] Gerbaudo P. *Tweets and the Streets: Social Media and Contemporary Activism*. London: Pluto Press, 2012.
- [11] Tufekci Z. “Not This One”: Social Movements, the Attention Economy, and Microcelebrity Networked Activism // *American Behavioral Scientist*. 2013. Vol. 57. Pp. 848–870.
- [12] Fuchs C. *Foundations of Critical Media and Information Studies*. New York: Routledge, 2011.
- [13] Musisi Indonesia Galang Petisi Tolak RUU Permusikan // *CNN Indonesia*. 2019, 4 February. <https://www.cnnindonesia.com/nasional/20190204050647-32-366172/musisi-indonesia-galang-petisi-tolak-ruu-permusikan> (accessed: 15.09.2019).
- [14] Prabowo H. Melihat dari Dekat Musisi Berserikat dan Menentang RUU Permusikan // *Titro.id*. 2019, 4 February. <https://tirto.id/melihat-dari-dekat-musisi-berserikat-dan-menentang-ruu-permusikan-dfSi> (accessed: 16.09.2019).
- [15] Harlow S., Thomas J. The Arab Spring. Overthrowing the Protest Paradigm? How The New York Times, Global Voices and Twitter Covered the Egyptian Revolution // *International Journal of Communication*. 2011. Vol. 5. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1239/611> (accessed: 30.11.2019).
- [16] Bruns A., Burgess J. #Ausvotes: how Twitter covered the 2010 Australian federal election // *Communication, Politics and Culture*. 2011. Vol. 44. No. 2. Pp. 37–56.
- [17] Sandoval-Almazan R., Gil-Garcia J. Cyberactivism through Social Media: Twitter, YouTube, and the Mexican Political Movement “I’m Number 132” // *Proceedings of the 46<sup>th</sup> Hawaii International Conference on System Sciences*. 2013. Pp. 1704–1713. doi: 10.1109/HICSS.2013.161.
- [18] Ballard C. “What’s happening” @twitter: a uses and gratifications approach: Master’s Theses. University of Kentucky, 2011. P. 155.

#### **Article history:**

Received: 11 September 2019

Revised: 15 September 2019

Accepted: 12 October 2019

#### **For citation:**

Muqsith M.A., Muzykant V.L., Kuzmenkova K.E. (2019). Cyberprotest: new media and the new social movement in Indonesia. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 765–775. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-765-775>

### **Bio notes:**

*Munadhil Abdul Muqsith*, Ph.D student, Department of Mass Communications, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: kmk-phil@yandex.ru

*Valerii L. Muzykant*, Doctor of Sociology, Professor, Department of Mass Communications, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: vmouzyka@mail.ru

*Ksenia E. Kuzmenkova*, Assistant, Department of Mass Communications, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: kmk-phil@yandex.ru

Научная статья

## **Киберпротест: новые медиа и новое социальное движение в Индонезии**

**М.А. Муксит, В.Л. Музыкант, К.Е. Кузьменкова**

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

Статья посвящена феномену киберпротеста в новых медиа Индонезии. Авторами предпринята попытка объяснить, каким образом удалось отклонить инициированный правительством Индонезии крупнейший проект, регулирующий музыкальное законодательство (RNTL RUUP – национальная коалиция за отклонение проекта). Законопроект о современной музыке, по мнению цифровых активистов, мог угрожать свободе в выражении музыкальных взглядов. С помощью социальных сетей, веб-сайтов и онлайн-петиций (#TolakRUUPermusikan и #BersamaBatalkanRUUPermusikan) было организовано эффективное движение протеста. Проект был отклонен.

**Ключевые слова:** новые медиа; социальные медиа; законопроект о музыке; Индонезия

### **История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 11 сентября 2019

Дата принятия к печати: 12 октября 2019

### **Для цитирования:**

*Муксит М.А., Музыкант В.Л., Кузьменкова К.Е.* Киберпротест: новые медиа и новое социальное движение в Индонезии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 765–775. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-765-775>

### **Сведения об авторах:**

*Мунадхил Абдул Муксит*, аспирант кафедры массовых коммуникаций, Российский университет дружбы народов. E-mail: kmk-phil@yandex.ru

*Музыкант Валерий Леонидович*, доктор социологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций, Российский университет дружбы народов. E-mail: vmouzyka@mail.ru

*Кузьменкова Ксения Евгеньевна*, преподаватель кафедры массовых коммуникаций, Российский университет дружбы народов. E-mail: kmk-phil@yandex.ru



Рецензия на книгу

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-776-781

УДК 821.16.1

ББК 76.031

## В кругу учеников и единомышленников: к 90-летию Л.А. Колобаевой

Рецензия на коллективную монографию «От Чехова до Бродского: эстетические и философские аспекты русской литературы XX века»/ под ред. Г.В. Зыковой, С.И. Кормилова; сост. Е.А. Коршунова. М.: Изд-во Московского университета, 2019. 240 с.

О.Н. Челюканова<sup>1</sup>, А.Г. Коваленко<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского  
Российская Федерация, 607220, Арзамас, ул. К. Маркса, 36

<sup>2</sup>Российский университет дружбы народов  
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Макля, 6

В рецензии отражен основной круг проблем, сформулированных и решенных авторским коллективом в монографии «От Чехова до Бродского: эстетические и философские аспекты русской литературы XX века». Подчеркивается значимость научного труда, оригинальность и аргументированность позиции авторов, ценность материалов, использованных в научном исследовании впервые.

**Ключевые слова:** коллективная монография; Лидия Алексеевна Колобаева; русская литература; неореализм; модернизм; мифопоэтика; художественно-документальная проза

Монография посвящена юбилею Лидии Андреевны Колобаевой, заслуженного профессора филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Книга сохраняет преемственность с прежними трудами, но при этом включает новые направления научного поиска и теоретические подходы. Монография полностью отражает научный замысел авторского коллектива. Ее структура хорошо продумана и логична. Статьи выполнены на высоком теоретико-методологическом уровне. Главный результат: российская историческая наука пополнилась исследованием, кото-

© Челюканова О.Н., Коваленко А.Г., 2019



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

рое открывает новые перспективы и направления в отечественном литературоведении.

Рецензируемая монография адресована филологам, а также всем, кто интересуется проблемами «философского смысла литературы» XX в., всем, кто стремится к познанию сложнейших и интереснейших явлений литературы XX в. Она представляет собой сборник научных исследований ведущих отечественных (ИМЛИ, МГУ, РУДН) литературоведов в области русской литературы XX в. Руководители группы исследователей – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова Галина Владимировна Зыкова и доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова Сергей Иванович Кормилов. В числе авторов книги – коллеги и единомышленники Лидии Андреевны Колобаевой по литературному цеху, ее ученики, друзья, соратники: Р.Б. Ахметшин, Н.В., Голубева, М.М. Голубков, К. Гурска, С.Н. Дурылин, Г.В. Зыкова, В.А. Келдыш, Н.З. Кольцова, Е.А. Коршунова, А.Г. Коваленко, С.И. Кормилов, О.С. Крюкова, А.В. Леденев, М.В. Михайлова, А.В. Назарова, С. Николетич, В.В. Полонский, Е.Б. Скороспелова, Н.М. Солнцева, П.Е. Спаваковский, Е.А. Тахо-Годи, Е.Н. Чириков, Ю.В. Шевчук.

Лидия Алексеевна Колобаева застала целую эпоху отечественного литературоведения – от послесталинской оттепели до наших дней, а ее исследовательская жизнь стала яркой, богатой на научные события. Наибольший интерес Л.А. Колобаевой привлекала личность, ее понимание и проявление в русской художественной литературе рубежа XIX–XX вв. Как отмечает В.В. Полонский, «фокус исследовательского внимания Л.А. Колобаевой ныне направлен прежде всего на поэтику русского модернизма, теорию символа, проблему психологизма в русской литературе рубежа веков, изучение глубинных связей предреволюционной словесности с философским контекстом времени. Печатные работы Л.А. Колобаевой последних лет о творчестве А. Ремизова и Л. Шестова, М. Горького и М. Волошина, Д. Мережковского и А. Белого, И. Анненского и И. Бунина и многих других становятся важным фактором научного процесса, привлекают пристальное внимание ученого сообщества» (С. 8). Диапазон научных интересов Л.А. Колобаевой невероятно широк. «Помимо обширного наследия едва ли не всех выдающихся писателей Серебряного века он охватывает и литературу новейшую, причем в самой разнообразной гамме: творчество В. Маканина, И. Бродского, В. Распутина, А. Солженицына...» (С. 9).

Структура монографии полностью отражает концепцию книги: раскрыв личность Л.А. Колобаевой и сферу ее творческих интересов, авторы статей маркируют круг литературоведческих проблем, в той или иной мере перекликающихся с работами Л.А. Колобаевой: проблемы неореализма, модернизма и «кризиса гуманизма», вопросы жанровой специфики и мифопоэтики произведений отечественной литературы, синтеза в литературе; исследователи обращаются к творчеству М. Горького, И. Бунина, И. Шмелева, О. Мандельштама, Н. Клюева, И. Бродского, С. Алексиевич, а также менее известных

писателей – Н. Глазкова, В. Бегичева, Е. Колтоновской, Е. Чирикова; к анализу философских взглядов А. Лосева и Я. Бёме.

В первом разделе монографии, обращенном к анализу специфических черт развития русского реализма 1900–1920-х гг., обращает на себя внимание глава, написанная Е.Б. Скороспеловой (С. 123–132). Размышляя об истоках создания мифа о Русском Космосе, связанного с образом революции, автор исследует его в контексте неомифологизма XX в., расширившего «мифологический словарь за счет “новых мифов”, особое место среди которых занимают историко-культурные сюжеты» (С. 123). Логичным и аргументированным предстает вывод Е.Б. Скороспеловой о том, что основой революционной космогонии стало в конце 1920-х гг. «воспроизведение таких фольклорных и этнически самобытных пластов национального бытия и сознания, где еще оставались живы элементы мифологического мирозерцания» (С. 132). Автор сопрягает новую мифологию с «магическим реализмом», утвердившимся лишь в 1960-е гг. Концепция главы логично перекликается с изысканиями других исследователей, обращающихся к анализу темы революции, гражданской и Первой мировой войн в творчестве И. Бунина (В.А. Келдыш), в женской поэзии 1910–1920-х гг. (Ю.В. Шевчук), развития магического реализма в отечественной литературе (Н.З. Кольцова) и др.

Одной из актуальных задач современного литературоведения является описание «философского тезауруса» отечественной словесности, выявление оригинальных «философских» систем и стратегий создателей литературных текстов. Такой подход реализован во втором разделе монографии. Он позволяет понять механизмы взаимодействия между художественным и философским нарративами, продемонстрировать, как философские идеи воплощаются в художественном тексте, а философские трактаты насыщаются художественной образностью, обосновать «философские» предпочтения литераторов и «литературные» пристрастия философов тех или иных эпох. В разделе уделяется внимание взаимовлиянию философских концепций и художественного творчества А. Лосева, философии Я. Бёме, изложенной в его трактате «Аврора», и художественно-философских воззрений Н. Клюева.

Е.А. Тахо-Годи, исследуя диалектику времени и вечности в прозе А. Лосева, приходит к выводу о том, что в философской концепции Лосева «конкретно-историческое время является лишь фрагментом вечности» (С. 153), а «отдельная человеческая жизнь неразрывно слита с общемировой жизнью, не знающей окончания» (С. 157), что дает возможность совмещать различные временные перспективы. Интересным представляется вывод о том, что «исходя из такого понимания времени А.Ф. Лосев и берется за изображения якобы случайных эпизодов человеческой жизни, так как во фрагменте все время дано уже как целое, как вечное» (С. 157–158).

Н.М. Солнцева проводит параллель между жизнью и творчеством немецкого философа Я. Бёме и воззрениями Н. Клюева, обнаруживая между ними немалое сходство: «С Бёме Клюев как бы вел диалог, и некоторые темные места его художественной метафизики проясняются при чтении Бёме. Он хо-

рошо знал его “Аврору, или Утреннюю зарю в восхождении” (1612) и “Христософию” (1622–1624). Оба из крестьян, оба рано через видения получили мистический опыт, один – протестант, другой – старообрядец, оба писали о своей избранности и посвященности в замысел Бога. Возможно, в “Авроре” Клюев нашел одно из подтверждений своей высокой самоидентификации» (С. 160). Идеи мироустройства, стремление к постижению сущности Бога, метафизическая интерпретация таких отмеченных Бёме божественных свойств, как телесность, вожделение, звук, натуралистический мистицизм, восприятие Человека и Слова – все это нашло отражение в творчестве Клюева.

Третий раздел содержит исследования текстов документального и публицистического характера. В частности, А.Г. Коваленко и К. Гурска анализируют эстетику документа как основу художественно-документальной прозы (С. 171–182). Подвергнув тщательному анализу жанровые признаки документальной прозы, авторы вычлениют центральный жанрообразующий фактор: «Если документ имеет эстетическую значимость, “семантически организован”, является частью эстетического “кода”, то можно говорить о “документальной литературе” как “художественной”» (С. 173). Авторы иллюстрируют этот тезис, исследуя в фокусе художественно-документального жанра романы С. Смирнова «Брестская крепость», А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ», «Блокадную книгу» А. Адамовича и Д. Гранина и концентрируясь на документальной эпопее С. Алексиевич «Голоса Утопии».

С. Николетич уделила внимание рецепции Чехова Н. Федоровым (С. 182–190).

Исследование глубинных связей русской словесности с философским контекстом времени легло в основу четвертого раздела монографии. Идеологические, тематические и эстетические переклички Е.Н. Чирикова и Ф.М. Достоевского исследуют М.В. Михайлова и А.В. Назарова (С. 192–198); Е.Н. Чириков сопрягает социальные прозрения Ф.М. Достоевского с социальными идеями русской революционной интеллигенции 1869–1870-х гг. (С. 199–205); онтологическое содержание рассказа С.Н. Дурьлина «Золотая осень» исследует Е.А. Коршунова (С. 206–213).

Каждая глава монографии демонстрирует глубокий, вдумчивый анализ эстетической и философской проблематики русской литературы XX в.

Подводя итоги, можно констатировать, что монография представляет собой исследование, открывающее новые перспективы и направления в отечественном литературоведении. Это значимое научное достижение, прежде всего, ученых Московского государственного университета, где и была издана рецензируемая монография.

#### **История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 02 октября 2019

Дата принятия к печати: 17 октября 2019

#### **Для цитирования:**

Челюканова О.Н., Коваленко А.Г. В кругу учеников и единомышленников: к 90-летию Л.А. Колобаевой: рецензия на коллективную монографию «От Чехова до Брод-

ского: эстетические и философские аспекты русской литературы XX века» / под ред. Г.В. Зыковой, С.И. Кормилова; сост. Е.А. Коршунова. М.: Изд-во Московского университета, 2019. 240 с. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 776–781. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-776-781>

**Сведения об авторах:**

*Челюканова Ольга Николаевна*, доктор филологических наук, доцент кафедры литературы, Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского. E-mail: [ess.0708@mail.ru](mailto:ess.0708@mail.ru)

*Коваленко Александр Георгиевич*, доктор филологических наук, профессор, Российский университет дружбы народов. E-mail: [ak-taurus@mail.ru](mailto:ak-taurus@mail.ru)

Book Review

**In the circle of students and like-minded people:  
to the 90<sup>th</sup> anniversary of L.A. Kolobaeva**

Review of the collective monograph “From Chekhov to Brodsky: Aesthetic and Philosophical Aspects of Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century”. Moscow: Publishing House of Moscow State University, 2019. 240 p.

**Olga N. Chelyukanova<sup>1</sup>, Alexander G. Kovalenko<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Arzamas branch of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod  
36 K. Marx St., Arzamas, 607220, Russian Federation

<sup>2</sup>Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)  
6 Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

The review touches upon the problems, which are formulated and solved by the group of authors in the scientific study “From Chekhov to Brodsky: Aesthetic and Philosophical Aspects of Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century”. The importance of scientific research, originality, well-based arguments of the authors position, the value and novelty of material are underlined in the review.

**Keywords:** collective monograph; Lydia Kolobayeva; Russian literature; neorealism; modernism; mythopoetics; art and documentary prose

**Article history:**

Received: 02 October 2019

Revised: 12 October 2019

Accepted: 17 October 2019

**For citation:**

Chelyukanova O.N., Kovalenko A.G. (2019). In the circle of students and like-minded people: to the 90<sup>th</sup> anniversary of L.A. Kolobaeva: review of the collective monograph “From Chekhov to Brodsky: Aesthetic and Philosophical Aspects of Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century”. Moscow: Publishing House of Moscow State University, 2019. 240 p. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 776–781. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-776-781>

**Bio notes:**

*Olga N. Chelyukanova*, Doctor of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language and Literature, Arzamas branch of the Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod. E-mail: [ecc.0708@mail.ru](mailto:ecc.0708@mail.ru)

*Alexander G. Kovalenko*, Doctor of Philology, Professor, Peoples’ Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [ak-taurus@mail.ru](mailto:ak-taurus@mail.ru)



Биографическая статья

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-782-787

УДК 654.19(075.8)

ББК 76.031

## Человек замечательный: к юбилею профессора В.М. Березина

А.А. Грабельников

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

Статья посвящена 80-летию со дня рождения доктора филологических наук, заслуженного работника культуры РФ, профессора В.М. Березина (1939–2016). Двадцать лет своей жизни он отдал подготовке журналистских кадров в РУДН. Валерий Матвеевич является одним из организаторов издательства РУДН. Он был главным редактором журнала «Российский университет дружбы народов», который выходил на русском и английском языках. Также В.М. Березин – автор первого в нашей стране учебника по фотожурналистике.

**Ключевые слова:** Валерий Матвеевич Березин; кафедра массовых коммуникаций РУДН

Валерий Матвеевич Березин появился на кафедре массовых коммуникаций, которая в то время называлась кафедра печати, радиовещания и телевидения и функционировала на историко-филологическом факультете Университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы, вначале как почасовик. Был он кандидатом философских наук и читал студентам спецкурс «Культура: традиции и современность». Поскольку он был остепененным философом, то его, естественно, интересовали философские проблемы культуры и пропаганды. Однако он был не чистым философом, а философом-журналистом, потому что базовое высшее образование получил на факультете журналистики МГУ, который окончил в 1966 году. Привело его на нашу кафедру еще и то, что он имел самое непосредственное отношение к телевидению: после университета В.М. Березин десять лет проработал на Центральном телевидении. Сначала корреспондентом, потом – комментатором, ответственным выпускающим новостей, а в конце телевизионной карьеры – заведующим отделом науки.

---

© Грабельников А.А., 2019



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

Видимо, это последнее назначение сыграло не последнюю роль в его серьезном увлечении наукой. Потому что Валерий Матвеевич поступил в аспирантуру и через три года с успехом защитил диссертацию по марксистско-ленинской эстетике на соискание ученой степени кандидата философских наук «Особенности отражения интернационалистического сознания в современном советском искусстве» (1979 г.). Логическим продолжением его научной и журналистской деятельности в последующие пять лет стала работа в Госкомиздате СССР, где В.М. Березин был главным редактором редакции по философии и праву.

В 1984 г. было решено создать в Университете дружбы народов имени Патриса Лумумбы собственное издательство. И одним из его организаторов оказался Валерий Матвеевич. Он же потом его возглавил и руководил им 12 лет (до 1996 г.). Именно в эти годы он начал преподавать на нашей кафедре.

В Березине удачно сочетались те качества, о которых в свое время писал еще М.В. Ломоносов в своем «Рассуждении об обязанностях журналистов при изложении ими сочинений, предназначенном для поддержания свободы философии». В данной статье великий ученый, по сути, определил нравственный кодекс журналиста, дающего оценку научным и иным явлениям действительности. В их числе – добросовестность, достоверность, умение разбираться в тех научных проблемах, о которых приходится писать. М.В. Ломоносов сформулировал семь правил, которые должен был соблюдать журналист – рецензент, обозреватель, пишущий на научные темы. Например: «Всякий, кто берет на себя труд осведомлять публику о том, что содержится в новых сочинениях, должен прежде всего взвесить свои силы. Ведь он затевает трудную и очень сложную работу, при которой приходится докладывать не об обыкновенных вещах и не просто об общих местах, но схватывать то новое и существенное, что заключается в произведениях, создаваемых часто величайшими людьми. Высказывать при этом неточные и безвкусные суждения – значит сделать себя предметом презрения и насмешки; это значит уподобиться карлику, который хотел бы поднять горы.

Или: «Чтобы быть в состоянии произносить искренние и справедливые суждения, нужно изгнать из своего ума всякое предубеждение, всякую предвзятость...». «Прежде чем бранить и осуждать, следует не один раз взвесить то, что скажешь, для того чтобы быть в состоянии, если потребуется, защитить и оправдать свои слова. Так как сочинения этого рода обычно обрабатываются с тщательностью и предмет разбирается в них в систематическом порядке, то малейшие упущения и невнимательность могут повести к опрометчивым суждениям, которые уже сами по себе постыдны, но становятся еще гораздо более постыдными, если в них скрываются небрежность, невежество, поспешность, дух пристрастия и недобросовестность» [1].

Валерий Матвеевич, имея опыт руководства отделом науки на телевидении, редакцией по философии и праву в Госкомиздате СССР, как никто понимал глубину слов Ломоносова и осуществлял их на практике. Его научные статьи, монографии, учебные пособия отличаются скрупулезностью, точностью и

глубина исследования проблем журналистики и массовой коммуникации, которыми он стал заниматься, перейдя из университетского издательства на научно-педагогическую работу на кафедре (1996 г.).

Двадцать лет своей жизни отдал В.М. Березин подготовке журналистских кадров в РУДН. Читал курсы «Теория массовой коммуникации» (для студентов магистратуры), «Фотожурналистика» (для студентов бакалавриата). Работал по проблемам этики и эстетики современной медийной культуры. Однако область его научных интересов была гораздо шире: культурология, русская философия, семиотика, лексикография (толковые и словообразовательные словари), тексты телекоммуникации как продукт медиаккультуры, русская поэзия (в том числе ироническая), история фотографии, современные виды фотографии (цифровая, мобилография, компьютерный фотомонтаж).

В эти годы выходят его монографии «Сущность и реальность массовой коммуникации» (2002), «Массовая коммуникация: сущность, каналы, тексты» (2003, 2004), «Не всё то колокол, что звонит (публицистика современного телеэкрана)» (2003), «Нравственные аспекты телевизионной коммуникации» (2003), «Теория массовых коммуникаций и современные электронные технологии» (2011). Нарботанный научный материал вылился в докторскую диссертацию «Теоретико-методологический анализ телевизионной коммуникации: сущность, структура» по специальности «Журналистика». Работа была успешно защищена в 2003 г.

В.М. Березин – автор первого учебника в нашей стране по фотожурналистике. Сначала он был выпущен как учебное пособие в РУДН (Фотожурналистика: учеб. пособие. 2-е изд. М., 2006; имеет гриф УМО по классическому университетскому образованию). А затем доработанный – как учебник для академического бакалавриата в издательстве «Юрайт» (2016, 2018). Пользуется успехом и учебное пособие «Экранная коммуникация в современном информационном обществе» (2008), написанное им в соавторстве [2].

Наряду с лекциями и семинарами Валерий Матвеевич продолжал и журналистскую деятельность. С 1998 по 2002 г. был главным редактором журнала «Российский университет дружбы народов», который выходил на русском и английском языках, а его интернет-версию «Russian University Magazine» читали выпускники РУДН во всех концах света. Наибольшей популярностью у них пользовалась рубрика «Мисс РУДН».

И еще об одной стороне творчества Березина нельзя не сказать. Это любовь к поэзии. И сочинение собственных стихов. Так уж сложилось, что Валерий Матвеевич стал кафедральным поэтом – к юбилеям коллег всегда писал поздравления в стихотворной форме.

Ближе к своему 75-летию Валерий Матвеевич выпустил сборник собственных стихов, назвав его «Жизнефонтан: дневник в стихах и лицах» (2013). Автор вел его более 30 лет. Дневник рифмованный, часто смешной, ироничный, озорной и наивный. Не случайно в числе его научных интересов значится ироничная поэзия. «За половину сознательной жизни Валерий Березин превратил свою почти ежедневную рифмованную забаву в уникальный театрик,

в котором персонажи существуют сами по себе, но играет каждого – автор» [3. С. 5], – подчеркнул в предисловии редактор-составитель. Собранные под одной обложкой стихи, написанные с 1983 по 2013 г., отражают массу событий, случившиеся с автором, да и со всеми нами, в течение этих десятилетий. Открывается сборник стихотворение «Человек замечательный»:

Я замечательно живу.  
Я все на свете замечаю:  
Как недосыплют в чайник чаю  
И недолюют бензин в «Жигуль»,  
Недозакрутят кран на кухне,  
Недораскрутят и сюжет! –  
А телесериалы пухнут,  
Плывут, коробятся уже...  
Недovedут до стрелки рельсы,  
Дом недогреют, а – зима!  
Сторонники недопрогресса  
И общего недоума...  
Но замечать-то замечаю –  
Пока молчу!  
Ведь – не начальник...

Но и в этой шуточной поэзии автор продолжает разговор о предмете своих научных исследований – масс-медиа и, в частности, о телевидении. Вот, например:

#### **СЕНСАЦИЯ**

Замкнуло так, что полыхнуло,  
И пламя вышибло замок,  
И сквозняком пожар раздуло,  
И выбирались – кто как мог.  
А не случись бы замыканья,  
Не стала бы проводка тлеть.  
То не было б и телекамер,  
То было б нечего смотреть.

Или такие стихотворения:

#### **ВЕЧЕР ОТДЫХА**

Я задумался о том,  
Я задумался об этом,  
Поиграл чуть-чуть с котом,  
Полистал чуть-чуть газеты,  
Выпил кофе,  
Оседлал  
Телевизор «Шарп» глазами,  
И – стрелял! Душил! Страдал! –  
Обливаясь слезами...

#### **ПРИШЕЙ КОБЫЛЕ ХВОСТ**

Вот говорят «Пришей кобыле хвост»,  
Когда в сюжете стыки и ушибы.  
Смотрю ТВ, и вывод очень прост:  
Всё так разорвано, что взял бы  
и пришил бы.

### ЧТО ЕСТЬ МК

Все читают МК  
Ведь МК – миллион компроматов,  
Масса краж,  
Море крима и медиа-клюкв.  
Все читают МК.  
Может, так нам и надо? –  
Любят люди МК,  
И забыли пока  
Настоящий смысл букв.  
Любят люди МК,  
Но начальное букв содержание  
Отодвинулось, сникло, умялось, ужалось, ушло.  
А остались – захлёб,  
и истома с клубничкой, и ржанье...  
Вот сказал,  
И от сердца чуть-чуть отлегло.

Стихотворения В.М. Березина ироничны, но одновременно раскрывают темы, самым серьёзным образом всех нас волнующие. В поэтических книгах раскрывается характер «лирического героя», равнодушного созерцателя потока жизни, собирателя случаев и эпизодов, из которых в сумме складывается история нравов современного общества и вместе с тем внутренняя история жизни и души «героя нашего времени» – тонкого мыслителя, глубокого философа, ироничного журналиста, доброго человека.

### Список литературы

- [1] *Ломоносов М.В.* Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. М.: Наука, 1986. С. 217–227.
- [2] *Березин В.М., Волкова И.И., Грабельников А.А.* Экранная коммуникация в современном информационном обществе: учебное пособие. М.: РУДН, 2008. 347 с.
- [3] *Березин В.М.* Жизнефонтан: дневник в стихах и лицах: сборник стихов. М., 2013. 238 с.

#### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 сентября 2019

Дата принятия к печати: 17 сентября 2019

#### Для цитирования:

*Грабельников А.А.* Человек замечательный: к юбилею профессора В.М. Березина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 782–787. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-782-787>

#### Сведения об авторе:

*Грабельников Александр Анатольевич*, доктор исторических наук, профессор, Российский университет дружбы народов. E-mail: [grab@mail.ru](mailto:grab@mail.ru)

## Wonderful Man: to the Professor V.M. Berezin anniversary

Alexander A. Grabelnikov

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

The article is dedicated to the 80<sup>th</sup> birthday of Doctor of Philology, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Professor V.M. Berezina (1939–2016). He devoted twenty years of his life to training journalistic personnel at RUDN University. Valery Matveevich is one of the organizers of the RUDN Publishing House. He was the editor-in-chief of the journal "Peoples' Friendship University of Russia", which was published in Russian and English. Also V.M. Berezin is the author of the first photojournalism textbook in our country.

**Keywords:** Valery Matveevich Berezin; Department of Mass Communication; RUDN University

### References

- [1] Lomonosov M.V. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Nauka Publ., 1986. Pp. 217–227.
- [2] Berezin V.M., Volkova I.I., Grabel'nikov A.A. *Ekrannaya kommunikaciya v sovremennom informacionnom obshchestve* [Screen communication in the modern information society]: a training manual. Moscow: RUDN University, 2008. 347 p.
- [3] Berezin V.M. *Zhiznefontan: dnevnik v stihah i licah* [Fountain of life: a diary in verses and faces]: collection of poems. Moscow, 2013. 238 p.

### Article history:

Received: 01 September 2019

Revised: 07 September 2019

Accepted: 17 September 2019

### For citation:

Grabelnikov A.A. (2019). Wonderful Man: to the Professor V.M. Berezin anniversary. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 782–787. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-782-787>

### Bio note:

Alexander A. Grabelnikov, Doctor of Historical Sciences, Professor, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [grab@mail.ru](mailto:grab@mail.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-788-794

УДК 654.19(075.8)

ББК 76.031

## Куда нас ведет концептуализация изменений в journalism studies?

Л.О. Алгави

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

Статья представляет собой критический обзор материалов специального выпуска журнала *Journalism*, посвященного академическим исследованиям в сфере *journalism studies*, среди авторов спецвыпуска ученые Дании, Великобритании, Австралии, Канады и других стран.

**Ключевые слова:** journalism studies; теория журналистики; наука о журналистике; концептуализация перемен

В мае 2019 года вышел специальный номер журнала *Journalism* (издательство SAGE Publications, т. 20, вып. 5, Q1), одного из, так сказать, лидеров мировой науки о журналистике, посвященный изменениям в этой науке (Conceptualizing change in journalism studies). Говоря словами вождя пролетарской революции, очень своевременная книга, учитывая развернувшуюся в отечественных научных кругах бурную дискуссию о том, что такое журналистика, нужно ли отделить СМИ от журналистики и написать отдельную теорию СМИ? По мере разворачивания дискуссии стало создаваться впечатление, что мы безнадежно отстаем от наших западных коллег, и все, что нам осталось – это «творчески развивать» их идеи.

Американский журнал способен утешить и примерить с действительностью даже самого отчаявшегося нашего ученого: они, как выясняется, ушли от нас недалеко, и даже более того, нам есть, что им предложить. Так, в редакционной статье *Conceptualizing change in journalism studies: why change at all?* Крис Петерс из Ольборгского университета и Мэтт Карлсон из Сент-Луисского университета заявляют, что в «академическом плане исследования в области журналистики (journalism studies) еще молодая дисциплина»,

---

© Алгави Л.О., 2019



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

ей от силы два десятка лет. Официально как самостоятельное научное направление она оформилась в 2004 г., когда при Международной коммуникативной ассоциации (ICA) был создан отдел исследований журналистики, а окончательно утвердилась в 2005 г., когда секция исследования журналистики появилась и при Европейской ассоциации коммуникативных исследований и образования (ECREA). В результате в короткий срок исследования в области журналистики стали самостоятельным научным направлением. И вот уже пятнадцать лет наука о журналистике входит в магистерские программы многих западных университетов (правда, обучение журналистике как практической деятельности там ведется давно) [1. С. 637–638].

Такое заявление звучит по меньшей мере странно. У нас-то журналистика как наука оформилась еще при большевиках. Некоторые, конечно, могут сказать, что тогда изучалась не журналистика, а пропаганда, но факт остается фактом: с 1959 г. начинает выходить серия «Филология, журналистика» научного журнала «Вестник Московского государственного университета». А с 1966 г. стартует издание специальной серии «Вестника», посвященной исключительно журналистике, то есть журналистика выделяется в самостоятельную науку, область научного исследования и научное направление. За 60 лет мы кое в чем поднаторели и можем споспешествовать коллегам из-за рубежа.

Вторым не менее обескураживающим утверждением Петерса и Карлсона стала констатация того, что исследования в области журналистики как научное направление в основном концентрируются на анализе изменений, прежде всего предстоящих, в новостной индустрии. Ключевой, так сказать, определяющий, объект исследования – журналистика – находится в состоянии упадка, и наиболее пессимистично настроенные ученые боятся ее окончательного исчезновения [1. С. 638]. Поэтому, если целью других гуманитарных наук, как правило, является обнаружение и описание феноменов, то исследования в области журналистики заняты в основном моделированием и прогнозированием.

Во всем этом в первую очередь заметна неудовлетворенность зарубежного научного сообщества «мелкотемьем». Журналистику на Западе исследовали вдоль и поперек социологи, нарратологи, культурологи, политологи, в итоге, когда наука о журналистике выделилась в отдельное научное направление, ей осталось для изучения слишком мало самостоятельных, никем не изведанных областей. На это будут указывать почти все авторы майского номера. Хуже того, инвесторы и агентства, занятые наукометрией, просто-таки настаивают на том, чтобы наука о журналистике сосредоточилась на всякого рода инновациях и вопросах: какой эффект, возможно, произведут эти инновации. Цитируя Петерса и Карлсона, «в таких обстоятельствах идея перемен, особенно предстоящих, приобретает статус парадигмы» [1. С. 638].

По большому счету, весь номер – это выражение недовольства ограничением области исследования инновациями и изменениями в новостной индустрии и посягательства на «сопредельные» области исследования, закрепленные за «старшими» (в плане выделения в самостоятельные отрасли) гу-

манитарными и социальными науками. Так, Крис Петерс и Марсель Бруерсма с самого начала декларируют: журналистика – наука междисциплинарная; несмотря на то, что она сосредоточена в основном на новостях и журналистике, она интегрирует и синтезирует в себе понятийный аппарат и методы исследования многих традиционных дисциплин, и из-за этого «объект исследования становится таким же фрагментированным и многогранным, как и способы его изучения» [2. С. 660]. Нам, конечно, трудно понять их отчаяние, у нас в паспорте специальности 10.01.10 – журналистика 75 областей исследования, исследуй – не хочу!

Чтобы обосновать свои посягательства на смежные области были задействованы самые энергичные исследователи в области журналистики, «известные своим активным участием в жизни научного сообщества». Это вышеупомянутые профессора Ольборгского (Дания) и Сент-Луисского (США) университетов Крис Петерс и Мэтт Карлсон, «восходящая звезда в исследованиях массовой коммуникации» Сет С. Льюис из Орегонского университета (США), Тамара Витсге – доцент Гронингенского университета (Нидерланды), профессор Крис Андерсен из Университета Лидса (Великобритания), заведующий кафедрой журналистики Брюссельского свободного университета (Бельгия) Дэвид Доминго, адъюнкт-профессор Высшей школы журналистики Университета Британской Колумбии (Канада) Альфред Эрмида, награжденный в Канаде почетными грамотами, премиями и даже собственной страницей на английской «Википедии», коллега Витсге по Гронингенскому университету, глава отделения медиаисследований и журналистики, профессор Марсель Бруерсма, профессор Карин Валь-Йоргенсен из Кардиффского университета (Великобритания) и, наконец, доцент Сиднейского университета (Австралия) Беате Джозефи. «Каждый из участников так или иначе активно стремится играть определяющую роль в тематических дискуссиях, помогающих определиться с объектами исследования науки о журналистике. Их деятельность состоит не только в формировании дискуссии; одновременно она служит для объединения широких кругов исследователей в области журналистики» [1. С. 639]. Следует, однако, заметить: не то беда, что мы их почти не знаем, беда, что они ничего не слышали о нас, иначе бы не пришлось им заново изобретать колесо.

Свой протест авторы начали с декларации: фиксация на инновациях и переменах, равно как и моделирование и прогнозирование – опасны для науки о журналистике. Одну из таких опасностей авторы видят в возрастающей трудности перехода от внешних, технологических, вопросов к глубинным социальным проблемам. «Тема инноваций сама по себе является отвлекающим фактором от последовательного политического участия. От ученых новые технологии требуют затрат времени и ресурсов на правильное изучение и понимание. “Сохранять актуальность” часто приравнивается к “держать руку на пульсе”, что предполагает необходимость постоянного внимания ко всему новому. Мы вовсе не предлагаем игнорировать инновации, но нам следует быть осторожными, чтобы актуальность не мешала ставить вопросы о материаль-

ной и социальной власти» [1. С. 639]. После такой декларации авторы принялись предлагать свое видение, в каком направлении должна развиваться наука о журналистике теперь, когда она на Западе явно достигла своего совершенноголетия. Собственно, пять эссе, составляющих майский номер *Journalism*, представляют собой предложения по выходу из тупика и расширению области исследований.

В первом из них – *Temporal reflexivity in journalism studies: making sense of change in a more timely fashion* («Темпоральная рефлексия в исследованиях в области журналистики: понимание изменений с точки зрения времени») – авторы Мэтт Карлсон и Сэт Льюис выразили обеспокоенность чрезмерным вниманием к изменениям в новостной индустрии в ущерб стабильности, ибо «многое в новостях не меняется» [3. С. 644]. Однако требования «идти в ногу с изменениями в индустрии и науке приводят к тому, что усилия ученых тратятся на однодневки – например, на мимолетные тенденции и веяния без достаточного критического осмысления – и тем самым саботируются масштабные долгосрочные проекты по изучению журналистики» [3. С. 643]. В качестве возможного выхода авторы предлагают использовать «темпоральную рефлексия» – способ критического суждения о генезисе того или иного изменения: что оно есть на самом деле ответвление от того, что было раньше, продолжение того, что существовало, или же мутация, которая предполагает широкие временные рамки и стремится сделать заметнее статические элементы журналистики, которые воспринимаются как должное. Тем самым решается сразу несколько задач: во-первых, соблюдается баланс изменений и статичности; во-вторых, появляется возможность отделить мимолетные веяния от глубинных сдвигов, способных привести к новым институциональным формам; в-третьих, разрабатываются учебные программы, которые поставят долгосрочные изменения в индустрии выше краткосрочных трендов.

Тамара Витсге, Крис Андерсен, Дэвид Доминго и Альфред Эрмида в *Dealing with the mess (we made): unraveling hybridity, normativity, and complexity in journalism studies* («Разбираясь с беспорядком (которые мы сами устроили): исчезновение гибридности, нормативности и усложненности в исследованиях в области журналистики») начинают излагать свой план экспансии с описания быстрого роста «гибридности». Гибридность, по мнению авторов, – центральное понятие в анализе изменений, происходящих в журналистике и новостной индустрии, связанное с «растущей сложностью как журналистской практики, так и науки» [4. С. 657]. Оно, с одной стороны, не позволяет ученым упрощать понимание объекта исследования, заставляет рассматривать широкий спектр взаимосвязанных феноменов, но, с другой – ограничивает понимание сложных социальных и технологических процессов, происходящих в новостной индустрии. Авторы предлагают нам выйти за пределы рациональных теорий и бинарных различий, понимать «журналистику (и жизнь!) как часть противоречия» [4. С. 657] и перейти к «эксперименталистскому» (experientialist) принципу, «который признает, что мы сознаем мир через наше взаимодействие с ним, и помогает нам понять... наши чувства, эстетический опыт, этические

нормы и духовные практики» [4. С. 657]. Это прежде всего позволит отказаться от единых стандартов и правил, принять плюрализм норм и стандартов, признать, что каждый субъект в каждой конкретной ситуации руководствуется своими собственными стандартами и правилами. То есть нам предлагается немислимое: отказаться от единых научных норм и правил и «согласовывать свою научную деятельность со своими собственными нормативными принципами, как граждан, заинтересованных в будущем журналистики» [4. С. 657].

Третий план экспансии предложен Крисом Петерсом и Марселем Бруерсма в эссе *Fusion cuisine: a functional approach to interdisciplinary cooking in journalism studies* («Кухня фьюжн: функциональный подход к междисциплинарному синтезу в науке о журналистике»). Нам предлагается рассматривать науку о журналистике как кухню фьюжн, сочетающую в себе самые разные традиции: медиаисследования, коммуникологию и другие смежные науки, переориентировать исследования в области журналистики на аудиторию. Точнее, предлагается синтез междисциплинарного и функционального подходов, ориентированных не на производителей новостей, а на их потребителей. С технологической точки зрения такой подход будет учитывать то, как новые алгоритмы, социальные и мобильные медиа, альтернативные источники информации влияют на повседневные новостные потоки, как они интегрируются в повседневную жизнь людей. Институционально с помощью такого подхода анализируются проблемы публичных обсуждений целей журналистики, имиджа и конкурирующих бизнес-моделей на информационном рынке. С точки зрения общества и демократии ориентация на аудиторию поднимает вопросы не только о том, как разные читатели/слушатели/зрители в наше нестабильное в политическом и экономическом плане время воспринимают роль, актуальность и эффективность журналистики, но и как разные группы аудитории переживают и используют новости. По сути, переворачивая традиционный предмет науки о журналистике с ног на голову, авторы считают, что ставят перед исследователями четкие цели.

Карин Валь-Йоргенсен в статье *Challenging presentism in journalism studies: an emotional life history approach to understanding the lived experience of journalists* («Проблемы презентизма в исследованиях журналистики: принцип эмоциональной эволюции в понимании жизненного опыта журналистов») предлагает сосредоточиться на жизненном опыте журналистов, что поможет лучше понять глубокие перемены и проблемы, стоящие перед профессией [5]. Это потребует создать новые инструменты и понятийный аппарат для изучения того, как изменения в новостной индустрии формируют журналистов как личностей и в долгосрочной перспективе журналистику как профессию. Предполагается, что внимание к историям эмоциональной жизни позволит по-другому взглянуть на незатухающие научные дискуссии тем, кто предлагает анализировать исторические преобразования снизу вверх на основе живого и индивидуального опыта и определяют понятийный аппарат и методологию для исследования изменений в журналистской профессии, включая журналистские нормы, восприятие ролей, идентичность и новостные ценности.

И наконец, Беата Джозефи в статье *Which bedrock in a sea of change?* («Что за материк в море перемен?») предлагает считать основным предметом науки о журналистике журналистские навыки [6]. Автор обосновывает это тем, что с точки зрения исторической перспективы исследования в области журналистики выросли из журналистского образования, которое сосредоточено на формировании у студентов журналистских навыков, общепринятых во всем мире: поиск новостей, проверка достоверности и распространение по каналам. И как только профессиональные навыки станут фундаментом исследований в области журналистики, так сразу наука обретет собственный уникальный объект исследования, который отделит ее от других научных областей.

Взятые вместе, эти пять эссе демонстрируют, что западная наука стоит на распутье, размышляя, куда двигаться дальше. В майском номере представлено несколько направлений, куда бы можно, с точки зрения авторов, направить исследования, но большинство из этих предложений выглядят нереально. Впрочем, зная, что даже самые завиральные идеи могут в один день стать реальностью, нам лишь остается подготовиться и встретить новое в зарубежной науке о журналистике, вооружившись «экспериментализмом» и «презентизмом».

### Список литературы

- [1] *Peters C., Carlson M.* Conceptualizing change in journalism studies: why change at all // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 637–641.
- [2] *Peters C., Broersma M.* Fusion cuisine: a functional approach to interdisciplinary cooking in journalism studies // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 660–669.
- [3] *Carlson M., Lewis S.C.* Temporal reflexivity in journalism studies: making sense of change in a more timely fashion // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 642–650.
- [4] *Witschge T., Anderson C.W., Domingo D., Hermida A.* Dealing with the mess (we made): unraveling hybridity, normativity, and complexity in journalism studies // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 651–659.
- [5] *Wahl-Jorgensen K.* Challenging presentism in journalism studies: an emotional life history approach to understanding the lived experience of journalists // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 670–678.
- [6] *Joseph B.* Which bedrock in a sea of change? // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 679–687.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 июля 2019

Дата принятия к печати: 17 сентября 2019

### Для цитирования:

Алгави Л.О. Куда нас ведет концептуализация изменений в journalism studies? // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 788–794. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-788-794>

### Сведения об авторе:

Лейла О. Алгави, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики, филологический факультет, Российский университет дружбы народов. E-mail: [algawy\\_lo@rudn.ru](mailto:algawy_lo@rudn.ru)

## What about all that “change in journalism studies” fuss?

Leila O. Algavi

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

The article is a critical review of the materials of a special issue of *Journalism* (SAGE Publications, Q1). The issue devoted to academic research in the field of journalism studies, there are scientists from Denmark, Great Britain, Australia, Canada and other countries among the authors of the special issue.

**Keywords:** journalism studies; journalism theory; journalism science; conceptualizing change

### References

- [1] Peters C., Carlson M. Conceptualizing change in journalism studies: why change at all // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 637–641.
- [2] Peters C., Broersma M. Fusion cuisine: a functional approach to interdisciplinary cooking in journalism studies // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 660–669.
- [3] Carlson M., Lewis S.C. Temporal reflexivity in journalism studies: making sense of change in a more timely fashion // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 642–650.
- [4] Witschge T., Anderson C.W., Domingo D., Hermida A. Dealing with the mess (we made): unraveling hybridity, normativity, and complexity in journalism studies // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 651–659.
- [5] Wahl-Jorgensen K. Challenging presentism in journalism studies: an emotional life history approach to understanding the lived experience of journalists // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 670–678.
- [6] Josephi B. Which bedrock in a sea of change? // *Journalism*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 679–687.

### Article history:

Received: 01 July 2019

Revised: 02 September 2019

Accepted: 17 September 2019

### For citation:

Algavi L.O. (2019). What about all that “change in journalism studies” fuss? *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 788–794. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-788-794>

### Bio note:

Leila O. Algavi, Candidate of Philology, Associate Professor at the Chair of Theory and History of Journalism, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [algavy\\_lo@rudn.ru](mailto:algavy_lo@rudn.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-795-799

УДК 821.16.1

ББК 76.031

## О первом переводе романа Саши Соколова «Между собакой и волком» на английский язык

А.А. Захарян

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

Статья посвящена обзору основных проблем и путей их преодоления, изложенных переводчиком Александром Богуславским в первом англоязычном издании романа: «Between Dog and Wolf». Columbia University Press, 2016. 296 p. (Russian Library).

**Ключевые слова:** Саша Соколов; Между собакой и волком; Александр Богуславский; перевод

Роман «Между собакой и волком» русского писателя-эмигранта Саши Соколова дождался перевода на английский язык почти четыре десятилетия. По выражению исследователя творчества Соколова Елены Кравченко, «Между собакой и волком» представляет собой «практически непроходимые лингвистические джунгли» [1], что делает перевод этой книги особенно непростой задачей.

Первый перевод «Между собакой и волком» появился лишь в 2001 году, спустя двадцать один год после написания книги. Это был перевод романа на польский язык, выполненный профессором славистики из Флориды Александром Богуславским. Работа над переводом, по словам Богуславского, заняла почти десять лет. Спустя еще полтора десятилетия, в 2016 году, он же закончил работу над первым англоязычным переводом этой книги.

Англоязычный перевод «Между собакой и волком» Александра Богуславского был высоко оценен многими критиками. Так, Ольга Матич из Калифорнийского университета в Беркли назвала его «профессиональным подвигом», а Нариман Скаков из Стэнфордского университета охарактеризовал перевод как «мастерски исполненный» [2]. Тем не менее в русскоязычной среде этот перевод еще не получил достаточного внимания. В данной статье мы попытаемся осветить некоторые трудности, с которыми столкнулся Александр Богуславский при работе над переводом.

---

© Захарян А.А., 2019



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

С тем, что текст «Между собакой и волком» действительно очень сложен, не только для перевода, но даже для чтения на родном языке, согласно большинство исследователей Соколова, равно как и сам автор романа [3]. Переводчик Александр Богуславский отмечает, что структурно «Между собакой и волком» состоит из трех различных нарративов, которые поочередно сменяют друг друга в тексте. Первый – это нарратив Ильи Петрикеича Дзынзырэлы, который характеризуется насыщенностью диалектизмами и разговорным стилем речи. В англоязычной критике этот нарратив часто называют русским словом *skaz*. Второй – нарратив поэта и философа Якова Ильича Паламактетова – поэтический, местами стилизованный под русскую прозу XIX века. Наконец, третий нарратив – это стихотворные главы романа, которые принадлежат перу Якова [2. С. 15–18].

Наибольшие трудности, по оценке переводчика, вызывала работа над переводом «сказа», то есть восьми глав книги, в которых повествование ведется от лица Ильи Дзынзырэлы. Главным вызовом для Богуславского являлась попытка точно передать языковые особенности романа, среди них: запутанный синтаксис, обилие неполных предложений, использование репетитивных структур, частые смены грамматических времен и нарушенная пунктуация. Основная трудность при решении этой задачи заключалась в том, что английский язык не может надлежащим образом передать диминутивы, аугментативы, глагольные суффиксы и префиксы, зачастую меняющие у Соколова смысл целого предложения. По этой причине в английский перевод романа Богуславский среди прочего включил дополнительные речевые ошибки и разговорные выражения [2. С. 26].

При работе над переводом Богуславский использовал следующие приемы:

- употребление разговорных, но легко распознаваемых читателем слов, таких как *kinda* и *sorta* (жаргонные формы для *kind of* и *sort of* – вроде), *сuz* (*because* – потому что), *ain't* (жаргонная форма отрицания, заменяющая *am not*, *is not*, *has not* и т.д.) и других;

- использование двойного отрицания, которое является нежелательным в английском языке и указывает на неграмотность говорящего;

- опускание буквы *g* в словах, оканчивающихся на *-ing*: распространенный в некоторых англоговорящих странах жаргонизм (*havin* вместо *having*, *bein* вместо *being*, *nothin* вместо *nothing* и т.д.);

- написание отдельных слов с грамматическими ошибками: в той форме, в которой повествователь их слышит (*neybor* вместо *neighbor*, *intrestin* вместо *interesting* и т.д.);

- некорректное использование превосходной степени прилагательных (*most weakest* вместо *the weakest*, *lastest* вместо *the last* и т.д.);

- использование словообразования по аналогии с русским текстом: например, Илья Дзынзырэла периодически называет «кабаре» словом «кубаре», что отсылает одновременно к заведению и падению кубарем. Переводчик Богуславский предлагает перевод *crashbaret*: от сочетания *crash* – авария и *cabaret* – кабаре.

В предисловии к англоязычному изданию романа Богуславский приводит ряд примеров, которые, по его мнению, являются показательными с точки зрения оценки механики работы над переводом текста Соколова. Рассмотрим два из них. В эпизоде сражения Ильи с волком Дзынзырэла говорит: «Не отдамся на угрызение» [4], что очевидно имеет двойной смысл: угрызения совести и «грызение» в пасти волка. Богуславский предлагает перевод, который позволяет сохранить оба смысла: ‘I won’t succumb to the pangs of his fangs’, поскольку pangs of conscience – это муки совести, а fangs – клыки. В другом фрагменте, говоря о лодке, Илья использует слово «карбас» (перевернутая форма слова «баркас»). Из всех слов, подходящих для перевода, Богуславский использует rowboat – гребная лодка, поскольку это слово легко поддается аналогичному приему переворачивания – bowboat [2. С. 27–28].

Подводя итоги своей работы, Богуславский заключает, что хотя в переводе удастся воспроизвести не все, и не всегда возможно точно передать на иностранном языке некоторые черты языка оригинала или культурные и исторические различия, однако это не должно останавливать от таких вызовов, как перевод «Между собакой и волком». «Этот перевод шедевра Соколова подтверждает, что каждый текст, даже самый сложный, может быть переведен на другой язык и что лучше переводить выдающиеся литературные достижения иностранных авторов, чем оставлять их непереверденными и не давать возможности читателям познакомиться с ними» [2. С. 30]. В завершении Богуславский сравнивает процесс перевода с затяжной и изматывающей войной, в которой переводчика ждут как победы, так и поражения. Но усилия, затраченные на перевод, оправданы, если количество «побед» превосходит количество «поражений».

Первый англоязычный перевод «Между собакой и волком», безусловно, можно считать важной победой, причем не только для переводчика Александра Богуславского и автора романа Саши Соколова, но и для всей русской литературы, один из шедевров которой оказался теперь доступен более чем миллиарду человек, владеющих английским языком.

### Список литературы

- [1] *Kravchenko E.* The Prose of Sasha Sokolov: Reflections on/of the Real. London: MHRA Texts and Dissertations, 2013. Vol. 86. 156 p.
- [2] *Sokolov S.* Between Dog and Wolf. Columbia University Press, 2016. 296 p. (Russian Library).
- [3] *Шутов А.* Саша Соколов: у меня голова совершенно русская // ТАСС. 2017, 6 февраля. URL: <https://tass.ru/interviews/3993932> (дата обращения: 19.08.2019).
- [4] *Соколов С.* Между собакой и волком. М.: ОГИ, 2013. 448 с.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 13 августа 2019

Дата принятия к печати: 27 сентября 2019

**Для цитирования:**

Захарян А.А. О первом переводе романа Саши Соколова «Между собакой и волком» на английский язык // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 795–799. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-795-799>

**Сведения об авторе:**

Захарян Армен Арменович, литературный критик, журналист, автор и ведущий литературного проекта «Армен и Фёдор»; соискатель кафедры массовых коммуникаций, Российский университет дружбы народов. E-mail: [zajaryan@gmail.com](mailto:zajaryan@gmail.com)

Review

## **On the first English translation of Sasha Sokolov's novel “Between Dog and Wolf”**

**Armen A. Zakharyan**

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

The article is devoted to the analysis of the main problems and challenges (as well as their solutions) of the first English translation of the novel “Between Dog and Wolf” written by Sasha Sokolov in 1980. For a few decades this novel had no English translation, until the work of Alexander Boguslawski, Sokolov's friend and translator. In this article we analyze and summarize the difficulties of this text for translation and the ways Boguslawski solved them, based on his own experience that he shared in the first English edition of the novel: “Between Dog and Wolf”. Columbia University Press, 2016. 296 p. (Russian Library).

**Keywords:** Sasha Sokolov; Between Dog and Wolf; Alexander Boguslawski; translation

### **References**

- [1] Kravchenko E. *The Prose of Sasha Sokolov: Reflections on/of the Real*. London: MHRA Texts and Dissertations, 2013. Vol. 86. 156 p.
- [2] Sokolov S. *Between Dog and Wolf*. Columbia University Press, 2016. 296 p. (Russian Library).
- [3] Shitov A. Sasha Sokolov: u menya golova sovershenno russkaya [My head is entirely Russian]: interview // *TASS*. 2017, 6 February. <https://tass.ru/interviews/3993932> (accessed: 19.08. 2019).
- [4] Sokolov S. *Mezhdub sobakoy i volkom [Between Dog and Wolf]*. Moscow: OGI Publ., 2013. 448 p.

**Article history:**

Received: 13 August 2019

Revised: 10 September 2019

Accepted: 27 September 2019

**For citation:**

Zakharyan A.A. (2019). On the first English translation of Sasha Sokolov's novel "Between Dog and Wolf". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 795–799. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-795-799>

**Bio note:**

*Armen A. Zakharyan*, literary critic, journalist and author of the literary channel "Armen & Fedor"; applicant of the Department of Mass Communications, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [zajaryan@gmail.com](mailto:zajaryan@gmail.com)



Научный репортаж

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-800-805

УДК 654.19(075.8)

ББК 76.031

## «Маяк» (1964–2019) в истории и современности: фрагменты хроники VII Ружниковских чтений

О.В. Тихонова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, 9

26 сентября 2019 года на факультете журналистики МГУ прошли VII Ружниковские чтения – ежегодный научный круглый стол, инициированный в 2013 году доцентом кафедры телевидения и радиовещания О.В. Тихоновой в память о профессоре В.Н. Ружникове, известном теоретике и историке отечественной радиожурналистики, авторе многих научных публикаций. Среди его книг – «Советское радиовещание: страницы истории» (1976, совместно с П.С. Гуревичем), «Так начиналось. Историко-теоретический очерк советского радиовещания. 1917–1928 гг.» (1987) и др. Его ученики и воспитанники успешно работают на многих радиостанциях, в вузах и научно-исследовательских институтах России, ряда стран ближнего и дальнего зарубежья. По материалам заседаний Ружниковских чтений в свет вышли такие издания, как «“Радио – любовь моя...”: сборник научных статей и воспоминаний в память о профессоре В.Н. Ружникове» (2014), «Радио в годы Великой Отечественной войны: сборник научных статей. В честь 70-летия Победы» (2015), «Радио: начало истории. К 120-летию» (2017). Авторы теоретических работ – исследователи факультета журналистики МГУ, ученые профильных подразделений и факультетов государственных университетов Санкт-Петербурга, Воронежа, Казани, Еревана.

**Ключевые слова:** журналистика; радиостанция «Маяк»; развитие; история

«Радиостанция “Маяк” – это целый мир. И главное в этом мире – человек. У “Маяка” есть живое сердце, живая душа. Радиостанция стала близким другом для сотен тысяч своих радиослушателей. Она всегда готова делиться хорошими новостями», – подчеркнула в своем видеобращении к участникам прошедших на факультете журналистики МГУ VII Ружниковских чтений доцент Бурятского государственного университета имени Доржи Банзарова Б.Б. Шагдарова из Улан-Уде.

---

© Тихонова О.В., 2019



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

В ходе заседания были затронуты многие важные темы: «Маяк» в научных исследованиях, исторические вехи его развития, всенародное радио, становление радиорепортажа как журналистского жанра, о Северном полюсе и космосе на радиоволнах, Матвей Фролов как голос эпохи, журналист-международник в прямом эфире, радиостанция в период терроризма в России, проблемы перехода на короткий FM-формат, вещание в регионах, «Маяк» в цифровой среде и др.

Разговор вели те, кто создавал радиостанцию «Маяк» 55 лет назад (А.Е. Ермаков, Г.А. Шевелев, Л.П. Швецова,) и кто работал на радиостанции в разные годы (корреспонденты А.Н. Тихомиров, А.С. Коршунов, Т.В. Чемоданова, Е.В. Ревенко, Т.Ю. Пынина, Е.А. Некрасова и руководители И.А. Герасимова, В.М. Поволяев, О.В. Русанова и др.), а также коллеги из Санкт-Петербургского государственного университета (доцент М.И. Маевская), Российского университета дружбы народов (профессор И.И. Волкова) и МГУСИ (профессор С.Л. Мищенко).

По результатам исследования, предпринятого автором данной статьи в рамках подготовки VII Ружниковских чтений, теме радиостанции «Маяк» посвящена 51 диссертационная работа, из них 43 хранятся в фондах Российской государственной библиотеки, 6 – в Фундаментальной библиотеке МГУ, 1 – в Российской научной библиотеке в Санкт-Петербурге и 1 размещена в Электронной библиотеке диссертаций ([www.dslib.net](http://www.dslib.net)). В зафиксированных трудах насчитывается 45 кандидатских и 6 докторских диссертаций по таким наукам, как исторические (17 кандидатских и 3 докторские), филологические (16/2), политические (7/1), философские (4), социологические (2). «География» диссертаций самая разнообразная: Москва (24 защиты), Санкт-Петербург (6), Казань (3), Тверь и Томск (по 2), Ижевск, Воронеж, Курск, Астрахань, Ставрополь, Ростов-на-Дону, Краснодар, Нижний Новгород, Екатеринбург, Минск, Махачкала, Ташкент, Бишкек, Баку (по 1). Выявленные научные исследования защищались в МГУ, Московском педагогическом государственном университете (ГУ), РУДН, Научно-исследовательском Томском ГУ, Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Институте социологии АН СССР, Уральском ГУ, РГГУ, Нижегородском ГУ, Московском государственном областном университете и Кыргызско-Российском славянском университете в хронологический период с 1971 по 2018 г. (в 1970-е – 3, 1980-е – 3, 1990-е – 4, 2000-е – 29, 2010-е – 14).

В ходе изучения эмпирического материала выявлены следующие группы диссертаций:

- 1) рассматривается деятельность радиостанции «Маяк» в основной части работы или одной из глав (8 диссертаций);
- 2) приводятся данные о «Маяке»: история возникновения, материалы отдельных передач, авторов (29 диссертаций);
- 3) упоминается радиостанция в тексте работы в качестве примера (14 диссертаций).

Тематические же ракурсы освещения проблематики выстроены в таком рейтинговом порядке: политическая коммуникация (14 диссертаций); региональное местное радио (11); культура и просвещение (8); СМИ в историческом периоде (4); язык радиосообщения (3); жанры, информационный рынок, социология, экология, музыка, спорт (2); радиотеатр, мультимедийная среда, социальные сети, реклама (1).

В проведенном магистранткой кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики МГУ А.С. Шепелюк историографическом исследовании впервые сделана попытка научно обобщить разрозненные материалы по теме истории развития и трансформации программной политики государственной радиостанции «Маяк» (1964–2019), определить, используя методы анализа, сопоставления, систематизации данных, включенного наблюдения, ключевые этапы ее функционирования. Рассмотрим их.

**I. 1964 – конец 1980-х гг.** Создание и развитие информационно-музыкального формата: 5 мин. новостей и 25 мин. музыки каждые полчаса.

Хотя радиостанция стала «первооткрывателем» информационно-музыкального вещания в Советском Союзе, первоначальный формат «5+25» просуществовал недолго. Появлялись новые жанры и модернизировались прежние. Была адаптирована форма переключек, активно использовавшаяся в спортивном, музыкальном вещании «Маяка»; появились радиооткрытки; развивалась такая форма радиорепортажа, как репортажные миниатюры; звучал радиofilm (по особым случаям хронометражем 25 мин.); были разработаны оригинальные рубрики (событие дня, анонсы, сообщения в одну строчку). В эфире обсуждались новости преимущественно экономической и социальной тематики. Цензура же достаточно сильно сдерживала развитие прямого эфира «Маяка»: все эфирные тексты визировались. Радиостанция, с одной стороны, воплощала на практике новаторскую концепцию вещания, а с другой – пропагандистскую, функционируя в качестве государственной структурной единицы Всесоюзного радио. Период перестройки в СССР позволил проявить больше свободы при освещении актуальных тем.

**II. 1990–2000-е гг.** Постепенное преобразование формата в насыщенный информационный на волнах радио «Маяк-24».

Начало переходного периода связано с происшедшей адаптацией «Маяка» к условиям возникшего и развивавшегося медиарынка на фоне недофинансирования, порой в ущерб качеству. В сравнении с появившимися многочисленными коммерческими радиостанциями и государственным «Радио России» «Маяк» казался консервативным: журналистские материалы выходили в эфир в соответствии со старыми принципами – «острые углы» сглаживались, подача информации оставалась сдержанной. Изменение методов работы, форматов шло медленно. В конце XX в. руководство и творческий коллектив радиостанции начали процесс экспериментов с уже существующим форматом, его результатом стало появление в стране информационного радио «Маяк-24» – первый шаг на пути к новому стилю станции, в котором нашлось место и политической теме.

### III. 2007 г. – настоящее время. Разговорный формат в эфире радио «Маяк FM».

Формат радиостанции кардинально меняется на разговорный, превращая «Маяк» в современный, отвечающий запросам времени медийный аудиопроduct. Реорганизация эфира преследовала конкретные цели повышения рейтингов и обновления аудитории, которая в итоге была «разделена» на слушателей «Маяка» и «Радио России». И если во многом это происходило опять же в ущерб качеству эфира, то сегодня возрождается стремление к смысловой наполненности эфира, к грамотности речи ведущих. В программах снова обсуждаются некогда «забытые» темы: к примеру, сельского хозяйства и т.п. Ток-шоу в соответствии с обновленным форматом лидирует как основной жанр. При этом существенно изменилась тематика – теперь на «Маяке» вновь не обращаются к вопросам политики.

Стратегия сегодняшней редакции заключается в функционировании радиостанции как конвергентного СМИ. В процессе создания контента сочетается не только звук (прямой эфир, подкасты), но и текст, видеоряд (культовые проекты), визуальное оформление (фотографии, дизайн). Одним из приоритетных направлений деятельности «Маяка» является присутствие в Интернет-пространстве на площадке официального сайта [www.radiomayak.ru](http://www.radiomayak.ru), платформах Instagram, YouTube, «ВКонтакте», Facebook, Twitter, а также в мобильном приложении iTunes. Концепция современного вещания, включающая использование всех существующих каналов коммуникации для доставки эфирного продукта до конечного потребителя, останется в ближайшей и отдаленной перспективе для радиостанции «Маяк» генеральной.

Говоря о жанровой палитре радио, участники VII Ружниковских чтений отметили, что почти исчез из эфира важный жанр репортажа, подчеркнули, на что и в какой последовательности обращает внимание слушатель (звук – голос – содержание), и вспомнили имена мэтров отечественного радио, в том числе М.Л. Фролова, специального корреспондента «Маяка» в Ленинграде/ Санкт-Петербурге, многие годы создававшего звуковую летопись своего города. Приведем текст фрагмента недавно оцифрованной и прозвучавшей во время научного заседания уникальной архивной документальной записи радиостанции «Маяк»:

*«В е д у щ и й : Слушайте репортаж Матвея Фролова, записанный сегодня в Ленинграде.*

*Корр.: Из дальнего рейса на родину возвратился электропоезд. Больше месяца судно шло морями, океанами. На борту «Оби», которую вел капитан Свиридов, – участники советской научной комплексной экспедиции и морского отряда. В Ленинградском торговом порту сотни встречающих. Звучит музыка, танцы и возгласы. С борта сходят ученые, которые изучали морские и шельфовые льды, биологи, океанологи. Среди пассажиров «Оби» нас особенно интересовал один из участников зимовки на внутриконтинентальной станции – Леонид Иванович Рогозов. Пробыться к нему среди встречающих не так легко.*

*– Так, Леонид Иванович, прежде всего к вам такой вопрос: как ваше здоровье?*

*Р о г о з о в : Чувствую себя отлично, как всякий здоровый человек.*

*К о р р . : Ну, обычно вообще такой вопрос задают больным пациентам, а мы задаем вопрос врачу.*

*Р о г о з о в : Как врач, могу сказать, что здоровье у меня без отклонения от нормы.*

*К о р р . : Ну, вы поняли, почему я задал вам вопрос не как врачу, а как пациенту. Я ясно это нашим слушателям. Потому что этот тот редкий случай, когда врач сам себя лечил.*

Причем лечил как хирург. Речь идет о том случае, который обошел газеты всего мира, когда советский врач, участник антарктической экспедиции, сделал сам себе операцию.

**Р о г о з о в :** *Могу сказать, что все шло нормально, как обычно после операции перитонии. Правда, несколько слабоват был первые дни, но это зависит от некоторых условий, в которых я тогда находился. А так все нормально прошло. На зимовке без взаимовыручки, без настоящей товарищеской взаимовыручки невозможно зимовать. И наша дружба, дружба советских полярников – самая крепкая. Тогда я получил очень много радиogramм, несколько сотен, были от простых людей, от рабочих, от врачей, от коллективов. Простые люди интересовались судьбой простого врача, находящегося в Антарктиде. Это, конечно, вносило бодрости духа переносить те условия, в которых мы находились...».*

Ружниковские чтения завершила презентация специальной серии материалов, созданных в рамках мультимедийного проекта «Легенды радио», о знаковых радиожурналистах «Маяка»: А.Е. Ермилове, Г.И. Зубкове, Ю.А. Летунове и Л.П. Швецово. Студенты редакции радио «Моховая, 9» факультета журналистики МГУ архивными документальными записями, голосами и воспоминаниями современников, фотографиями и словом рисовали портреты тех, кто стал настоящей легендой не только радио, но и всей российской журналистики.

#### **История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 24 сентября 2019

Дата принятия к печати: 16 октября 2019

#### **Для цитирования:**

*Тихонова О.В.* «Маяк» (1964–2019) в истории и современности: фрагменты хроники VII Ружниковских чтений // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 800–805. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-800-805>

#### **Сведения об авторе:**

*Тихонова Ольга Владимировна*, кандидат филологических наук, доцент факультета журналистики, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. E-mail: [tikhonovao@list.ru](mailto:tikhonovao@list.ru)

Scientific report

## **“Mayak” (1964–2019) in history and modernity: fragments of the chronicle of the VII Ruzhnikov Readings**

**Olga V. Tikhonova**

Lomonosov Moscow State University  
9 Mokhovaya St., Moscow, 125009, Russian Federation

The VII Ruzhnikov Readings, the annual scientific round table, took place at the Faculty of Journalism at Lomonosov Moscow State University on September 26, 2019. The first time it were initiated in 2013 by the Associate Professor of the Department of Television and Radio

Broadcasting O.V. Tikhonova in memory of Professor V.N. Ruzhnikov, a well-known theorist and historian of Russian radio journalism, author of many scientific publications. Based on the materials of the Ruzhnikov Readings, many scientific publications were published.

**Keywords:** journalism; “Mayak” radio station; development; history

**Article history:**

Received: 24 September 2019

Accepted: 16 October 2019

**For citation:**

Tikhonova O.V. (2019). “Mayak” (1964–2019) in history and modernity: fragments of the chronicle of the VII Ruzhnikov Readings. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 800–805. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-800-805>

**Bio note:**

*Olga V. Tikhonova*, Candidate of Philology, Associate Professor of Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University. E-mail: [tihonovao@list.ru](mailto:tihonovao@list.ru)

Бланк заказа периодических изданий

**АБОНЕМЕНТ**на газету  
журнал

36435

(индекс издания)

Вестник РУДН.

Серия: Литературоведение.

Журналистика

(наименование издания)

Количество  
комплектов

На 2020 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  
журналВестник РУДН. Серия:  
Литературоведение. Журналистика  
(наименование издания)

Стои- мость	подписки	руб.	Количество комплектов
	каталожная	руб.	
	пере- адресовки	руб.	

На 2020 год по месяцам

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

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

город

село

почтовый индекс

область

район

код улицы

улица

дом

корпус

квартира

фамилия, инициалы

Бланк заказа периодических изданий

**АБОНЕМЕНТ** на газету   
 журнал  (индекс издания)

Вестник РУДН.

Серия: \_\_\_\_\_  
 (наименование издания)

Количество комплектов	<input type="text"/>
-----------------------	----------------------

На 2020 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<input type="text"/>											

Куда   
 (почтовый индекс) \_\_\_\_\_ (адрес)

Кому \_\_\_\_\_  
 (фамилия, инициалы)

Линия отреза

<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<b>ДОСТАВочНАЯ</b> <input type="text"/>
ПВ	место	литер	<b>КАРТОЧКА</b> (индекс издания)

на газету Вестник РУДН.  
 журнал Серия: \_\_\_\_\_  
 (наименование издания)

Стоимость	подписки	руб.	Количество комплектов	<input type="text"/>
	каталожная	руб.		
	пере-адресовки	руб.		

На 2020 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<input type="text"/>											

<input type="text"/>											
город											
село											
почтовый индекс											
область											
район											
код улицы											
улица											
дом	корпус	квартира	фамилия, инициалы								

Бланк заказа периодических изданий

**АБОНЕМЕНТ**на газету  
журнал

36435

(индекс издания)

Вестник РУДН.

Серия: Литературоведение.

Журналистика

(наименование издания)

Количество  
комплектов

На 2020 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  
журналВестник РУДН. Серия:  
Литературоведение. Журналистика  
(наименование издания)

Стои- мость	подписки	руб.	Количество комплектов
	каталожная	руб.	
	пере- адресовки	руб.	

На 2020 год по месяцам

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

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

город

село

почтовый индекс

область

район

код улицы

улица

дом

корпус

квартира

фамилия, инициалы