



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

**Том 25 № 3 (2020)**

**DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3**  
**<http://journals.rudn.ru/literary-criticism>**

**Научный журнал**  
**Издается с 1996 г.**

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

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

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

**Главный редактор**

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

**Заместитель главного редактора**

*Волкова И.И.*, доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций, Российский университет дружбы народов (Россия)

**Ответственный секретарь**

*Васильева Н.В.*, кандидат педагогических наук, Российский университет дружбы народов (Россия)

**Члены редакционной коллегии**

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

*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 (Россия)

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

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

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

*Мораччи Джованни*, 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 составам редакционной коллегии и экспертного совета, так и по авторам и тематике публикаций.

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

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

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

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

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

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

Электронный адрес: [ak-taurus@mail.ru](mailto:ak-taurus@mail.ru)

---

Редактор *Ю.А. Заикина*  
Компьютерная верстка *Ю.А. Заикиной*

#### **Адрес редакции:**

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3  
Тел.: +7 (495) 955-07-16; e-mail: [publishing@rudn.ru](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 21.09.2020. Выход в свет 28.09.2020. Формат 70×108/16.  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Times New Roman».  
Усл. печ. л. 19,25. Тираж 500 экз. Заказ № 628. 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)



## RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

VOLUME 25 NUMBER 3 (2020)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3  
<http://journals.rudn.ru/literary-criticism>

Founded in 1996

Founder: PEOPLES' FRIENDSHIP UNIVERSITY OF RUSSIA

---

### EDITOR-IN-CHIEF

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

### ASSOCIATE EDITOR-IN-CHIEF

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

### ASSISTANT TO THE EDITOR-IN-CHIEF

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

### EDITORIAL BOARD

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

*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 (Russia)

*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 (Russia)

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

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

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

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

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

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

**RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM  
Published by the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)**

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

4 issues per year.

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

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

**Aims and Scope**

RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism is a peer-reviewed international academic journal publishing research in literature and journalism. It is international with regard to its editorial board, contributing authors and thematic foci of the publications.

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

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

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

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

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

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

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

E-mail: [ak-taurus@mail.ru](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  
Tel.: +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  
Tel.: +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  
Tel.: +7 (495) 952-04-41; e-mail: [publishing@rudn.ru](mailto:publishing@rudn.ru)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### История русской литературы

- Гарипова Г.Т.** Специфика художественного миромоделирования в прозе русского символизма: теория, тенденции, трансперсональные модели ..... 399
- Роменских П.В., Мескин В.А.** Образ Иуды в новой и новейшей художественной литературе ..... 424
- Кольцова Н.З., Лю Мяовэнь.** Гоголевские традиции в романе В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» ..... 434
- Цмыкал О.Е.** Художественные искания поэтов дальневосточного зарубежья: версификационная поэтика Лариссы Андерсен ..... 447

#### Современный литературный процесс

- Ибадова Н.Э.** Художественное время московского текста Юрия Полякова ..... 458
- Керимова Р.А.** Карачаево-балкарская поэзия нового времени: проблема национальных художественных традиций ..... 468
- Afanasyeva O.V., Gereikhanova K.F.** Sherlock Holmes and Erast Fandorin: the peculiarities of Akunin's dialogue with Conan Doyle (Шерлок Холмс и Эраст Фандорин: об особенностях акунинского диалога с Конан Дойлом) ..... 479

#### Теория литературы

- Aksenova A.A.** Dynamic types of artistic image: Roman Ingarden's phenomenology and literary theory (Динамические виды образной структуры: взгляд на феноменологический подход Романа Ингардена с позиций теории литературы) ..... 487

#### Зарубежная литература

- Маратова Ж.Ж., Назарова Т.В.** Традиция У. Морриса в эпическом фэнтези Дж.Р.Р. Толкина ..... 497
- Гафурова Х.Ш.** Песенное творчество в «Дневнике эфемерной жизни» и его функциональная нагрузка ..... 511

### ЖУРНАЛИСТИКА

#### История и теория медиа

- Шилина М.Г.** Связи с общественностью в контексте медиатизации: формирование концептуальной рамки исследования ..... 521
- Алгави Л.О., Харченко А.В.** Феномен фанатского творчества: основные направления изучения ..... 531
- Гапонова Е.М.** Германия – «цифровой аутсайдер»? ..... 542

#### Новые медиа

- Kumar A., Gaur P.** Data visualization in Indian print media: a comparative study of English and Hindi newspapers (Визуализация данных в индийских печатных СМИ: сравнительное исследование газет на английском языке и хинди) ..... 554
- Дмитриев О.А.** Классификация альтернативных медиа ..... 567
- Цзинь Хань.** Возможности и риски в процессе социализации современных под-ростков в среде новых медиа ..... 576

#### ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

- Вартанова Е.Л.** Экранные коммуникации в условиях цифровой экономики: рецензия на книгу «Экранные коммуникации как фактор социализации медиапространства»: межвузовская коллективная монография / под ред. С.Л. Уразовой. М.: Академия медиаиндустрии, 2019. 398 с. .... 586
- Пензина А.И.** Национальные особенности популяризации науки в России: исторические предпосылки и современное состояние ..... 589
- Чебаненко В.В.** Медиапотребление на территории Украины в 2018–2020 гг. .... 598

#### ХРОНИКА

- Малыгина Н.М.** Научный семинар, посвященный 120-летию со дня рождения Артема Веселого ..... 607

## CONTENTS

### LITERARY STUDIES

#### History of Russian literature

- Garipova G.T.** Specific of artistic world modeling in the Russian symbolism fiction: theory, trends, transpersonal models ..... 399
- Romenskikh P.V., Meskin V.A.** The image of Judas in the new and the newest fiction ..... 424
- Koltsova N.Z., Liu Miaowen.** Gogol's traditions in V. Kaverin's novel "The Troublemaker, or Evenings on Vasilyevsky Island" ..... 434
- Tsmykal O.E.** Literary searches of the poets of the Far East emigration: versification poetics of Larissa Andersen ..... 447

#### Contemporary literary process

- Ibadova N.E.** The artistic time of the Moscow text by Yuri Polyakov ..... 458
- Kerimova R.A.** Karachay-Balkar poetry of the modern time: the problem of national artistic traditions ..... 468
- Afanasyeva O.V., Gereikhanova K.F.** Sherlock Holmes and Erast Fandorin: the peculiarities of Akunin's dialogue with Conan Doyle ..... 479

#### Theory of literature

- Aksenova A.A.** Dynamic types of artistic image: Roman Ingarden's phenomenology and literary theory ..... 487

#### Foreign literature

- Maratova Zh.Zh., Nazarova T.V.** W. Morris's tradition in J.R.R. Tolkien's epic fantasy .... 497
- Gafurova Kh.Sh.** Songwriting and functional load in the "Diary of Ephemeral Life" ..... 511

### JOURNALISM

#### History and theory of media

- Shilina M.G.** Public relations on the mediatization context: a conceptual research framework .... 521
- Algavi L.O., Kharchenko A.V.** The phenomenon of fan creativity: the main directions of studies ..... 531
- Gaponova E.M.** Is Germany a "digital outsider"? ..... 542

#### New media

- Kumar A., Gaur P.** Data visualization in Indian print media: a comparative study of English and Hindi newspapers ..... 554
- Dmitriev O.A.** Classification of alternative media ..... 567
- Jin Han.** Opportunities and risks in the process of socialization of modern adolescents in the medium of new media ..... 576

### REVIEWS

- Vartanova E.L.** Screen communications in the digital economy: book review of "Screen Communications as a Factor in the Socialization of Media Space": interuniversity collective monograph / ed. by S.L. Urazova. Moscow, Akademiya mediaindustrii Publ., 2019. 398 p. .... 586
- Penzina A.I.** National features of the popularization of science in Russia: historical background and current condition ..... 589
- Chebanenko V.V.** Media consumption in Ukraine in 2018–2020 ..... 598

### CHRONICLE

- Malygina N.M.** Scientific seminar dedicated to 120<sup>th</sup> anniversary of the birth of Artem Vesely ..... 607



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-399-423

УДК 821.16.1

Научная статья / Research article

## Специфика художественного миромоделирования в прозе русского символизма: теория, тенденции, трансперсональные модели

Г.Т. Гарипова

Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых  
*Российская Федерация, 600000, Владимир, ул. Никитская, 1*

**Аннотация.** Статья посвящена изучению специфики художественного миромоделирования в прозе русского символизма с акцентом на персоналогические и онтологические составляющие концепции Человека и Бытия, структурирующих «мироподобную» модель романа. Актуальность проблемы определяется возможностью в ее срезе выявить эволюционную динамику как эстетической, так и этико-философской парадигмы модернистского типа художественного сознания, идентифицируемого в контексте тенденций экзистенциализации и (нео)мифологизации. Новизна данного исследования заключена в анализе авторских трансперсональных мифомоделей в русских модернистских романах начала XX века, интегрирующих в условиях познания «эстетического императива целостности» текстовое сознание (мир как текст), личностное сознание (Я-бытие) и онтологическое сознание (бытие-во-мне). В качестве объекта исследования были избраны мифокультурные концепты христологической философии Д. Мережковского, семиосфера романа В. Брюсова «Огненный ангел», мифокоды антиутопического романа-мифа Л. Андреева, отражающие важнейшие категории и установки трансперсональных антропологических и религиозно-философских концепций «нового религиозного сознания» русского символизма.

**Ключевые слова:** художественное миромоделирование, экзистенциализация, неомифологизация, мироподобная структура, триадичная концепция, гносеология, мифоконцепт

## Specific of artistic world modeling in the Russian symbolism fiction: theory, trends, transpersonal models

Gulchira T. Garipova

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs  
*1 Nikitskaya St, Vladimir, 600000, Russian Federation*

**Abstract.** The article is devoted to the study of the peculiar properties of artistic world modeling in the Russian symbolism fiction with an emphasis on the anthropological and ontological concepts of Man and Being, structuring the “world-like” novel model. The ability to

© Гарипова Г.Т., 2020



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

identify the evolutionary dynamics of both the aesthetic and ethical-philosophical paradigm of the modernist type of artistic consciousness, identified in the context of existentialization and neo-mythologization trends, determines the relevance of the research problem. The novelty of this research is in the analysis of the author's transpersonal models of myth in Russian modernist novels at the beginning of 20<sup>th</sup> century, in terms of knowledge of the “aesthetic imperative of integrity” integrating text consciousness (the world as a text), personal consciousness (I-being) and ontological consciousness (being-in-me). Mythological-cultural concepts of Christological philosophy of D. Merezhkovsky, the semiosphere of V. Bryusov’s novel “The Fiery Angel”, mythological codes of the anti-utopian novel-myth L. Andreev, reflecting the most important categories and attitudes of the transpersonal anthropological and religious-philosophical concepts of the “new religious consciousness” of Russian symbolism became the object of this study.

**Keywords:** artistic world modeling, existentialization trend, neo-mythologization trend, world-like structure, Christological triad, epistemology, the myth concept

### Введение:

#### стратегия миромоделирования в прозе русского символизма

Динамику и эволюцию литературного процесса XX века концептуально определяет появившийся на рубеже XIX–XX веков и претерпевший изменения в течение эпохи новый тип художественного сознания, противопоставленный классическому, реалистическому, – модернистский, организующий неклассическую парадигму художественности с тенденцией к антимимесису, полифонии, палимпсесту с выходом на эстезис интертекстуальности, рецептивности, референциальности. Художественные модели Человека и Бытия репрезентированы через символическую семиосферу, ретранслирующую принцип «мир как текст» (Ролан Барт) и эстетику игровых стратегий художественного миротворения.

«Текстовая» реальность приобретает качественно новую функцию – ди-хотомическую, которая, с одной стороны, отражает социохронотопический инвариант «реальность – действительность», с другой – порождает в контексте художественного полилога (бытие – сознание – текст) вариативные коды сохудожественной инореальности (*текст – сознание, текст – инобытие, текст – интуиция, мир как текст, хаосмос, онейросфера* и т. д.). Полилогически множественная реальность моделирует текстопорождающую полиреальность, демаркирующую действительность и идентифицирующую множественную хронотопичность «возможных миров» (*внутреннее сознание, текстовая реальность, подсознание, действительность внешняя* и т. д.) в их равноценном и равноправном параллельном «альтернативном» сосуществовании. Такая парадигма «возможных» реальностей в условиях одного текста дефинирует неклассическую нарративную стратегию нелинейной недетерминированной архитектоники «лабиринтного» мироздания (по принципу борхесианского «сада расходящихся тропок»). Благодаря этому романские тексты символистов при активно организованной событийной сюжетности создают эффект экзистенциального текста, акцентирующего данность Сознания. Уровни личностной, бытийной, текстовой сознательности в этом случае и образуют художественную модель полиреальности, семиосфера которой синергична. На основе такой эстетики полиреальности А. Белый основал ноосферную



символику, интегрирующую бытийные уровни «материи» искусства и иной реальности, символизируемой искусством. Цель художественного символизма заключалась в устранении зависимости формы от содержания.

### **Принципы художественного миромоделирования в прозе русского символизма**

Ситуация «многомерного диалога» XX века (теория М. Кагана) существенно расширила положения «Диалога о двух главнейших системах мира» (лат. «*Systema cosmicum*») Галилея и привела к реформации жанровых критериев, коснувшихся в первую очередь модернистского романа. Классический роман, воспринимаемый как органически возникшая целостность (содержательная форма), обычно предстает в инварианте некоего аналога упорядоченного, целостного бытия, обеспечивая гармонию личностного и онтического. Модернистский роман структурирует художественную модель человека и бытия на основе «мироподобной» [1. С. 155] архитектоники «лабиринтной» полиреальности, интерферирующей персонологический и онтологический уровни – ИСС (измененное состояние сознания) «параллельных миров», позиционирующее экзистенциальную сознательность, и хронотоп «параллельные миры», имеющий онтологический мифостатус «жизненного мира». Герой одновременно проживает в разных «параллельных» мирах, обретая особое «пороговое мышление», характеризующее мир «пограничной зоны» (К. Фрумкин). Именно эта зона расширяет понятие «второй реальности» в русской неклассической парадигме художественности и выводит особый метаболический образ мира, выстраиваемый по принципу интерференции формообразующих антиномий «реальное – иррациональное» и содержательных экзистенциологем «бытийное сознание – личностное сознание – текстовое сознание». Принципом интерферированного миромоделирования выступает метаболо – «такой поэтический образ, в котором нет разделения на “реальное” и “иллюзорное”, “прямое” и “переносное”, но есть непрерывность перехода от одного к другому, их подлинная взаимопричастность <...> образ двоящейся и вместе с тем единой реальности» [2. С. 166, 167], снимающая необходимость разграничивать «первичную» и «вторичную» реальности в синтетической целостности мироподобного художественного образа. Метаболическая модель представления смысла текста с одной стороны позволяет метафорическую интерпретацию и в то же время актуализирует символическую полифонию (концептуализированную направленной доминантой). Подобная форма *concordia discors* организует «множество контекстных точек соотнесения, характеризующих контекст интерпретации, концептуальное окружение, в котором конституируется смысл текста» [3. С. 68]. Интерпретационное множество контекстных смысловых значений заложено интертекстуальностью семио-семантической парадигмы художественного модернистского текста. Мироподобность символистского романа, соответственно, позволяет обнаруживать семантику возможных миров во внутренних метаболических структурах «лабиринтной» архитектоники. Это сказывается не только на трансформации формы, но и на наполнении жанра новым содержанием, онтологически рас-

ширяющим классическую романную проблему «человек и действительность» до «человек и бытие (все сущее)», причем и сам текст приобретает бытийный статус (телесность текста) обладающего самостоятельным сознанием (текстовая сознательность).

### **Интеграция тенденций экзистенциализации и мифологизации художественного сознания**

При анализе русского литературного процесса начала XX века следует учитывать факт неоднородности процесса экзистенциализации и мифологизации художественного сознания в различных течениях и направлениях национального модернизма. В прозе первой половины XX века мифосознание наиболее ярко проявило себя в символизме, в котором интерферировало с тенденциями экзистенциализации. Экзистенциальная «*ситуация катастрофы, кризиса, разрушения, смерти*» (В.В. Заманская) становится основой для мифосмысловых новаций в сфере художественного миромоделирования. Мифоформы часто используются как способы проведения смыслов экзистенциального познания сущности бытия, тем более что мифологическая гносеология («единственно возможное познание», по определению О.М. Фрейденберг [4. С. 16]) отражает модернистские устремления полифонического «синтетического» познания.

На наш взгляд, два фактора предопределили формирование художественного сознания экзистенциального типа в русской литературе рубежа XIX–XX веков. Во-первых, сильнейшее влияние ницшеанских теорий в частности и западноевропейских философских экзистенциальных концепций в целом, во многом отражающие и собственно национальные искания русской модернистской прозы начала столетия «дегуманизации искусства» (Х. Ортега-и-Гассет). Второй фактор связан с концептуализацией полимодального палимпсеста (*особого способа организации письма, по теории Ж. Женетт, включающего принципы интертекстуальности, паратекстуальности, метатекстуальности, гипертекстуальности, архитектстуальности*), внесшего свою логику построения текста не только в его эстетических структурах, но и в идейно-тематических возможностях соотнесения с философией экзистенциализма референциально (через философские труды теоретиков) или рецептивно (сквозь призму художественного медиатора: например, экзистенциологемы Ф. Достоевского, Д. Джойса и др.). Деформация классических нарративных стратегий отражает и в формально-жанровой системе русского романа кризисное ощущение разрушения гармонии «человека в человеке» и «человека в мире». Это актуализировало тенденцию к трансформации *эволюционной* концепции личности (классическая модель художественного изображения человека в развитии, диалектике осознанности Я) в *инволюционную* концепцию человека (глубинная фиксация образа в определенный момент ИСС, диалектика Я – Эго – Суперэго). Разворачиваемая реализмом эволюционная модель личности (прогрессивная – катарсическая или регрессивная – деградация) теперь мало интересует модернистов, нацеленных на анализ психологической «глубины» сознания/подсознания/бессознательного. Инволюционная модель личности, по сути, становится кодом экзистенциального героя, инволюция которого и заключена в психологическом самоуглублении «*бытия-в-себе*» и замыкании на своем Я.

Инволюционный характер модернистской модели личности обусловлен в первую очередь снижением, а впоследствии и практическим исчезновением нравственной составляющей художественной концепции человека. Так, характерная для классического мышления личностная карта сознания «Я-в-мире» – от *Я* (эгоцентризм) к *Мы* (этноцентризм) и затем ко *все-Мы* (мироцентризм), обуславливающая этико-философское развитие личности (прогрессивное *Я – все Мы* или регрессивное *все Мы – Я*), подменяется экзистенциально обусловленной эгоцентрической моделью (от *Я* к *Эго* и затем к *Бытию-во-мне*). Следует отметить еще одну важнейшую для экзистенциализма любого типа (культурфилософского, художественного) черту – тенденцию к «*онтологизации* <...> *необъективируемого*, которому придается статус Бытия» [5. С. 27].

Это во многом объясняет стремление модернистов, воспринявших этот тезис как посыл к эстетическим новациям, наделять категории «текст», «язык», «сознание», «тело» бытийным статусом или соотносить с экзистенциалиями (термин М. Хайдеггера) «бытие-в-мире», «бытие-с-другими», «ничто», «пустота», «полнота», «телесность». Так, в соответствии с хайдеггеровской задачей экзистенциальной аналитики «здесь-бытия» (*Dasein*) формируется модель «человек-мир». Например, *огненный ангел-Мадиель, вочеловечившийся Сатана, Христос-Антихрист* в мифопоэтике романов В. Брюсова, Д. Мережковского, Л. Андреева есть порождение аналитики подобной мифоэкзистенциальной синергии.

Экзистенциальные ситуации в художественном сюжетостроении русского модернизма создали почву для символической эстетизации новых антропологических теорий, а на формирование художественных онтологических моделей влияние оказали неомифологические тенденции. Философизация текста стала основанием также для «эстетических игр» с жанровой романной формой, с актуализацией тенденций к утопической или антиутопической историософии. Модернисты отказались от попыток построения универсальной картины мира, однако в их трансперсоналогических художественных проекциях явно проступали элементы «коллективного бессознательного» (К.Г. Юнг), истоки которого универсализированы синкретическими мифологемами. Мифологическая гносеология отражает модернистские устремления к синтетическому познанию, а мифоформы при художественном моделировании часто используются как способы проведения смыслов экзистенциального познания сущности бытия. В.П. Руднев считает, что именно феномен неомифологического сознания привел к тому, что доминантное для классической картины мира «противопоставление бытия и сознания перестало играть в XX веке определяющую роль» и сменилось «фундаментальной оппозицией <...> текст – реальность» [6. С. 94].

Символизм же стремился к некоему растворению интертекстуальных элементов в текстовом поле произведения, к слиянию «чужого» и собственно авторского сознания в художественную новацию. Однако подчеркнутая эстетическая бравада интертекстом стала атрибутом в более поздний постмодернистский период развития русской литературы. Этот механизм приближен к теории Р. Барта о структуризации авторского *Я* посредством кодифи-

кации «чужих сознаний», и соотносится он с утверждением субъективности художественной картины мира в символизме, что так же истинно, как и условно, поскольку и субъективность основана на кодификации новой модели за счет «равноправных чужих сознаний» (М. Бахтин). Стратегия моделирования в тексте авторского Я путем трансференции «чужих» кодов в свое художественное сознание определяет логику механизма абстрактного моделирования полиреальности «возможных миров», семантика которой заложена в эстетико-философской парадигме символизма и концептуально развернута уже в пост-модернизме.

### **Трансперсональные модели человека и бытия в прозе русского символизма**

Авторское сознание и текстовое сознание аксиологически равноправны в символизме и приобретают статус равнозначных «жизненных миров», которые и образуют самостоятельную онтологию Текста произведения как факта культуры через «множество контекстных точек соотнесения»: «если в рамках культуры существует текст, который позволяет при своей интерпретации использование различных концептуальных контекстов, то он репрезентирует столько смыслов, сколько различных множеств точек соотнесения было актуально использовано <...> различными интерпретаторами» [3. С. 68].

Герменевтический круг, усиленный текстовым символическим полилогом, разрешает интерпретационную диссипативность, в которой художественная концепция произведения через «множество контекстных точек соотнесения» будет ретранслировать трансперсональные авторские миромодели со всеми возможными интертекстуальными интенциями. В. Руднев подчеркивает, что «пафос философии возможных миров в том, что абсолютной истины нет, она зависит от наблюдателя и свидетеля событий» [6. С. 260]. Тем самым в качестве равноценного жизненного мира в онтологию текста включается и восприимчивое сознание читателя. В связи с этим можно говорить и о том, что теория диалогизма М. Бахтина (диалог между «чужим» и «своим») становится основополагающей в прозе русского символизма в качестве эстетической теории и мировоззренческой установки. Более того, символизм изначально уравнивает авторское и читательское сознание как равноценно личностные и значимые именно в текстовом пространстве: «о символизме можно говорить, лишь изучая произведение в его отношении к субъекту воспринимающему и к субъекту творящему как к целостным личностям» [7. С. 69]. И в качестве основного следствия В. Иванов выдвигает тезис о том, что «символизм связан с целостностью личности как самого художника, так и переживающего художественное откровение» [7. С. 69]. Символисты пытались выявить разные уровни внутреннего синтетического пересечения представленных восприимчиво-рецептивных уровней текста и контекста. По мнению Л.А. Колобаевой, в этом устремлении к «эстетическому императиву целостности» [8. С. 289] и заключается национальное своеобразие русского символизма. Несмотря на то что в манифестациях своего направления символизм провозглашал примат творчества над познанием, именно гносеологические устремления побуждали их варьировать в различные «синте-

тические» программы, интегрирующие в единый поток символизации текстовое сознание, личностное сознание и онтологическое сознание.

Антропологический характер русского символизма подчеркнуто психологичен. В призме проблемы человека выявляются все ключевые художественно-философские положения русского символизма, определяемые тенденциями неомифологизации и экзистенциализации художественного сознания. Антропологическая линия развивается в контексте религиозно-философских и историко-философских констант проблемы познания. Символисты уверены, что человек в своем познании имеет дело не с объективным миром самим по себе, а с миром в том его виде, как он им чувственно воспринимается и концептуально осмысливается. При этом особая роль в построении художественной концепции человека и бытия отводится идее познания, в освоении которой символисты пользуются метаболей «мир чувственный – реальность», выделяя при этом *формы чувственного познания* – ощущение, восприятие, представление, психоделический опыт и *формы рационального познания*, сводимые к научным философским категориям – понятие, суждение, умозаключение, логические выводы. Краеугольным камнем споров становится проблема критерия истины: если человек непосредственно контактирует не с миром «в себе», а с чувственно воспринимаемым миром, то каким образом он сможет проверить соответствует ли его утверждение самому объективному миру. В художественной эпической системе русских символистов наиболее ярко антропологический характер обретает проза В. Брюсова, Ф. Сологуба, Д. Мережковского. Приближен в этом плане к символистам и Л. Андреев.

В. Брюсов в повести «Огненный ангел» выстраивает основную художественную концепцию человека и бытия по принципу одновременного сосуществования и противостояния двух онтологических сфер бытия – метафизической и рациональной. Он помещает между ними человека. Суть брюсовской антропологической трансперсональной модели составляет «онтология живой телесности» (В.И. Моисеев), которая по принципу метаболей образует «аксиологию внутрицелостности» *тела и сознания*, разрушающей границы полиреальности «мир – сознание – текст». Мироподобность данной модели выявляется понятием «телесность», идентифицирующим картину нашего сознания, в котором нет границ между наукой и мистикой, действительностью и иллюзией, телом и сознанием: «определенный тип организации структурирования опыта (как индивидуального, так и коллективного), “механизм” работы сознания, “материя” мысли, первичная по отношению к самой мысли и задающая способ ее развертывания. <...> Телесность здесь – факт непосредственного присутствия в мире, данный задолго до его разделения на “внутреннее” и “внешнее”» [9. С. 297].

Полилог «жизненных миров» в повести формируется в контексте спектра маргинального сознания героини Ренаты. Брюсов центрирует рефлексии телесности в опыте «сознательности» Ренаты. Психоделический опыт блуждания по этим «мирам» предопределяет и путь познания Рупрехта, также подчеркнуто маргинальный за счет системы пограничных хронотопических образов. Категория «действительность» как философское понятие антонимизирует с «телесностью» (метабола сознания).

Мировоззренческое своеобразие Брюсовской концепции в эстетизации вопроса о бытии (которое не тождественно только сущему) в единстве с метафизической гносеологией, по М. Хайдеггеру *связанной с выходом за сущее, с вопрошанием поверх сущего*, и рационально-научным познанием. Метафизика не противоречит разумному, она восполняет научный опыт и «на основе общенаучного сознания определенной эпохи строит непротиворечивое мировоззрение» [9. С. 182]. Н. Бердяев, например, непосредственно связывает тему творчества и метафизического познания с вопросом, ставшим концептуальным не только для Брюсова, но всего русского символизма – вопросом о Боге и человеке: «Моя тема о творчестве, близкая ренессансной эпохе, но не близкая большей части философов того времени, не есть тема о творчестве культуры, о творчестве человека “в науках и искусстве”, это тема более глубокая, метафизическая, тема о продолжении человеком миротворения, об ответе человека Богу, который может обогатить саму божественную жизнь. <...> Моя мысль ориентирована антропоцентрично, а не космоцентрично» [10]. Вопрос о творчестве позиционируется философом как вопрос о познании человеком метафизики божественного бытия.

Вслед за Брюсовым А. Белый, исследуя разные типы философских учений, приходит к выводу о «единстве познания и бытия» в ситуации миротворения [11. С. 41]. В его системе достаточно четко прослеживается концепция синтетического личностно-онтологического миромоделирования, нет смещения акцентов в сторону антропологической или бытийной интерпретации – он создает целостную модель личностно-онтологических модусов бытия (аналогом хайдеггеровского «человека-мира» становится, например, образ «Петербург-сознания»), в равной степени анализируя спектр антропологического и онтологического сознаний. Наиболее интересным нам представляется именно рассмотрение концепции человека и бытия в прозе Белого в системе его утопической концепции «*сознательной пространственности*», наиболее глобально отраженной в романах «Серебряный голубь» и «Петербург». Исходя из платоновского учения, по которому «приведение познавательных форм к познавательной норме наделило формы самостоятельным бытием», Белый наделяет эстетические формы жанра и стиля онтологическим (бытийным) и гносеологическим (познавательным) содержанием одновременно.

Знаковым становится роман Л. Андреева «Дневник Сатаны», в критике обозначенный как эволюционный не только в развитии художественной системы писателя в период перехода от реализма к экзистенциальной ветви модернизма, но и в целом для русской литературы начала XX века. Заманская в связи с этим даже вводит в научный оборот определение «*психологический экзистенциализм*» [12], что выводит, на наш взгляд, пласт подсознательного в план «первичной реальности» текста. Отмечая малоисследованность романа Андреева, Е.В. Каманина подчеркивает его важность для понимания общей художественной концепции писателя: «А ведь именно в позднем творчестве писатель сформулировал концепцию бескатарсисной истории, в которой жертвоприношение лишь удваивает национальный грех, и реализовал принципы модернистской поэтики – стилевую полиморфность, “критику мифа”, этико-драматургическую жанровую форму» [13. С. 151].

В результате сюжетной трансформации религиозной мифологемы «сотворение мира по замыслу Бога» в социальный мирообраз «пере-сотворение мира по замыслу Человека-Сатаны» выявляется этический катарсический нон-сенс – спасение (попытка!) божественного мира по замыслу Сатаны. *Сатана-искуситель* (архетипический концепт греха) персонологически трансформируется в жертву – *Сатану-искупителя* (один из архетипических концептов религиозно-христианской триады «Бог-Отец, Бог-Сын и Святой Дух»). По аналогии с первообразом искупителя Иисуса Христа, физически страдающего во имя будущего счастья Человечества, андреевский Искупитель «вочеловечившийся Сатана», духовно страдающий во имя той же цели, есть единение человеческой, земной «телесности» и небесной «духовности» (пусть даже *анти-Бога*), но в принципиально прямой противоположности. Например, если Брюсов явно соотносит «телесность» Генриха-Мадиэля с мифологически обозначенной «внешностью» Иисуса, то Андреев по всем параметрам выбирает «тело» (миллиардера Вандергуда), никак не соотносимое с образом богочеловека.

Стремление русского символизма осуществить эстетическую модернизацию христианских догм (в определенной системе детерминированных социологией эпохи), декодировать классические интерпретационные догмы в оценке евангельской аксиосферы наиболее ярко воплотились и в творчестве Д. Мережковского, стремящегося через художественную модель «единства двух бездн» («*бездны духа*» и «*бездны плоти*» в терминологии З.Г. Минц) смоделировать «новое религиозное сознание», мыслимое им как «первое пророческое слово великой русской религиозной революции – слово, недаром идущее именно от нас, учеников Достоевского...» [14. С. 345].

Оспаривая концепцию Андреева, Мережковский на самом деле развивает именно его систему «доказательства любви через предательство», но только в иной метаболической метафорике «доказательства Христа через принятие Антихриста». Он выполняет своего рода «перевернутую» инициализацию андреевского гносеологического метода поиска истины. Мережковский пытался осуществить художественно-философский синтез, а точнее *интерференцию* Христа и Антихриста, но, пророчествуя приход грядущего Абсолюта, так и не выразил истинной сути «третьего» – того, к чему стремился: «откровения третьей ипостаси божеской – религии Святого Духа» [14. С. 345]. В отличие от Андреева, стремящегося уйти в «иное» от вечного противостояния в человеке двух начал, Мережковский пошел по пути Достоевского, одновременно противопоставляющего и сочетающего Христа и Антихриста во внутреннем пространстве «сокровенного человека». Интересно, что именно после общения с Мережковским в 1907–1908 годах (в Париже) к своим идеям «*христианской онтологии*» и «*христологического самосознания*» приходит Н. Бердяев (работа «Философия свободы»), считающий, что только обретение истинного бытия есть способ обретения истинного познания. При этом истинное бытие мыслится в реалиях двух уровней – *личностное* («*конкретный персонализм*») и *вселенское* («*космический универсализм*»).

На наш взгляд, влияние Мережковского здесь определяется на уровне того контекста, который выстраивается в философско-этическом поле оппозиции «Христос – Антихрист», являющейся стержневой системообразующей

линией всего художественного творчества писателя. Наиболее полно эта взаимообусловленность ноосферной «христианской онтологии» Бердяева и утопической «художественной антропологии» Мережковского прослеживается в референциальных контекстах «Философии свободы» и «Смысла творчества» Бердяева и первой трилогии Мережковского «Христос и Антихрист».

Важнейшим структурообразующим принципом, моделирующим сюжето-композиционный и образно-метафорический уровни, становится принцип бинаризма. В трилогии Мережковского он выполняет семантико-структурную задачу «вертикальной» центрации всех романских текстовых и контекстуальных плоскостей вокруг семантико-аксиологической оппозиции «Христос – Антихрист», посредством которой взаимодействуют дуальные мифологемы: например, *плоть – дух, земное – небесное, реальное – мифическое* и т. д.). Писатель нарушает принцип архитектоники классического линейного, «горизонтального» развертывания текста, иллюстрируя парадигмальную установку на «опрокинутую иерархию» (по формулировкам Ж. Дерриды) и моделирует динамическую структуру «лабиринтного мироздания» за счет многочисленных религиозно-мифологических вкраплений *христианских и языческих* притч, легенд и мифов, расширяющих рамки авторской историософии до некоего глобального философского неомифа. Интерпретационное текстовое поле самой трилогии усложняется и систематизируется многоуровневым этико-философским концентром, организующим целостное единство трех романов вокруг смыслового ядра – ключевого мифоконцепта «Христос и Антихрист». Мережковский снимает субъектно-объектную жесткую оппозицию различных констант бинарности «Христос – Антихрист», обозначая их как дуальные, но аутентичные характерологические признаки того или иного героя.

Модель подобной субъектной организации варьируется в разных художественных образах трилогии посредством интегральной ремифологизации, демифологизации и неомифологизации языческого, библейского, культурфилософского и исторического прошлого. Дуальность мифоконцепта рождает два ключевых, антропологически значимых типа образности – физическое раздвоение Христа и Антихриста в разных образах и физическое единение двух начал (как духовных ипостасей) в одной «телесности». Разворачивание всех ключевых образов в трилогии соответствует принципу цепной последовательности – если в Юлиане (*герой первого романа «Смерть богов»*) осуществлено единство – синтез Христа и Антихриста, то в Леонардо да Винчи (*герой второго романа «Воскресшие боги»*) происходит внутреннее разделение с доминантой начала «Христа», а в *третьем романе «Антихрист»* обозначен переход к его антитезису через подчеркнутое определение Петра как Антихриста. Логика перевернутости триады «тезис – антитезис – синтез» призвана обозначить новый путь поисков Мережковского – он видит его не в синтезе двух первоначал человеческого бытия, олицетворяющих Добро и Зло, и даже не в синтезе *религии Отца (Ветхий Завет)* и *религии Сына (Новый Завет)*, провоцирующих хаос во «внутренней религиозности» человека, а в некоей новой религии Святого Духа как единственного условия той самой Гармонии мира, поисками которой занимались не только все символисты, но и вся русская интеллигенция рубежа XIX–XX веков: «Религиозным огнем крести-



лась русская общественность в младенчестве своем, и тот же огонь сойдет на нее в пору возмужалости, вспыхнет на челе ее, как бы “разделяющийся язык огненный” в новом сошествии Духа Св. на живой дух России. <...> Это ведь и есть путь не только русской интеллигенции, но и всей России – от Христа Пришедшего ко Христу Грядущему» [14. С. 69].

Историософская коллизия Мережковского заключена в третьей константе – Антихристе, который в равной степени противопоставлен и Христу Пришедшему, и Христу Грядущему. Исследователь О. Волкоконова, например, считает, что «для Мережковского была характерна своеобразная “схематичная” диалектика: он всюду видел противоположности, триады, которые выстраивал (иногда чисто внешне, словесно) в схемы “тезис – антитезис – синтез”. История философии представала у него, например, как “догматический материализм” (тезис) и “догматический идеализм” (антитезис), синтезом которых должен стать “мистический материализм”. То же – в антропософии и философии культуры: плоть – тезис, дух – антитезис, синтезом должна стать “духовная плоть”» [15].

В качестве концептуальной оппозиции было определено срединное звено триады «Бог Отец, Сын и Святой Дух». Иисус Христос по сути своей есть изначальное воплощение синтеза-интерференции человека и Бога, земного и небесного, телесного и духовного, жертвы и Спасителя. Таким образом, Антихрист, исходя из логики «тезис – антитезис – синтез», есть вариант синтеза иного порядка. Если Христос представлен как метафорическое обозначение Богочеловека, то Антихрист – скорее метафорическое моделирование образа Человекобога (*a ne Сатаны*) как константы Сверхчеловека. На наш взгляд, именно для акцентации этого подтекста Мережковский выбирает жанр историософского романа, в котором исторические личности репрезентируют тип Сверхчеловека, облеченного властью. Путь обретения свободы Антихристом есть путь преодоления в себе Бога, понимаемого как власть над ним. В противовес ему Христос определяет Бога как любовь, которая есть Абсолют свободы.

Кроме того, если следовать логике все той же триады, то именно Антихрист (*третий роман «Антихрист»*) является образом-синтезом, в котором «умерли все Боги» (*первый роман-тезис «Смерть богов»*) и «воскресли новые боги» (*второй роман-антитезис «Смерть богов»*). Таким образом, Мережковский разрушает, декодирует базисное религиозно-библейское понимание Антихриста и наполняет его новым синтезированным смыслом. Это «не Бог», это «не Христос», но это и «не Человек» в обычном значении – это то *иное*, к постижению чего, а точнее *кого*, стремились символисты в своих поисках Души Мира. Образ «другого» Христа и «другого» Антихриста сливаются в антропософии Мережковского в значении «грядущего» Спасителя.

С нашей точки зрения, метафизика художественно-философской антропологии Мережковского во многом проясняется в призме «христологической антропологии» Бердяева, оказавшего колоссальное мировоззренческое влияние на литературный процесс всего XX века: «Надвигающийся и угрожающий образ антихриста принудит христианский мир к творческому усилию раскрыть истинную, христологическую антропологию. Высшее самосознание человека, антропологическое сознание потому уже должно быть раскрыто, что чело-

веку грозит попасть во власть антихристологии человека, ложной, истребляющей человека антропологии. Человек поставлен перед дилеммой: или осознать себя христологически, или сознать себя антихристологически, увидеть Абсолютного Человека в Христе или увидеть его в антихристе» [16. С. 324].

В отличие от Даниила Андреева, создающего спасительный путь для человечества в утопической интеррелигиозности и космополитизме, Мережковский вслед за Бердяевым пытается создать новую модель христианства. По сути своей она также утопична, поскольку логика христологии Мережковского априори основана на системе противоречий, диалектически точно выраженной тезой-антитезой Бердяева: «Слабость христологического самосознания человека укрепляет антихристологическое его самосознание» [16. С. 325].

Конгениальность этих двух концепций во многом объясняется попыткой найти пути выхода из внутренних антропологических противоречий, свойственных самой природе человека, попыткой, которой был озадачен весь XX век, – найти определенный баланс между Хаосом и Гармонией человеческого сознания и чрез это познать Душу Мира: «Неразрешимое противоречие земного и небесного, плотского и духовного, отчего и сыновнего – таков предел христианства, только христианства. Окончательное разрешение этого противоречия, последнее соединение Отца и Сына в Духе – таков предел Апокалипсиса» [14. С. 345].

Вполне очевидно, что концепция человека и бытия в творчестве Мережковского носит четко выраженный религиозно-гносеологический характер. Если антропософия Андреева концептуальный акцент ставит на проблеме познания человека и его внутреннего мира, то Мережковского – на проблеме религиозно-гносеологической составляющей человека как части мира, что соотносится с его концепцией «нового религиозного сознания» бытия в целом. Гипотетическое миротворение «нового религиозного царства» Мережковский видел в синтезе сознания, или духа, который осуществим через единение сознания русской интеллигенции («живого духа России»), «живой души России» Церкви и «живой плоти России» народа (*в этой системе вновь проявила себя склонность Мережковского к триадичным концепциям*). Однако ответа на вопрос, как осуществить подобный синтез, Мережковский не давал не только в своих романах, но и в философских трудах. Это усиливало ощущение утопической несостоятельности созданной писателем модели будущего «духовного возрождения» мира.

### Заключение

Концепция «тройственности бытия» (как правило, реализуемая по схеме «тезис – антитезис – синтез») определила историософскую линию не только творчества Д. Мережковского, предвосхитившего ключевые тенденции в развитии всего русского Серебряного века, но и многих других писателей (З. Гиппиус, В. Одоевского, А. Платонова и др.) и философов рубежа XIX–XX веков (П. Флоренского, В. Розанова, С. Булгакова, В. Соловьева, Н. Бердяева). Сакральная, мистическая тройственность, восходящая к религиозной традиции Святой Троицы «Отца, Сына и Святого духа», казалась единственно воз-

можной Гармонией мира в историческом и духовном «хаосе» предреволюционного и революционного бытия. Символисты посредством художественного ремоделирования «троичных» инвариантов пытались найти и другие альтернативы «нового бытия», открыть и другую Гармонию века.

Поисками «нового бытия» в различных формах его проявленности в человеческом мире занимались не только символисты, но и большинство писателей других направлений всего XX столетия. Модернистская линия этих поисков, как правило, носила характер идеалистической утопии или анти-утопии. Художественное миромоделирование XX века ставило целью посредством создания тех или иных инвариантов идеалистических миромоделей структурировать хаос бытия, реализовавшийся на уровне хаоса исторической действительности и человеческого сознания.

ENG

### **Introduction: strategy of world modeling in the prose of Russian symbolism**

The modern artistic consciousness, opposed to the realistic one, appeared at the end of the 19<sup>th</sup> and beginning of the 20<sup>th</sup> century and organized a non-classical paradigm of artistry with a tendency to anti-mimesis, polyphony, palimpsest, with access to the estesis of intertextuality, receptivity and referential integrity. The new non-classical paradigm determined the dynamics and evolution of the literary process during the 20<sup>th</sup> century and transformed literary artistry. Artistic and philosophical models of Man and Being represents a symbolic semiosphere to retransmit the principle of “*the world as a text*” (Roland Barthes) into a literary text through the aesthetics of game strategies of artistic world modeling.

The text becomes “reality” and acquires a qualitatively new feature – a dichotomous, which reflects the socio-chronotropic invariant “the real outside world” and breeds in the context of art polylogue (being – consciousness – text) variable codes of artistic forms of “being – conscious” realities (*text – consciousness, text – being of consciousness, text – intuition, the world as text, chaosmos, oneirosphere, etc.*). The multidimensional reality models text-generating polyreality, which demarcates reality and identifies multiple chronotope of “possible worlds” (*inner consciousness, textual reality, subconsciousness, outside world, etc.*) in their equivalent and equal parallel “alternative” coexistence. The paradigm of “possible” poly-realities defines a non-classical narrative strategy of nonlinear nondeterministic architectonics of the “labyrinth universe” (on the principle of “*The Garden of Forking Paths*” by Jorge Luis Borges – original Spanish title: “*El jardín de senderos que se bifurcan*”). Due to such strategy, the novel texts of symbolists create the effect of an existential text (that emphasizes the given Consciousness) despite the actively organized event plot. In this case, the levels of personal, existential and textual consciousness form and generate an artistic model of polyreality, the semiosphere of which is synergistic. Based on the aesthetics of polyreality A. Bely founded the system of noospheric symbolism (in the context of irrational and mystical poetics), which integrates the existential levels of the “matter” of art and other metaphysi-

cal reality, symbolized by art. The purpose of artistic symbolism was to eliminate the dependence of form on content.

### **Principles of artistic world modeling in the prose of Russian symbolism**

The situation of the “multidimensional dialogue” of the 20<sup>th</sup> century (the theory of M. Kagan) significantly expanded the theoretical propositions of Galileo “Dialogue about the two main systems of the world” (latin – “*Systema cosmicum*”) and led to the reformation of the criteria of novel genre, which primarily affected the modernist novel. The classical novel, perceived as an organically generated integrity, appears in the invariant of some analog of an ordered, integral being, providing a harmony of personal and ontic. The author of the modernist novel structures the artistic model of man and being based on “*world-like*” [1. P. 155] architectonics of the “labyrinth” polyreality interfering with the personal and ontological levels – ASC (Altered States of Consciousness) “Parallel-Worlds” and the chronotope of “Parallel-Worlds”. The hero simultaneously lives in different “parallel” worlds gaining a special “threshold thinking” which characterizes the world of the “border zone” (K. Frumkin). This zone expands the concept of “second reality” in the Russian non-classical paradigm of art and brings out a special metabolic model of the world, built on the principle of interference of formative antinomies “real-irrational” and meaningful existential concepts “being consciousness – personal consciousness – text consciousness”.

The principle of interfered world modeling becomes the metabola – “a poetic image in which there is no distinction between ‘real’ and ‘illusory’, ‘direct’ and ‘portable’, but there is a continuity from one to the other, their true relationship... the image of the twofold and yet one reality” [2. Pp. 166, 167] – removes the distinction between “primary” and “secondary” reality in synthetic “world-like” integrity. The metabolic model of representation the meaning of the text on the one hand allows for metaphorical interpretation, at the same time actualizes symbolic polyphony. This form of *concordia discors* organizes “a set of contextual points of correlation that characterize the context of interpretation, the conceptual environment in which the meaning of the text is formed” [3. P. 68]. The intertextuality of the semiosemanic paradigm of the artistic modernist text determines an interpretative set of contextual semantic meanings. The world-like character of the symbolist novel allows to detect the semantics of possible worlds in the inner metabolic structures of the “labyrinth” architectonics. This model predetermines not only the form transformation of the genre but also the content and extends the classical novel problem of “man and reality” to “person and being (all that exists)”. The text acquires a being status (corporeality of the text) and has an independent consciousness (textual consciousness).

### **Integration of the trends of existentialization and mythologization of artistic consciousness**

We should consider heterogeneity the process of existentialization and mythologization of artistic consciousness in the Russian literary process of the early 20<sup>th</sup> century. In prose of the first half of the 20<sup>th</sup> century, mythological conscious-

ness interfered with the tendencies of existentialization and manifested itself most vividly in symbolism. The existential “*situation of catastrophe, crisis, destruction, death*” (V.V. Zamanskaya) becomes the basis for mythological semantic innovations in the field of artistic world modeling. Mythological forms are ways of conveying the meanings of the existence of being; mythological epistemology (“the only possible knowledge”, as defined by O.M. Freidenberg [4. P. 16]) reflects the modernist aspirations of polyphonic “synthetic” cognition of being. In our opinion, two factors determine the actualization of the existential type of artistic consciousness in the Russian literature of the 20<sup>th</sup> century. First of them is connected with the influence of the Nietzschean theory in particular and Western European existential philosophy in general, in many ways reflecting the actual national searches of Russian modernist prose of the early 20<sup>th</sup> century. Conceptualization of the poly-modality palimpsest (*a special way of organizing writing, according to the theory of Gérard Genette, including the principles of intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality, architextuality*) identifies the second factor. It has made its logic of construction of the text not only in its aesthetic structures but also in the ideological and thematic features correlate with the philosophy of existentialism referential – through philosophical writings of theorists, or receptively – through the artistic mediator: for example, existential views of F. Dostoevsky, D. Joyce et al.

The deformation of the classical artistic form of the text has become the method to realize the epochal sensation of the destruction of the harmony of “man in man” and “man in the world”. This provoked a trend to the transformation of the *evolutionary* concepts of personality (the classic model of the artistic image of man in the development of the dialectic of consciousness *I*) into *involutional* concept of the human (deep fixation image at a certain point, ASC, dialectics of the *I – Ego – Super-Ego*). The evolutionary model of personality that realism unfolds (progressive or regressive) is not interest to modernists who aim to analyze the psychological “deepness” of human mind, consciousness, subconsciousness, unconscious. The involutional model of personality becomes the code of the existential hero, whose involution consists in psychological self-absorption of “*being-in-it/himself*” and closure to the self.

The involutional character of the modernist model of personality is due to the neutralization and later destruction of the moral component of the artistic concept of man. Thus, the characteristic of classical thinking personal map of consciousness “*Me-in-the World*” – from *I* (egocentrism) to *We* (ethnocentrism) and then to *All We* (worldcentrism) – which determines the ethical and philosophical development of the individual (progressive *I – All of Us* or regressive *All of Us – I*), is replaced by an existentially conditioned egocentric model (from *I* to *Ego* and then to *Being-in-Me*). It should be noted one more important feature for existentialism of any type (philosophical, artistic) – tendency to “*ontologization <...> of the non-objective, which is given the status of Being*” [5. P. 27]. This explains the desire of modernists, who took this thesis as a message to aesthetic innovations to give the categories “text”, “language”, “consciousness”, “body” a semi-sign of being, or to correlate with the existential categories (M. Heidegger’s term) “being-in-the-world”, “being-with-others”, “nothing”, “emptiness”, “completeness”, “corporeality”. Thus, in accordance with Heidegger’s task of existential analysis of “here-being” (*Dasein*),

the “man-world” model is formed. For example, the *fiery angel-Madiel, the incarnated man-made Satan, Christ-Antichrist* in the mythopoetic of the novels of V. Bryusov, D. Merezhkovsky, and L. Andreev is a product of an analysis of such myth-existential synergy.

Existential trend leads to the actualization of new anthroposophical theories in modernism, but (neo)mythological trends played an important role in the formation of the artistic model of being. Their gain was the cause of the formation of neo-mythological and artistic thinking with a tendency towards utopian or anti-utopian philosophy of history. Modernists refused to attempt to build a universal picture of the world, but their individual author’s ontological projections clearly contained elements of the “collective unconscious” (K.G. Jung), the origins of which are universalized by syncretic mythologemes. Mythological epistemology reflects the modernist aspirations of polyphonic cognition, and mythological forms represent the meanings of existential knowledge of the meaning of being. V.P. Rudnev notes that it is the phenomenon of neo-mythological consciousness that has led to the fact that the dominant for the classical picture of the world “*opposition of being and consciousness ceased to play a defining role in the 20<sup>th</sup> century*” and was replaced by “*fundamental opposition <...> text-reality*” [6. P. 94].

Symbolism aspired to a certain dissolution of intertextual elements in the text field of the work, to the merging of the “stranger” and the author’s own consciousness into an artistic innovation. However, the aesthetics of the intertext becomes conceptual in the late postmodern period of development of Russian literature. R. Barth’s theory of structuring the author’s Self through the codification of “stranger’s consciousness” correlates with the statement of subjectivity of the artistic picture of the world in symbolism as true as it is conditional, since subjectivity is based on the codification of a new model at the expense of “equal stranger consciousnesses” (M. Bakhtin). The strategy of transference of literary codes into the artistic consciousness of the text determines the logic of the mechanism of abstract modeling of “possible worlds” (*secondary reality – the virtual world, illusion, irrationalism, world of the subconscious, somnological sphere* and other forms-images). The semiosphere of such world models are embedded in the aesthetic and philosophical paradigm of symbolism and is conceptually developed already in postmodernism.

### **Transpersonal models of man and being in the prose of Russian symbolism**

The author’s consciousness and text consciousness are axiologically equal in symbolism and acquire the nomination of equivalent “life worlds”, which form any literary text as a fact of culture through “a set of contextual points of correlation”: “if there is a text within the culture that allows to use of different conceptual contexts in its interpretation, it represents as many meanings as different sets of correlation points were actually used <...> by different interpreters” [3. P. 68].

The hermeneutical circle, reinforced by a textual symbolic polylogue, permits interpretive dissipation, in which the artistic concept of a work through “a set of contextual points of reference” will relay the author’s transpersonal models with all possible intertextual intentions. V. Rudnev emphasizes, “the pathos of

the philosophy of possible worlds is that there is no absolute truth, it depends on the observer and witness of events” [6. P. 260]. Thus, the reader’s perceptual consciousness is included in the ontology of the text as an equivalent life world. Thus, the theory of dialogism by M. Bakhtin (the dialogue between “someone else” and “your own”) it becomes fundamental in the prose of Russian symbolism and as an aesthetic theory and worldview setting. Moreover, symbolism initially equates the author’s and reader’s consciousness as equally personal and significant in the text: “We can speak of symbolism only by studying the works in their relation to the perceiving subject and to the creative subject as integral individuals” [7. P. 69]. V. Ivanov puts forward the thesis that “symbolism is associated with the integrity of the personality of both the artist and the experiencing artistic revelation” [7. P. 69]. Symbolists tried to identify different levels of internal synthetic intersection of the presented perceptual-receptive levels of text and context. According to L.A. Kolobaeva, this aspiration to “aesthetic imperative of integrity” [8. P. 289] is the national identity of Russian symbolism. Despite the fact that symbolism proclaimed the primacy of creativity over knowledge in the manifestations of its direction, epistemological aspirations prompted them to vary “synthetic” programs integrating textual consciousness, personal consciousness and ontological consciousness into a single stream of symbolization.

The anthropological character of Russian symbolism is emphatically psychological. The human problem defines all the key artistic and philosophical positions of Russian symbolism and determines the development of trends of (neo)mythologization and existentialization of artistic consciousness. Writers develop anthroposophical concepts in the context of religious-philosophical and historical-philosophical constants of the epistemological paradigm. Symbolists believe that a person in his knowledge does not deal with the objective world “in itself”, but with a world that a man intuitively feels and conceptually perceives. An important role in the construction of the artistic concept of man and being is assigned to the idea of knowledge, in the development of which symbolists use the metabola “sensory world – reality”, highlighting the forms of *sensory knowledge* – sensation, perception, representation, psychedelic experience, and forms of *rational knowledge*, reduced to scientific philosophical categories – concept, judgment, inference, logical conclusions. The basis of disputes is the problem of the criterion of truth: if a person is not directly in contact with the world “in itself”, but with the sensually perceived world, then it is essential to know how he can check whether his statement corresponds to the most objective world. In the artistic prose system of Russian symbolists, the prose of V. Bryusov, F. Sologub, and D. Merezhkovsky acquires the most vividly anthroposophical character. In this regard, L. Andreev is also close to the symbolists.

Bryusov in the story “The Fire Angel” models the main artistic concept of man and being on the principle of simultaneous coexistence and opposition of two ontological spheres of being – metaphysical and rational. He puts a *Man* between them. The concept of Bryusov’s anthroposophical transpersonal model is “ontology of living corporeality” (V.I. Moiseev) which according to the principle metabolic semiology constitutes axiology of intra-wholeness of *body* and *mind*, breaking the boundaries of system “world – consciousness – text”. The category “corporeali-

ty” identifies the world-like nature of this model, which reflects the marginality of our consciousness: “a certain type of organization for structuring experience (both individual and collective), the ‘mechanism’ of consciousness and the ‘matter’ of thought, which is primary in relation to the thought itself and determines the way it unfolds. < ... > Corporeality here is the fact of direct presence in the world, given long before its division into ‘internal’ and ‘external’ ” [9. P. 297].

The polylogue of “life worlds” forms the spectrum of the marginal consciousness of the hero Renata. Bryusov centers the reflection of corporeality in the experience of Renata’s “consciousness”. The psychedelic experience of wandering through these “worlds” also determines Ruprecht’s path of knowledge, which is also emphasized as marginal due to the system of borderline chronotropic images. The category “external reality” as a philosophical concept is opposed with “corporeality” (a metabola of consciousness).

The worldview originality of the Bryusov’s concept lies in the solution of the central question of being (which is not identical only to existing) in unity with metaphysical epistemology. Metaphysical knowledge, according to M. Heidegger, is associated with *going beyond the existing, with questioning on top of existing*, and rational-scientific knowledge. Metaphysics does not contradict the rational; it makes up for scientific experience and “builds a consistent worldview on the basis of the general scientific consciousness of a certain era” [9. P. 182]. N. Berdyaev, for example, directly connects the theme of creativity and metaphysical knowledge with a question of God and man – that has become conceptual not only for Bryusov, but all Russian symbolism: “My theme of creativity is close to the Renaissance, but not close to most philosophers of that time, there is no topic about the creation of culture, about the creation of man ‘in the sciences and art’, it is a deeper, metaphysical topic, the theme of man continuing his peacemaking, of man’s response to God, which can enrich the very divine life itself. <...> My thought is oriented anthropocentrically, not cosmocentrically” [10]. The philosopher positions the question of creativity as a question of a person’s knowledge of the metaphysics of divine being.

Following Bryusov A. Bely, exploring various types of philosophical teachings, concludes that “the unity of knowledge and being” in a situation of peacemaking [11. P. 41]. The concept of synthetic personal-ontological world-modeling becomes text-forming; there is no shift of emphasis towards anthropological or existential interpretation – it creates an integral model of personal-ontological modes of being (for example, the image of “Petersburg-consciousness” becomes an analog of Heidegger’s “man-world”), equally analyzing the spectrum of anthropological and ontological consciousness. Consideration of the concept of man and being in Bely’s prose is relevant in the system of his utopian concept of “*conscious spatiality*”, which is most globally reflected in the novels “Silver Dove” and “Petersburg”. Bely gives the aesthetic forms of genre and style ontological (being) and epistemological (cognitive) content at the same time based on Plato’s teaching, according to which “the reduction of cognitive forms to the cognitive norm gave the forms an independent being”.

Criticism postulates Andreev’s novel “The Diary of Satan” as evolutionary not only in the development of the writer’s artistic system in the transition from realism to the existential branch of modernism, but also in general for Russian li-



terature of the early 20<sup>th</sup> century. Zamanskaya in this regard even introduces the scientific definition of *psychological existentialism* [12], which brings, in our opinion, the layer of the subconscious to the plane of the “primary reality” of the text. The investigator E.V. Kamanina emphasizes the importance of this later novel for understanding Andreev’s general artistic concept: “But it was in his later work that the writer formulated the concept of cathartic history, in which sacrifice only doubles the national sin, and implemented the principles of modernist poetics – style polymorphism, ‘criticism of myth’, ethical and dramatic genre form” [13. P. 151].

As a result of the plot transformation of the religious mythology “the creation of the world according to the plan of God” into the social world image “the re-creation of the world according to the plan of Man-Satan”, ethical catharsis nonsense is revealed – the salvation (attempt!) of the divine world according to the plan of Satan. The *Adversary Satan* (the archetypal concept of sin) is personologically transformed into a sacrifice – the *Redeemer Satan* (*one of the archetypal concepts of the religious-Christian triad, God the Father, God the Son, and the Holy Spirit*). By analogy with the prototype of the redeemer of Jesus Christ, who is physically suffering in the name of the future happiness of Mankind, the Andreev Redeemer “humanized Satan”, spiritually suffering in the name of the same goal, is the unity of human, earthly “physicality” and heavenly “spirituality” (even *anti-God*), but in a fundamentally direct opposite. For example, while Bryusov clearly correlates the “physicality” of Heinrich-Madiel with the mythologically designated “appearance” of Jesus, Andreev chooses the “body” (the billionaire of Vandergood) that is in no way correlated with the image of the God-man.

Russian symbolism tried to create some kind of modernization of Christian postulates (in a certain sociology system of the modern era) and destroy interpretative dogmas in evaluating biblical images. This was most vividly embodied in the work of D. Merezhkovsky, who strives to create the “new religious consciousness”, conceived of as “the first prophetic the word of the great Russian religious revolution is a word not without reason coming precisely from us, the followers of Dostoevsky...” [14. P. 345].

Disputing Andreev’s concept, Merezhkovsky nonetheless develops precisely his system of “evidence of love through betrayal”, but only in a different metabolic metaphor of “evidence of Christ through the adoption of the Antichrist”. Merezhkovsky carries out a kind of “inverted” initialization of the Andreev’s epistemological method of searching for truth. He tried to implement an artistic and philosophical synthesis, or rather the *interference* of Christ and the Antichrist. However, prophesying the coming of the future Absolute, he did not express the true essence of the “third” Existence – “the revelation of the third divine hypostasis – the religion of the Holy Spirit” [14. P. 345].

But while Andreev sought to escape into the “irrational” from the eternal confrontation of the two principles in man, then Merezhkovsky went along the path of Dostoevsky, who at the same time contrasted and united Christ and the Antichrist in the space of the “inner man”. Berdyaev comes to his ideas of “*Christian ontology*” and “*Christological self-consciousness*” (in the work “*Philosophy of Freedom*”) precisely after communicating with Merezhkovsky in 1907–1908 (in Paris). The philosopher believes that only gaining a true “pure” being is a way of gaining true

knowledge. Moreover, true being is a synthesis of *personality* (“concrete personalism”) and *universal* (“cosmic universalism”).

In our opinion, Merezhkovsky has an impact on the formation of a new Christology at the level of the context that is built in the philosophical and ethical field of the opposition “Christ – Antichrist”. It becomes the core system-forming line of the writer’s entire artistic work. The broadest interdependence of Berdyaev’s noospheric “Christian ontology” and Merezhkovsky’s utopian “artistic anthropology” can be traced in the reference contexts of N. Berdyaev’s “Philosophy of Freedom” and “Sense of Creativity” and Merezhkovsky’s first trilogy “Christ and Antichrist”.

The principle of binarism becomes the most important structure-forming principle modeling the plot-compositional and figurative-metaphorical levels of the Merezhkovsky trilogy. Binarism implements the semantic-structural strategy of the “vertical” centering of all novel textual and contextual planes around the semantic-axiological opposition “Christ – Antichrist”, through which dual mythologemes interact: for example, *flesh – spirit, earthly – heavenly, real – mythical*, etc. The writer violates the principle of architectonics of the classical linear, “horizontal” deployment of the text, illustrating the paradigm orientation to the “tilted hierarchy” (according to the formulation of J. Derrida), and models the dynamic structure of the “labyrinth universe” due to the numerous religious and mythological intersperses of Christian and pagan parables, legends and myths that expand the scope of author historiosophy to the global philosophical neomyth. A multi-level ethical and philosophical concentrator organizes the integral unity of the three novels around the semantic *core* – the key mythoconcept “Christ and the Antichrist”, complicates and systematizes the interpretation text field of the trilogy. Merezhkovsky removes the subject-object stiff opposition of the figurative binary constants “*Christ – Antichrist*”, designating them as dual, but authentic characterological signs of this or that hero.

The model of such subjective organization varies in different artistic images of the trilogy through integral remythologization, demythologization, neomythologization of the pagan, biblical, cultural, philosophical, and historical past. The duality of mythoconcept gives rise to two anthropologically significant types of imagery – the physical bifurcation of Christ and the Antichrist in different images and the physical union of the two principles (as spiritual hypostases) in one “corporeality”. Moreover, the unfolding of all key images in the trilogy corresponds to the principle of chain sequence – if in Julian (*the hero of the first novel “Death of the Gods”*) a unity is realized – a synthesis of Christ and the Antichrist, then in Leonardo da Vinci (*the hero of the second novel “The Resurrected Gods”*) there is an internal separation with the dominance of the beginning of “Christ”, and in *the third novel “Antichrist”* the transition to his antithesis through the emphasized definition of Peter as Antichrist is indicated.

The logic of the inverted triad “thesis – antithesis – synthesis” is intended to indicate a new way of searching for Merezhkovsky – he does not see it in the synthesis of two principles of human existence, personifying Good and Evil, and not even in the synthesis of *the religion of the Father (Old Testament)* and *the religion of the Son (New Testament)*, provoking chaos in the “inner religiosity” of man, but in some new religion of the Holy Spirit. Faith as the only condition for the very

Harmony of the world, which not only all Symbolists, but also the entire Russian intelligentsia was engaged in the search for at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries: “The Russian public was baptized with religious fire in its infancy, and the same fire will descend upon it at the time of maturity, it will break out on her forehead, as it were, ‘a divided tongue of fire’ in the new descent of the Holy Spirit on the living spirit of Russia. <...> This, after all, is the path not only of the Russian intelligentsia, but of the whole of Russia – from Christ, who came to Christ to come” [14. P. 69].

The historical-philosophical collision of Merezhkovsky is contained in the third constant – the Antichrist, which is equally opposed to both the Christ, who came and the Christ to come. Researcher O. Volkogonova notes, “Merezhkovsky was characterized by a peculiar ‘schematic’ dialectic: he saw opposites everywhere, the triad, which he built (sometimes purely outwardly, verbally) into the *thesis – antithesis – synthesis* schemes. The history of philosophy presented in him, for example, as ‘dogmatic materialism’ (thesis) and ‘dogmatic idealism’ (antithesis), the synthesis of which should be ‘mystical materialism’. The same is true in anthropology and philosophy of culture: the flesh is the thesis, the spirit is the antithesis, the synthesis should be ‘spiritual flesh’ ” [15].

The middle link of the God Father, Son, and Holy Spirit triad is conceptual opposition. Jesus Christ, in essence, is the initial embodiment of the synthesis-interference of man and God, earthly and heavenly, bodily and spiritual, sacrifice and Savior. “Antichrist” is a variant of synthesis of a different order based on the logic “thesis – antithesis – synthesis”. If Christ is presented as a metaphorical designation of the God-Man, then the Antichrist is rather a metaphorical modeling of the image of the Man-God (*and not Satan*) as the constants of the Superman. In our opinion, it is precisely to emphasize a subtext that Merezhkovsky chooses the genre of a historiosophical novel in which historical figures represent the type of superman invested with power. The way of gaining freedom by the Antichrist is the way of overcoming God within himself, understood as power over him. In contrast, Christ defines God as love, which is the Absolute of freedom.

In addition, if we follow the logic of the same triad, then the Antichrist (*the third novel “Antichrist”*) is a synthesis image in which “all the Gods died” (*the first thesis novel, “Death of the Gods”*) and “resurrected new gods” (*the second antithesis novel “Death of the Gods”*). Thus, Merezhkovsky destroys, decodes the basic religious and biblical understanding of the Antichrist and fills it with a new synthesized meaning. It is “not God”, it is “not Christ”, but it is also “not Man” in the usual sense – it is *something else* to which, to be exact, all the Symbolists sought in their search for the Soul of the World. The image of the “other” Christ and the “other” Antichrist merge in Merezhkovsky’s anthroposophy in the meaning of the “coming” Savior.

The metaphysics of Merezhkovsky’s artistic and philosophical anthropology is largely clarified in the context of “Christological anthropology” by Berdyaev, who had a tremendous philosophical influence on the literary process of the entire 20<sup>th</sup> century: “The impending and menacing image of Antichrist will force the Christian world to creatively uncover the true, Christological anthropology. The higher self-consciousness of a person, anthropological consciousness, therefore,

should already be revealed that a person is threatened to fall into the power of human antichristology, a false anthropology that destroys a person. Man is faced with a dilemma: either to realize himself Christologically or to recognize himself anti-Christologically, to see the Absolute Man in Christ, or to see him in Anti-christ” [16. P. 324].

In contrast to Daniel Andreev, who creates a saving way for humanity in utopian interfaith and cosmopolitanism, Merezhkovsky, following Berdyaev, tries to create a new model of Christianity. In essence, it is also utopian, since the logic of Merezhkovsky’s Christology related to a system of contradictions, dialectically precisely expressed by Berdyaev’s thesis-antithesis: “The weakness of a person’s Christological self-consciousness strengthens his anti-Christological self-consciousness” [16. P. 325].

The congeniality of these two concepts explains the attempt to find a way out of the internal anthropological contradictions inherent in human nature itself. This puzzled the entire “cultural” 20<sup>th</sup> century – to find a certain balance between Chaos and the Harmony of human consciousness and to know the Soul of the World: “The insoluble contradiction of the earthly and heavenly, carnal and spiritual, which is why and filial – this is the limit of Christianity, only Christianity. The final resolution of this contradiction, the last union of the Father and the Son in the Spirit – such is the limit of the Apocalypse” [14. P. 345].

The concept of man and being in the works of Merezhkovsky has a clearly expressed religious epistemological character. Whereas Andreev’s anthroposophy puts a conceptual emphasis on the problem of cognition of man and his inner world, Merezhkovsky insists on understanding the religious and epistemological component of man as part of the world, which correlates with his concept of a “new religious consciousness” of being as a whole. Merezhkovsky saw the hypothetical peacemaking of the “new religious kingdom” in a synthesis of consciousness or spirit, which is possible through the unity of consciousness of the Russian intelligentsia (the “living spirit of Russia”), the “living soul of Russia” of the Church and the “living flesh of Russia” of the people (*in this system it again showed itself Merezhkovsky’s penchant for triadic concepts*). However, Merezhkovsky did not answer the question of how to carry out such a synthesis not only in his novels, but also in philosophical works. This reinforced the feeling of utopian bankruptcy created by the writer of a model of the future “spiritual rebirth” of the world.

### Conclusion

The concept of “the trinity of being” (as a rule, implemented according to the “*thesis – antithesis – synthesis*” scheme) determined the historiosophical concept not only of Merezhkovsky’s work, which anticipated key trends in the development of the entire Russian Silver Age, but also of many other writers (Z. Gippius, V. Odoevsky, A. Platonov et al.) and philosophers of the turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries (P. Florensky, V. Rozanov, S. Bulgakov, V. Solovyov, N. Berdyaev). A sacred, mystical triplicity dating back to the religious tradition of the Holy Trinity of “Father, Son and Holy Spirit” seemed the only possible Harmony of the world in the historical and spiritual “chaos” of pre-revolutionary and revolutionary being. Symbolists, through the artistic remodeling of the “threefold” invariants,

tried to find other alternatives to the “new being”, to discover another harmony of the century.

Not only the Symbolists were engaged in the search for a “new being” in various forms of its manifestation in the human world, but most of the writers of other directions of the 20<sup>th</sup> century. The modernist vector of these searches, as a rule, bore the character of an idealistic utopia or dystopia. Artistic world-modeling of the 20<sup>th</sup> century set out to structure the chaos of being, realized at the level of chaos of historical reality and human consciousness, by creating various invariants of idealistic world models.

### Список литературы

- [1] Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
- [2] Эпштейн М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. 416 с.
- [3] Шнейдер В. Смысл текста. Некоторые философские приложения семантики возможных миров. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 154 с.
- [4] Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Вост. лит-ра РАН, 1998. 800 с.
- [5] Хрестоматия по истории философии (западная философия): учеб. пособие для вузов: в 3 ч. Ч. 2. М.: ВЛАДОС, 2001. 528 с.
- [6] Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1997. 384 с.
- [7] Иванов Вяч. Борозды и межи: опыты эстетические и критические // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 69.
- [8] Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 294 с.
- [9] Современная западная философия: словарь. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1991. 414 с.
- [10] Бердяев Н. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. URL: <http://philologos.narod.ru/berdyaev/berd-rusidea.htm> (дата обращения: 11.04.2020).
- [11] Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
- [12] Заманская В.В. Экзистенциальная традиция на границах столетий. М.: Флинта; Наука, 2002. 304 с.
- [13] Каманина Е.В. Философско-эстетический аспект литературного сознания XX века // Вестник московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 5. С. 149–151.
- [14] Мережковский Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М.: Сов. писатель, 1991. 491 с.
- [15] Волгогонова О. Религиозный анархизм Д. Мережковского. URL: <http://www.philosophy.ru/library/volk/merez/html> (дата обращения: 10.03.2020).
- [16] Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 1 июня 2020 г.

Дата принятия к печати: 15 июня 2020 г.

### Для цитирования:

Гарипова Г.Т. Специфика художественного миромоделирования в прозе русского символизма: теория, тенденции, трансперсональные модели // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 399–423. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-399-423>

### Сведения об авторе:

Гарипова Гульчира Талгатовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной филологии Владимирского государственного университета имени А.Г. и Н.Г. Столетовых. E-mail: ggaripova2017@yandex.ru

### References

- [1] Khalizev, V.E. (1999). *Teoriya literatury [Theory of literature]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ.
- [2] Epshteyn, M. (1988). *Paradoksy novizny. O literaturnom razvitiy XIX–XX vekov [Paradoxes of novelty. About the literary development of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries]*. Moscow.
- [3] Shneyder, V. (2017). *Smysl teksta. Nekotoryye filosofskiye prilozheniya semantiki vozmozhnykh mirov [Meaning of the text. Some philosophical applications of the semantics of possible worlds]*. Moscow, Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi Publ.
- [4] Freydenberg, O.M. (1998). *Mif i literatura drevnosti [Myth and literature of antiquity]*. Moscow, Vostochnaya literatura RAN.
- [5] *Khrestomatiya po istorii filosofii (zapadnaya filosofiya) [Reader's book concerning history of philosophy (Western philosophy)]*: Textbook for universities (part 2). (2001). Moscow, VLADOS Publ.
- [6] Rudnev, V.P. (1997). *Slovar' kul'tury XX veka. Klyuchevyye ponyatiya i teksty [Dictionary of culture of the XX century. Key concepts and texts]*. Moscow, Agraf Publ.
- [7] Ivanov, V. (1988). Borozdy i mezhi: Opyty esteticheskiye i kriticheskiye [Furrows and boundaries: Aesthetic and critical experiments]. *Poeticheskiye techeniya v russkoy literature kontsa XIX – nachala XX veka [Poetic trends in Russian literature of the late XIX – early XX century]*: Chrestomathy (p. 69). Moscow, Vysshaya shkola Publ.
- [8] Kolobayeva, L.A. (2000). *Russkiy simvolizm [Russian symbolism]*. Moscow, Moscow University Publishing House.
- [9] *Sovremennaya zapadnaya filosofiya [Modern Western philosophy]*: Dictionary. (1991). Moscow, Izdatelstvo politicheskoy literatury Publ.
- [10] Berdyayev, N. (n.d.). *Russkaya ideya. Osnovnyye problemy russkoy mysli XIX veka i nachala XX veka [Russian idea. The main problems of Russian thought of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century]*. Retrieved April 11, 2020, from <http://philologos.narod.ru/berdyaev/berd-rusidea.htm>
- [11] Bely, A. (1994). *Simvolizm kak miroponimaniye [Symbolism as world understanding]*. Moscow, Respublika Publ.
- [12] Zamanskaja, V.V. (2002). *Jekzistencialnaja tradicija v russkoj literature XX veka: Dialogi na granicah stoletij [Existential tradition in Russian literature of the 20<sup>th</sup> century: Dialogues on the borders of centuries]*. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ.
- [13] Kamanina, E.V. (2002). *Filosofsko-esteticheskiy aspekt literaturnogo soznaniya XX veka [Philosophical-aesthetic aspect of the literary consciousness of the 20<sup>th</sup> century]*. *Vestnik moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya [Herald of Moscow University. Series 9. Philology]*, (5), 149–151.
- [14] Merezhkovskiy, D.S. (1991). *V tikhom omute. Stat'i i issledovaniya raznykh let [In a quiet pool. Articles and research from different years]*. Moscow.
- [15] Volkogonova, O. (n.d.). *Religiozny anarkhizm D. Merezhkovskogo [Religious anarchism of D. Merezhkovsky]*. Retrieved April 20, 2020, from <http://www.philosophy.ru/library/volk/merez/html>
- [16] Berdyaev, N.A. (1989). *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva [Philosophy of freedom. The meaning of creativity]*. Moscow, Pravda Publ.

**Article history:**

Received: 1 June 2020

Revised: 10 June 2020

Accepted: 15 June 2020

**For citation:**

Garipova, G.T. (2020). Specific of artistic world modeling in the Russian symbolism fiction: theory, trends, transpersonal models. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 399–423. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-399-423>

**Bio note:**

*Gulchira T. Garipova*, Doctor of Philosophy (in Philology) (PhD), Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Philology of the Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovs. E-mail: [ggaripova2017@yandex.ru](mailto:ggaripova2017@yandex.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-424-433

УДК 821.16.1

Научная статья

## Образ Иуды в новой и новейшей художественной литературе

П.В. Роменских, В.А. Мескин

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

**Аннотация.** Цель статьи – ответить на вопрос: почему со второй половины XIX века ушло в прошлое безвариантное осуждение Иуды и литераторы стали иначе понимать, а затем и оправдывать его деяния? Для решения задач, обусловленных этой целью, авторы обращаются к идеям мыслителей нового времени, существенно повлиявших на мировидение художников слова, прежде всего Г. Гегеля, А. Шопенгауэра, С. Кьеркегора, более подробно – Ф. Ницше. Особое внимание уделяется писателям позднего Нового и начала Новейшего времени, создавшим наиболее яркие произведения на эту библейскую тему, подробно анализируется философия и поэтика шведа – Т. Гедберга и русского – Л. Андреева. Это первое в отечественном литературоведении столь подробное обращение к известному шведу в детальном сопоставлении его повести об Иуде с повестью Андреева об этом новозаветном персонаже. Доказывается, что оба писателя реагировали на обнаружившийся тогда «кризис сознания» и что на обоих прозаиков сильнейшее влияние оказал Ницше, при этом у Андреева Иуда предстает типом сверхчеловека.

**Ключевые слова:** Евангелие, Иисус Христос, апостолы, Иуда Искариот, Т. Гедберг, Л. Андреев, Г. Гегель, А. Шопенгауэр, С. Кьеркегор, Ф. Ницше, кризис сознания, поэтика

### Введение

Критическое отношение к библейским текстам возникло с возникновением самих текстов. Сочинения, ниспровергающие Писание и апологетические по отношению к нему, создавались во все времена. Долгое время прения велись на теологической платформе и не проникали в массовое сознание, однако распространение светской культуры меняло ситуацию. Дискуссии обострялись по мере ослабления обязательности религиозных убеждений.

При этом закон красоты в искусстве в его этическом аспекте поверялся – и поверяется – подвигом Спасителя. Иисус был и остается воплощением абсолютного добра, Иуда был – но не остался – воплощением абсолютного зла. Драма, изложенная в Новом Завете, издавна привлекала художников. При этом однозначная трактовка корыстной подлости Иуды в давнопрошедшие столе-



тия сменилась в конце Нового и тем более в Новейшее время на трактовки инвариантные, а затем и на оправдательные. При этом конфликтообразующий мотив сребролюбия сначала сдвинулся на периферию внимания, а затем совсем выпал из обсуждения. Возвращаясь к в общем-то уже закрытой теме, современный философ, писатель рассуждает: «Возможно, Иуда сам выдумал эти тридцать сребреников, чтобы вся история приобрела завершенность... Зачем состоятельному владельцу поместий из города Крайот эти тридцать сребреников? В те дни тридцать сребреников стоил один обычный раб. И кто станет платить даже три шекеля за выдачу человека, которого и так знает весь Иерусалим? Человека, который и не пытался прятаться или отрицать свою личность?» [1. С. 218].

Из века в век брел Иуда по страницам художественных произведений, оставляя в сознании читателей видение чудовищного злодея. Примеров в изящной словесности – несть числа. Перелом, шаг за шагом, произошел в XIX веке. Постепенно художники стали как бы шире смотреть на библейские события, на земной путь Бога. Причины, естественно, надо искать в изменениях их взглядов на мир, на человека. Мировидение творческих личностей – показательный срез мировидения интеллектуального сознания их времени.

### Обсуждение

Объяснение произошедших изменений содержится в трудах философов конца Нового – начала Новейшего времени. Существенно то, что никто из них не избежал рассуждений о постепенно вызревавшем кризисе, с одной стороны, гуманистического, с другой стороны, религиозного сознания. Вызревание этого кризиса в центре внимания А. Хьюбшера, убедительно представившего философию в лицах в обозрении от Г. Гегеля до У. Хокинга [2].

При всех аналитических подходах к мировоззренческому кризису в центре внимания одни и те же авторитеты. В первую очередь называют А. Шопенгауэра (1788–1860), отвергшего своего старшего современника Г. Гегеля (1770–1831) с его разумным творцом-Демииургом ради творящей неразумной Мировой Воли. Вторым – Э. Гартмана (1842–1906), который, объясняя мировой процесс, по-своему соединил Волю Шопенгауэра и саморазвивающуюся Идею Гегеля в одно метафизическое начало – Абсолютное бессознательное.

Особое внимания уделяется С. Кьеркегору (1813–1855) – ниспровергателю и классической философии, прежде всего в лице Гегеля, и современной ему теологии, в которой, по его негодующему мнению, вопрос о боге сместился к вопросу о его существовании. Кьеркегор призывал уйти «от бога философов к Богу Авраама», то есть к изначальному вероучению. «Философия идет дальше, – рассуждает он с толикой горькой иронии. – Теология же сидит у окна, покрашенная, стараясь привлечь благосклонный взгляд философии... Говорят, что Гегеля понять трудно, а понять Авраама – просто пустяк. Пойти дальше Гегеля – это чудо, но пойти дальше Авраама – ничего не стоит» [3. С. 20]. Христианский аскетизм мыслителя дал всходы, на которые он точно не рассчитывал: положил начало критике христианства как такового (1).

Не будет ошибкой сказать, что названные и другие философы невольно подготовили явление философа-антихристианина Ф. Ницше (1844–1900).

Следы его влияния просматриваются в каждом тексте, имеющем отношение к Новому Завету, опубликованному после явления этого скандального мыслителя в интеллектуальный мир. Современный ученый А. Зубов в популярных лекциях называет Ницше мыслителем, который «перезагрузил» философию, но не менее сильное влияние этот автор-ритор оказал на искусство. Попавшие под обаяние его словес писатели не становились ницшеанцами, но уже не могли говорить о человеке, христианстве, истории, не принимая во внимание речений Ницше.

Оригинальность мыслителя заключалась в крайностях его эпатажирующих афоризмов. Действительно, разве до его книги «Человеческое, слишком человеческое» (1878) не говорилось о человеке, не способном подняться над плоской моралью, и о человеке другом, силой «свободного ума» способного преодолеть силу притяжения этой морали? Этому другому автор первым объявил «сверхчеловеком». Разве до книги «Веселая наука» (1882) никто не говорил о «выдыхании» христианства, что Ницше озвучил здесь как «Бог умер»? А далее, в радикальном «Антихристе» (1888), он осмыслил это событие как возвращение человеку свободы, как возможность стать «сверхчеловеком». Агрессивными интенциями Ницше метил в основы основ учения о «любви к ближнему»: «Слабые и неудавшиеся должны погибнуть... И еще надо помочь им в этом» [4. С. 638]. Он понимал, что без удара по христианской аксиологии победа его учения невозможна, и незадолго до «Антихриста» Ницше наносит этот удар, пишет книгу об относительности и добра, и зла – «По ту сторону добра и зла» (1886). Ницшеанские мотивы основательно проникли в европейскую словесность и, в частности, в художественные сочинения по мотивам Евангелия. Немецкий философ-художник отразил явление кризиса и гуманизма и чуравшейся гуманизма религии. Человек, согласно его вердикту в работе «Так говорил Заратустра» (1885), – «самый лучший хищный зверь» [4. С. 153]. Своеобразные прозрения Ф. Ницше лежат в основании двух самых примечательных сочинений, где главный герой – Иуда.

Первая впечатляющая попытка художественного переосмысления поступка Иуды, явно в связи с кризисом сознания, – повесть шведского писателя Тора Гедберга «Иуда» (1886). Автор хорошо знал труды Ницше, они лежат в основе двух его главных произведений – в «Иуде» и драматической поэме «Герхард Грим» (1897). М. Щюльхаммар, подробно комментируя академическое издание повести, обращается и к поэме, находит в ней «отсылки» ко всем основным сочинениям немецкого философа [5. С. 323, 325]. В обоих произведениях ницшеанская парадигма обнаруживается в критическом отношении к устоявшемуся в средневековом христианстве взгляду на земной путь и Иисуса, и его Учеников. Еще более отчетливо ницшеанская парадигма проявляется в повести русского писателя Леонида Андреева на тот же новозаветный сюжет. Немецкий ученый интересовал его с юности, неоднократно упоминается в его прозе [6. С. 64]. Андреевская повесть «Иуда Искариот», своего рода «Евангелие от Иуды», была написана позже – в 1907 году. Эта вторая серьезная попытка художественного переосмысления поступка Иуды в кризисную эпоху имеет немало общего с первой. До настоящего времени эти две

повести – самые яркие художественные публикации, в приближении рассматривающие тему взаимоотношений Иисуса и Иуды.

Если не знать, что Андреев не читал повесть Гедберга, а он ее не читал, можно предположить, что русский писатель сознательно идет за шведом, по-своему изменяя смысловые акценты. М. Горький, узнав, что Л. Андреев работает над повестью об Иуде, предложил ему перевод книги Гедберга, другие вещи на эту тему. Андреев отказался, заявив: «Не хочу, у меня есть своя идея, а это меня может запутать» [7. С. 71]. В этом мемуарном очерке Горький не раз говорит о том, что андреевское творчество «прорастало из него самого». В данном случае русского и шведа объединяет подробное описание отношений притяжения-отталкивания между Иисусом и Иудой, невнимание к мотивам сребролюбия, к дьяволу как таковому и, наконец, оправдательное толкование действий Иуды. В повествовании Гедберга есть сюжетные ходы, которые повторятся у Андреева. У того и другого Иуда – единственный Ученик, который не сомневается, что Иисус – мессия, положительно выделяется Фома, по-честному не скрывавший сомнений относительно божественности Учителя, и в той, и в другой повести Иуда с негодованием принимает поручение стать казначеем общины, испытывает расположение к Магдалине – за ее предчувствие трагедии.

Отличает их стиль повествования, но главное – основание, под которым происходит оправдание Иуды. И это понятно: Гедберг – писатель Нового времени, Андреев – Новейшего, углубленного кризиса гуманизма, развитого модернизма. Гедберг строит произведение на основе поэтики сумеречной готической, Андреев – неореалистической, по-своему логичной, психологической. Первая повесть – мистико-романтическая, вторая – философско-психологическая. Гедберг не строго придерживается событийной линии Евангелия, Андреев сохраняет ее в целостности.

Идею своего произведения Гедберг обозначил в первых строках повести: Иуда говорит матери, что он идет по жизни не своим путем, в смысле – не своей волей. И далее сюжет строится на утверждении фатальности происходящего и тщетности усилий Иуды избежать злой участи. Страдания Иуды, желание освободиться от фатума – в центре авторского внимания. Не случайно переводчица повести на русский язык уточняет авторское название, приписав: «История одного страдания». Повествователь Гедберга стоит «по ту сторону добра и зла»: его Иисус и Иуда – полюса одного целого (2). Об их «однородстве» автор намекает неоднократно: обоих преследуют одни и те же страсти, оба искушаются дьяволом, оба догадываются, что их встреча – предопределенность. Иуда «потрясен», чувствуя, что «между ним и Пророком существует сокровенная, непостижимая связь, о которой никто не знает». При первой встрече Учитель замечает: «Я тебя ждал».

Здесь и в природе «зловещее предчувствие». И «все, – чувствует Иуда, – точно сговорилось, чтоб увлечь его к цели, которой он не мог различить, но которая наполняла его трепетом». Цель Иуда не различал, но чувствовал, что она связана «с грядущей смертью Учителя». Иисус, движимый любовью к людям, этой любовью настойчиво стремится наполнить Иуду: «Помни, Иуда, ты не должен ненавидеть»; «Все, что ты сделаешь из любви, будет сделано

тобой для Меня» и т. д. Здесь Христос со страхом, но стремится к трагической развязке. Так, у Гедберга, Симон, он же Петр, по-своему искушает Христа спасением. Он советует Учителю остаться под защитой Учеников, избежать смерти, на что тот в гневе называет апостола Сатаной.

Усиливая мотив фатальности, Гедберг делает неожиданный художественный ход: у него и фарисеи, распявшие Спасителя, действуют по провидению. Главный из них говорит Иуде: «У меня та же причина, что и у тебя!». Автор переиначил заключительную часть Евангелия. Его Иуда не совершает самоубийства, он «понял, что должен жить, чтоб поддерживать искру, зажженную Учителем в его душе». Финал повести, явно неудачный, открыт, автору закономерно не хватило фантазии описать, как Иуда «поддерживает искру», зажженную Учителем. Мистический эпилог не поддается однозначному толкованию. Одно из возможных – исчезает время, повествователь смотрит на произошедшее как бы из вечности, к предателю является Иисус и они мирно-любовно общаются.

Шведский писатель дал образный ответ на вопрос: почему неблагодарная миссия выпала Иуде? По Гедбергу, потому что тот, до встречи с Иисусом, насмеялся над Иоанном Предтечей, «смущавшим добропорядочных иудеев своими проповедями», предсказаниями явления Мессии. Пророк проклял Иуду, обрек на страдания.

В ряду того, что отличает Гедберга и Андреева, есть две определяющие особенности. Первая: у русского писателя трагедия, по крайней мере для Иуды, не была предопределена, она была лишь возможностью. И вторая, связанная с первой: народ, безмолвствующий у шведа, у Андреева играет решающую роль. При этом у первого в традициях словесности Нового времени народ дифференцирован, много сочувствия бедным, осуждаются богатые, у второго народ представлен единым целым. Социальное расслоение у Андреева никогда не было чем-то определяющим, в анализируемой повести оно совсем не заявлено. И его Христос лишен внимания к этому расслоению. Андреев – писатель Новейшего времени, его интересуют вневременные духовные потенции человека как такового. «Мне не важно, кто “он”, – герой моих рассказов: поп, чиновник, добряк или скотина». Так писал Л. Андреев К. Чуковскому [8. С. 503]. Интерес художника, с одной стороны, к массовому человеку, с другой – к возможностям «человека в себе», ницшеанский в своей основе, – явление Новейшего времени. Оно отчетливо проявляется в «Иуде Искарियोте», в описании масс по отношению к Иуде, в описании Иуды по отношению к массам (3).

С описания голоса масс, предупреждавшего Иисуса, «что Иуда из Кариота – человек очень дурной славы», начинается андреевская повесть, доказательством лживости этого голоса заканчивается. Вопреки советам, Христос принял Иуду «и включил его в круг избранных», круг же «брезгливо отодвинулся» от нового Ученика. Одиночество Иуды – лейтмотив повествования. Существенно – оно чаемое. Иуда ко всему роду человеческому питает презрение. Он «смеется над ворами, как и над честными», видит обман в каждом даре, оскорбительно отзывается даже о родной матери, допуская, что она зачала его от козла. Известно, дьявол в христианской мифологии может при-

нимать обличье козла. По его мнению (это мнение Андреев «подслушал» у Заратустры), лучшее в людях то, что они «умеют скрывать свои дела и мысли». Но самую большую ненависть Иуда испытывает к апостолам. Он чувствует их склонность к предательству, презирает и стравливает. Издевка звучит в каждом слове к «избранным»: «Почему ты молчишь, Иоанн? Твои слова как золотые яблоки в прозрачных серебряных сосудах...». Иуду злит лицемерная любовь к Учителю Петра, шепотом интересующегося у того же Иуды, что тот думает об Иисусе. Потому-то он добрее к «глупому Фоме»: тот искренен, не скрывает своих мучительных сомнений.

Любовь Иуда испытывает только к Иисусу, о чем он всегда говорит серьезно, отбросив обычный шутовской тон. При этом Иуда предчувствует возможный исход этой любви – позорная смерть, проклятие, его разум и чувства не в ладу, и этот разлад он таит от всех. Андреев психологичен, он тонко, языком намеков, говорит и об амбивалентности отношений Иисуса и Иуды: притяжения – отталкивания, побегов и возвращений. Сущность Иуды – это мучительное сочленение света и тьмы, она уже в его внешности, прекрасной и отвратительной одновременно.

Андреев интригует читателя: смысл всех кривляний, иносказаний, странных поступков Иуды откроется в конце повествования. Все это было направлено на предотвращение грядущей катастрофы. Объективно спасение Иисуса – это спасение и Иуды. Примечательный эпизод: жители одной деревни хотели побить камнями Христа, проповедавшего о любви к ближнему, о зле лицемерия. Пролитие крови предотвратил Иуда, убедивший толпу, что проповедник – всего лишь «ничтожный обманщик». Клоун рассмешил народ и отвел угрозу от Учителя. Парадокс в том, что Иуда по-своему прав: он видел, что Иисус обманывается в своем видении людей и, как следствие, говорит о них неправду. После этого драматичного эпизода Иуда, отрешенный, опустошенный, удаляется в пустыню. Аллюзия вполне очевидная (4).

Иуда настойчиво доказывает Христу, как плохи, жестоки, невосприимчивы к добру люди. Он работает на прозрение Бога-сына. Иуда осознает спасительную миссию Христа, но, согласно его убеждениям, «ближний» не заслуживает любви и его, «падающего», он готов подтолкнуть. В Иуде нет сострадания. Подтолкнуть – это убедить Иисуса, что люди недостойны его жертвы. Иуда – тип сверхчеловека, который вписывается в сочиненные Заратустрой-Ницше параметры «дальнего», действующего, единственного достойного сострадания.

Андреев прибегает к поэтике перевернутого зеркала, модернистского антиэстетизма – утверждения прекрасного на путях безобразного. К недоумению окружения внешне отвратительный Иуда говорит о себе «прекрасном», так же его истинная этика недоступна их пониманию. Но все в Иуде соответствует философии сокрытого желания – чтобы его, «сына козла», прогнали прочь. Только Христос его понимает. Вот ученики соревнуются в бросании камней. Внешне хилый Иуда дальше всех бросил огромный камень. Петр (греч. Πέτρος – камень) просит помощи у Иисуса. И тут следует ключевая, в полголоса, ответная фраза Спасителя: «А кто поможет Искарриоту?». Понятно, что он говорит о помощи в грядущем испытании Иуды. Тот же стра-

шится грядущих крестных мук Христа. Иоанн приносит Иисусу ящерицу, Иуда признается, что желал бы поднести любимому учителю «ядовитую змею».

Предательство Иуды – это и проверка им, в стиле Достоевского, своей теории, и помощь Христу в исполнении миссии, и, как заметил Э. Шубин, «последняя... ставка веры в людей» [9. С. 56]. Предавая Учителя, Иуда метался, «старательно искал расстроить свои собственные планы». Финал повести – немыслимый в середине XIX века – сострадательное описание мук Иуды, описание надежды, что вот-вот люди прозреют, осознают, «кого они казнят!». Осужденный предстает здесь обвинителем судий – предателей-Учеников и всего человечества, не признавших своего Спасителя.

Подход Шубина к пониманию идеи Андреева характерен для новейшего времени. Заметим, здесь не рассматриваются богословские работы. Известно, католическая церковь в прошлом веке сняла с Иуды печать злодея-предателя. Православная церковь со всей определенностью не высказывается. Сторонники средневекового подхода уходят от более или менее внимательного рассмотрения проблемы. Оппонентов они записывают в «невежды», таковым они называют и Леонида Андреева [10. С. 403]. Еще радикальнее, вслед за Шубиным, разрабатывает этот подход А. Татаринов, утверждая, что его повествователь формирует здесь единый «образ “Иуды-Христа”» [11. С. 306]. Безусловно, образ Христа так содержателен, что понять его можно в связи с другими образами. Татаринов идет путем другого исследователя, увидевшего Иисуса Христа в соединении булгаковских Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата [12. С. 156]. Впрочем, и в Новейшее время случается упрощенный взгляд на художественный образ Иуды. «В евангельской истории об Иисусе и Иуде, – полагает Л. Иезуитова, говоря о повести Андреева, – противопоставлены сокровища доброго сердца Богочеловека Иисуса и избыток злого сердца человека Иуды» [13. С. 402]. По ее мнению, Иисус избрал Иуду в ученики, потому что «хотел его спасти», но тот не вял слову Спасителя.

В ряду произведений современников Андреева, отображавших трагедию Иуды, достойно упоминания художественное эссе В. Розанова «Трепетное дерево» (1901). Вину за убийство Бога он возлагает на «все человечество» в духе В. Соловьева, которого всегда читал с большим вниманием. А. Ремизов сочувственно затрагивал тему Иуды. Самое сочувственное отношение к Иуде выразил М. Волошин. В его стихотворении «Иуда-апостол» (1919) есть такие строки:

Так размышлял однажды некий священник  
Ночью в древнем соборе Парижской Богоматери  
И воскликнул:  
«Боже, верю глубоко,  
Что Иуда – Твой самый старший и верный  
Ученик, что он на себя принял  
Бремя всех грехов и позора мира...

«Некий священник» – французский аббат Эжже, живший в начале XIX века. Это следует из лекции поэта, в которой он цитирует эссе А. Франса «Сад Эпикура» (1895): «Если из всего человечества только один Иуда будет осужден на вечные страдания, то тогда Агнец, принявший на себя грехи мира, не Христос, а Иуда» [14. С. 38]. Аббат Эжже полагал, что церковь Христа, может быть, в большей степени есть церковь Иуды.

## Заключение

XX век дал десятки художественных осмыслений трагедии на Голгофе, но повесть Андреева едва ли не самое глубокое. Смысловый вектор новейшей богословской литературы об Иуде образно подытожил Д. Мережковский в книге «Иисус Неизвестный» (1934): «Камни в Иуду надо кидать осторожнее – слишком к нему близок Иисус» [15. С. 489]. Таким видится вектор и светской художественно-литературной.

## Примечания

- (1) С. Кьеркегор вряд ли не согласился бы с В. Соловьевым, назвавшим Ф. Ницше – антихристом. При этом можно предположить, что последний именно у автора трактата «Страх и трепет» взял аллегорический стиль философствования. Ницше опирается на образ Заратустры, как Кьеркегор опирается на образ Авраама.
- (2) Позже это станет общим местом у Д. Мережковского и других авторов.
- (3) Объяснение обращения к теме ее «общественной актуальностью» – явлениями политического ренегатства после российских событий 1905 года, феноменом Азефа – не кажется убедительным. Андрееву всегда было дело до вневременного, в частности, до парадокса взаимообусловленности добра и зла, света и тьмы, и об этом «Иуда Искариот».
- (4) Описание Иуды в пустыне – аллюзия на известную картину И. Крамского «Христос в пустыне» (1872).

## Список литературы

- [1] *Оз А.* Иуда: роман / пер. с иврита В. Радуцкого. М.: Фантом Пресс, 2017. 448 с.
- [2] *Хюбиер А.* Мыслители нашего времени (62 портрета) / пер. с нем. И. Саца. М., 1994. 315 с.
- [3] *Кьеркегор С.* Страх и трепет / пер. с дат. Н. Исаевой, С. Исаева. М., 1993. 488 с.
- [4] *Ницше Ф.* Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. СПб., 1998. 862 с.
- [5] *Hedberg T.* Judas. Stockholm: Atlantis, 2002. 638 p.
- [6] *Фатов Н.Н.* Молодые годы Леонида Андреева. М.: Земля и фабрика, 1924. 272 с.
- [7] Максим Горький // Книга о Леониде Андрееве. Берлин – Пб. – М., 1922.
- [8] *Чуковский К.И.* Люди и книги М., 1960. 671 с.
- [9] *Шубин Э.А.* Художественная проза в годы реакции // Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972. 283 с.
- [10] Толковая Библия: в 11 т. Т. 8. СПб., 1911. 912 с.
- [11] *Татаринов А.В.* Леонид Андреев // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 кн. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. 959 с.
- [12] *Зеркалов А. (Мирер А.).* Евангелие Михаила Булгакова. М., 2012. 224 с.
- [13] Апостол Иуда Искариот Леонида Андреева и евангельская бесплодная смоковница // Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: избранные труды. СПб.: Петрополис, 2010. 738 с.
- [14] *Волошин М.А.* Из неизданного / предисл., публ. и примеч. А.В. Лаврова. СПб.: Алетейя, 1999. 288 с.
- [15] *Мережковский Д.С.* Иисус неизвестный. М.: Республика, 1996. 688 с.

## История статьи:

Дата поступления в редакцию: 19 июня 2020 г.

Дата принятия к печати: 29 июня 2020 г.

**Для цитирования:**

Роменских П.В., Мескин В.А. Образ Иуды в новой и новейшей художественной литературе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 424–433. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-424-433>

**Сведения об авторах:**

Роменских Полина Васильевна, студентка четвертого курса кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: Arta-22@yandex.ru

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

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-424-433

Research article

## The image of Judas in the new and the newest fiction

Polina V. Romenskikh, Vladimir A. Meskin

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

**Abstract.** The purpose of the article is to answer the question: why did the uncompromising condemnation of the traitor disciple become a thing of the past, and why did writers begin to understand and then justify the actions of Judas in their own manner in the second half of the 19<sup>th</sup> century? To solve the problems, caused by this goal, the authors refer to the ideas of philosophers of the new time, who significantly influenced the worldview of artists of the word, especially G. Hegel, A. Schopenhauer, S. Kierkegaard, and in more detail – F. Nietzsche. Special attention was paid to the writers, who lived at the end of the new time and at the beginning of the modern time and who created the most striking works on this biblical theme. The philosophy and poetics of the Swede – T. Gedberg and the Russian – L. Andreev are analyzed in detail. This is the first such a detailed appeal to the famous Swede in a detailed comparison of his story about Judas with Andreev's story about this character from the New Testament in Russian literary studies. It is proved that both writers reacted to the “crisis of consciousness” that was revealed at that time and that Nietzsche had the strongest attention on both prose writers, while in Andreev's case Judas appears as a type of the superman.

**Keywords:** the Gospel, Jesus Christ, the apostles, Judas Iscariot, T Gedberg, L. Andreev, G. Hegel, A. Schopenhauer, S. Kierkegaard, F. Nietzsche, crisis of consciousness, poetics

### References

- [1] Oz, A. (2017). *Iuda [Judas]: novel* (V. Radutskiy, Trans.). Moscow, Fantom Press.
- [2] Htibsher, A. (1994). *Mysliteli nashego vremeni (62 portreta) [The Thinkers of Our Time (62 Portraits)]* (I. Sats, Trans.). Moscow.
- [3] Kierkegaard, S. (1993). *Strakh i trepet [The Fear and the Awe]* (N. Isaeva, S. Isaev, Trans.). Moscow.



- [4] Nietzsche, F. (1998). *Collected works* (vol. 2). Saint Petersburg.
- [5] Hedberg, T. (2002). *Judas*. Stockholm, Atlantis Publ.
- [6] Fatov, N.N. (1924). *Molodye gody Leonida Andreeva* [*The young years of Leonid Andreev*]. Moscow, Zemlya i fabrika Publ.
- [7] Maxim Gorky. (1922). *Kniga o Leonide Andreeve* [*The Book about Leonid Andreev*]. Berlin, Moscow.
- [8] Chukovskii, K.I. (1960). *Lyudi i knigi* [*The People and the Books*] Moscow.
- [9] Shubin, E.A. (1972). *Khudozhestvennaya proza v gody reaktsii. Sud'by russkogo realizma nachala XX veka* [*Fiction during the Years of Reaction. The Fates of Russian Realism at the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century*]. Saint Petersburg.
- [10] *Tolkovaya Bibliya* [*The Explanatory Bible*] (vol. 8). (1911). Saint Petersburg.
- [11] Tatarinov, A.V. (2001). *Leonid Andreev. Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [*The Russian Literature of the Turn of the Century (1890s – early 1920s)*] (vol. 2). Moscow, IMLI RAN Publ., Nasledie Publ.
- [12] Zerkalov, A. (Mirer, A.). (2012). *Evangelie Mikhaila Bulgakova* [*The Mikhail Bulgakov's Gospel*]. Moscow.
- [13] Apostol Iuda Iskariot Leonida Andreeva i evangel'skaya besplodnaya smokovnitsa [*The Leonid Andreev's Apostle Judas Iscariot and the Gospel Barren Fig Tree*]. (2010). In L.A. Iezuitova, *Leonid Andreev i literatura Serebryanogo veka* [*Leonid Andreev and literature of the Silver age*]: Chosen works. Saint Petersburg, Petropolis Publ.
- [14] Voloshin, M.A. (1999). *Iz neizdannogo* [*From Unreleased*] (A.V. Lavrov, Preface, Publication and Notes). Saint Petersburg, Aleteiya Publ.
- [15] Merezhkovskii, D.S. (1996). *Iisus neizvestnyi* [*Jesus the Unknown*]. Moscow, Respublika Publ.

#### Article history:

Received: 19 June 2020

Revised: 24 June 2020

Accepted: 29 June 2020

#### For citation:

Romenskikh, P.V., & Meskin, V.A. (2020). The image of Judas in the new and the newest fiction. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 424–433. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-424-433>

#### Bio notes:

*Polina V. Romenskikh*, fourth-year student of the Department of Russian and Foreign Literature of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: Arta-22@yandex.ru

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



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-434-446

УДК 821.16.1

Научная статья

## Гоголевские традиции в романе В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»

Н.З. Кольцова, Лю Мяовэнь

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

**Аннотация.** Роман «Скандалист или Вечера на Васильевском острове» В. Каверина является одним из наиболее репрезентативных воплощений «русской гофманианы» 20-х гг. XX в., о чем свидетельствует гротескная образность произведения. Само понимание гротеска не ограничивается бахтинской теорией, но подразумевает обращение и к работам В. Кайзера и В. Шкловского. Кроме того, высказывается предположение, что актуальная для писателя петербургская тема разрабатывается под знаком формалистской идеи литературного быта, а также других концепций и теорий русского формализма (в том числе теории остранения). Каверину удастся вписать в контекст петербургского мифа не только собственно литературу, но и литературоведение, что позволяет рассуждать о произведении как об одном из ярчайших проявлений «филологического романа», важнейшей характеристикой которого является акцентированное интертекстуальное начало. В работе утверждается, что мотивы и темы, образы и детали, синтаксические конструкции и даже композиция (в том числе хронотоп) первого романа В. Каверина вписываются в гоголевскую систему координат. Каверинский текст – это конструкция, собранная из фрагментов и деталей гоголевского текста по гоголевским же правилам.

**Ключевые слова:** «Скандалист», литературная традиция, Гоголь, гротеск, Каверин, русская гофманиана

### Введение

Каверин – известный советский писатель, творческий путь которого охватывает почти весь советский период и, включая в себя несколько этапов, в определенной степени отражает динамику литературного процесса в стране: художественный эксперимент, определяющий уникальную (пусть и шероховатую) манеру писателя в 1920-е гг., позже – в 1930-е и 1940-е гг. – уступает место выверенному, «приглаженному» стилю, отвечающему требованиям нормативистской эстетики социалистического реализма. Американский русист Катарина Кларк пишет: «...мы видим больше общего в соцреалистических романах В. Каверина, написанных в 30–40 гг. («Два капитана» и «От-



крытая книга»), с «Цементом» Ф. Гладкова, чем с ранними произведениями самого Каверина, написанными в противовес пролетарской литературе («Скандалист» или «Художник неизвестен») [1. С. 39].

### Обсуждение

В творческом пути Каверина 1920-е гг. можно определить как «гоголевский период» [2] или «серапионовский период». Название группы «Серапионовы братья», отсылающее к одноименному сборнику повестей Э.Т.А. Гофмана, указывает на связь с традицией позднего немецкого романтизма – прежде всего традицией гротеска. Наиболее ощутима ориентация на поэтику Гофмана в ранних произведениях В. Каверина, поскольку интерес молодого «серапиона» к творчеству немецкого романтика имел под собою серьезные основания: студент Института восточных языков Петроградского университета Каверин изучал произведения Барона Брабемуса (О. Сенковского) и, несомненно, находился под влиянием этой личности (востоковед, полиглот, переводчик, писатель, журналист и издатель О. Сенковский стал для Каверина фигурой, в которой получила концентрированное воплощение культурная жизнь России и Европы). Вероятно, изучение наследия О. Сенковского и явилось причиной глубокого погружения будущего писателя В. Каверина в европейскую романтическую культуру. Так, он пишет в своей биографии в 1922 г.: «Из русских писателей больше всего люблю Гофмана и Стивенсона» [3. С. 29].

В данном провокативном высказывании, безусловно, просматривается глубокий смысл: творчество двух западных писателей (и особенно Гофмана) оказало сильное воздействие на русскую литературу не только XIX, но и XX в. – настолько сильное, что жизнь обеих столиц (Москвы и Петербурга-Петрограда) в 20-е гг. XX в. и по сей день воспринимается под знаком русской гофманианы, или гофманиады – в огласовке В. Катаева, автора книги «Алмазный мой венец». Катаев утверждает, что данное слово вошло в писательский тезаурус 20-х гг. благодаря М. Булгакову (1). Симптоматично, что почти одновременно с художественными воспоминаниями Катаева появляется каверинская работа, в которой имя М. Булгакова также становится одним из маркеров гоголевской традиции, объединяющей различные имена и эпохи, но неизменно сосредоточенной на одном – на странном, загадочном и таинственном в обыденной жизни. Оттолкнувшись от знаменитого высказывания М. Достоевского («Все мы вышли из гоголевской “Шинели”»), Каверин заметил: «Теперь в середине XX в., следовало бы добавить: и из гоголевского “Носа”» [4. С. 331]. По мнению Каверина, начиная с гоголевского «Носа» в русской прозе громко заявила о себе установка на гротескную подачу обыденного – традиция, в современном литературоведении получившая название «носология» [5. С. 88]. Несложно заметить, что Гоголь – в той же мере, что и Гофман – является для Каверина символической фигурой, ассоциирующейся с понятием гротеска. Гоголь как основоположник гротескного реализма, «русской гофманианы» – это, бесспорно, открытие не XIX, но XX в.: первый видел в создателе «Шинели» прежде всего мастера реалистической детали, художника, предопределившего поэтику «Натуральной школы», и как будто не хотел замечать «скрытой» фантастики в так называемых реалистических про-

изведениях писателя и присмотреться к «общей тенденции гоголевского творчества – сужению поля открытой фантастики, уходу ее в стиль, в более глубокие пласты текста» [6. С. 380].

Итак, именно XX век (чему в значительной степени способствовало творчество «серапионов») сумел разглядеть общее в произведениях Гоголя-«реалиста» и Гоголя-«романтика». Разумеется, гоголевское увлечение сказочной образностью, готическими сюжетами отражает общекультурные тенденции первой половины XIX в. Мир ранних гоголевских произведений обнаруживает родство как с западноевропейской литературой (о чем недвусмысленно заявляет название повести «Ганс Кюхельгартен»), так и с уже оформившейся традицией «страшной» истории, прижившейся в России со времен баллад В.А. Жуковского и достигшей расцвета прежде всего в жанре романтической повести – в произведениях А. Погорельского, А. Бестужева-Марлинского, В. Одоевского и, конечно, в фантастических повестях Барона Брамбеуса (О. Сенковского), широко публиковавшихся в журналах и альманахах и имевших неизменный успех у читателей.

И все же именно с творчеством Гоголя в русской литературе связана традиция гротескного реализма, предполагающего выявление странного и необычного в самой действительности: быт, чреватый фантастикой, – это поистине открытие Гоголя, стремящегося не противопоставить чудесное обыденному (как это делали романтики, вычурный гротеск которых был поистине готическим), а увидеть нерасторжимую связь одного с другим – связь настолько тесную, что усиление одного начала влечет за собою нарастание другого.

Тем не менее термин «гротеск» и сегодня нуждается в пояснениях: границы его остаются подвижными – единой теории гротеска не существует и по сей день. Пожалуй, общепризнанного толкования понятия нет прежде всего потому, что исследователи не только соотносят его с разными уровнями поэтики художественного произведения (от частного приема до метода – самих принципов изображения действительности), не только рассматривают его в связи с оптикой и мировоззрением создателя текста, но и возводят в некий универсальный закон различных видов искусства – будь то литература, живопись, кинематограф. Однако два свойства гротеска признаются, пожалуй, всеми: 1) установка на сочетание несочетаемого в рамках образа; 2) заострение, гиперболизация тех свойств «объекта», которые сливаются в нерасторжимое целое и вместе с тем противоречат друг другу.

Таким образом, теория гротеска оформляется постепенно, и этот процесс растягивается даже не на десятилетия, а на столетия, если вспомнить, что о природе гротеска писал уже В.А. Гете, рассуждавший об орнаментальности и арабеске в античной культуре [7. С. 6]. Однако не вызывает сомнений, что русская гуманитарная мысль 20–30-х гг. XX столетия внесла наиболее осязаемую лепту в современное понимание данного явления. Русская гофманиана 20-х гг. XX в. выходит за пределы собственно литературы и включает в себя и литературоведение, что закономерно, поскольку следование традициям Гоголя немислимо без осмысления законов его творчества. Глубокое исследование гоголевской поэтики – книга А. Белого «Мастерство Го-

голя» – появится позже, в 1934 г., и станет итогом размышлений одного из самых ярких представителей гоголевского направления в литературе XX в. Но это теоретическое исследование было бы невозможным без предварительной работы именно художников слова, писателей, применявших на практике все гоголевские приемы, – самого А. Белого, начинавшего свой путь мастера крупной формы с «Серебряного голубя», поистине гоголевской вещи, но также и М. Булгакова, и С. Кржижановского, и Л. Добычина, И. Ильфа и Е. Петрова, и, разумеется, «серапионов» – в том числе юного В. Каверина, роман которого является экскурсом в гоголевские сюжеты, в гоголевскую поэтику – в русскую гофманиану. Анализ романа с точки зрения выявления в нем гоголевского «присутствия» оказывается одновременно и рассмотрением его гротескной природы.

В истории литературы 1920-х гг. можно обнаружить немало произведений, несущих на себе «гротескный отблеск» (Ю. Манн) гоголевской традиции, но, на наш взгляд, роман «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» В. Каверина является одним из наиболее репрезентативных проявлений данной тенденции. Мотивы и темы, образы и детали, синтаксические конструкции и даже цветовая палитра данного романа – словом, все уровни художественной структуры «Скандалиста» в той или иной степени заданы гоголевской традицией.

Многие персонажи романа Каверина соотнесены с фигурами гоголевских героев – это и парные персонажи Кекчеева-старшего и Кекчеева-младшего, напоминающие о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче; это и «проходные» персонажи – как некий кассир, похожий на Тараса Бульбу. Примеры можно множить, но одной из самых первых и очевидных подсказок читателю служат отсылки к гоголевскому «Носу» (лежа на кровати, профессор Ложкин «вытащил из-под одеяла руку, провел ее по лицу, пощупал следы от пенсне на переносице. “Профессор, – сказал он самому себе шутливо, – “не ищите, друг мой, особенного значения в том, что...”» [8. С. 402]).

Если профессор Ложкин соотнесен с майором Ковалевым, то имя и общая характеристика Халдея Халдеевича недвусмысленно намекают на то, что он своего рода реинкарнация Акакия Акакиевича: «Халдей Халдеевич принадлежал к числу никому не известных сомнительных людей, которые время от времени появились и неприметно исчезали» [8. С. 407]. Безусловно, Каверин перенимает и гоголевскую манеру гротескного создания образа персонажа: рыжая борода, перепачканные чернилами пальцы – все это узнаваемые детали внешнего облика если не гоголевского героя, то мелкого чиновника, неспособного выйти за пределы мира бумаг и чернил. Как и для его литературного предка, для Халдея Халдеевича мир бумаг, документов втягивает в себя и пространство самой жизни. Подчас каверинский текст предельно обнажает свою «несамостоятельность» и не скрывает своего перифрастического происхождения, своей вторичности, автор не боится дописывать и едва ли не «переписывать» самые известные из гоголевских пассажей: «Печатные знаки, как раздвижные солдатики, постоянно двигались перед его глазами, строка перестраивалась в страницу. Они не выходили из главы, он видел их на дне суповой тарелки» [8. С. 407]. (ср. у Гоголя: «...тогда только замечал

он, что он не на середине строки, а скорее на середине улицы» [9. С. 132]). Каверинский текст – это конструкция, собранная из фрагментов и деталей гоголевского текста по гоголевским же правилам.

В распоряжении Каверина оказывается вся палитра гоголевских *тропов* – от метонимии до развернутой метафоры. Широко используется прием замещения человека вещью, более того, человек оказывается у последней в подчинении: «...сторожевая шуба, в которой затерялся крошечный седой человек, подозрительно поглядела им вслед...» [8. С. 438] (ср. со знаменитой «светло-серую курткой, отделившейся весьма резко, которая, своротив голову набок... выписывала бойко и замашисто какой-нибудь протокол об оттяганье земли» [10. С. 201]). Как и Гоголь, Каверин выражает свое отношение к герою с помощью развернутого сравнения: человек-насекомое, человек-букашка – таким предстает перед читателем Халдей Халдеевич. И его вечное жужжание весьма схоже с речью Акакия Акакиевича, изъясняющегося междометиями. И род деятельности, и внешний облик данного героя не оставляют сомнений в том, что создатель романа пишет «по Гоголю» – иногда водит пером «поверх» гоголевского текста, а иногда, кажется, «рисует» непосредственно в тексте – уплотняя или, напротив, разрежая гоголевские строчки, чтобы, раздвинув слова и словосочетания, «впустить» туда своих героев – с их привычками (очень узнаваемыми – гоголевскими), их реквизитом (едва ли сильно изменившимся со времен Акакия Акакиевича – одежда, например: «в двух-трех местах, именно на спине и на плечах, она сделалась точная серпанка; сукно до того истерлось, что сквозило, и подкладка расползлась... воротник ее уменьшался с каждым годом более и более, ибо служил на подтачиванье других частей ее [9. С. 134]), их мистическим, запредельным в своем убожестве бытом. Многочисленные перечислительные ряды, уравнивающие в правах людей, вещи, отвлеченные понятия, у Каверина, как и у Гоголя, и есть та бесконечная мешанина, гоголевская «каша», которая ассоциируется с абсурдом самой жизни, самим бытом – особенно, когда речь идет о быте канцелярском, быте «комнатных людей, вброшенных в особняки» [8. С. 405].) Иными словами, кайзеровского представления о гротеске как о принадлежности именно искусства, а не жизни, для понимания каверинского подхода к явлению явно недостаточно: у Каверина, преемника Гоголя, гротеск лежит за пределами искусства, живет в самой действительности – и в этом отношении художественные построения писателя совпадают с научными выкладками его современника М. Бахтина.

Действительно, диалог писателя с Гоголем, как подчеркивает Клаудия Скандура, может быть задан и опосредован уже сформировавшейся литературоведческой традицией: «...связь романа Каверина с работами Тынянова, в особенности со статьями “Достоевский и Гоголь”, “К теории пародии”, а также со сценарием фильма “Шинель” очень сильна. Действие “Скандалиста” происходит в городе и в университете, где “читал адъюнкт-профессор Гоголь-Яновский”, и сама личность Гоголя и его тексты представлены исчерпывающе. Мир действий и мир идей сталкиваются здесь в гиперболической реализации» [2].

Начав с прямых отсылок к Гоголю, автор романа постепенно усложняет правила игры с гоголевскими текстами и гоголевской традицией в целом: в ход

идут не только мотивы, образы и детали, но и приемы, и даже гоголевская интонация. Текст должен на всех уровнях – в том числе звуковом (точнее – музыкально-ритмическом) и зрительном – существовать по законам Гоголя.

Так, понятие визуальной точки зрения Б. Успенским в книге «Поэтика композиции» раскрывается на примере гоголевских произведений: Гоголь, как замечает Б. Успенский, «нередко передает движение наблюдателя через движение наблюдаемых объектов» [11. С. 86]. Автор работы «Поэтика композиции» отмечает гоголевский (удивительно современный) прием, основанный на воссоздании движущейся точки зрения: «Тротуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу» («Невский проспект»). Тот же прием используется Кавериним, воссоздающим сон персонажа: «И город катится навстречу ему во сне» [8. С. 404]. Разумеется, литература 20-х гг. XX в. уже освоила кинематографическую технику изображения движущегося объекта, но гоголевский след в данном пассаже виден сразу – движущаяся точка зрения взаимодействует с онирической образностью, и гротескная картина создается благодаря несложной, казалось бы, игре слов. Так, О. Неклюдова полагает, что и кинематографические приемы в прозе Каверина непосредственно связаны с гофманианой [12. С. 72]. Разделяя точку зрения исследовательницы, подчеркнем, что и «новейшая» (а точнее попавшая в поле зрения литературоведения 20-х гг. XX в.) литературная техника на поверку оказывается «гоголевской» – будь то сказовая интонация или прием остранения. Например, используя формалистский, казалось бы, способ *обнажения приема* («Здесь читал адъюнкт-профессор Николай Васильевич Гоголь-Яновский»), Каверин настраивает читателя на восприятие всех событий романа «под знаком Гоголя», тень которого, словно призрак Акакия Акакиевича, вновь и вновь напоминает о себе. Уже своим названием текст отсылает к традициям *петербургской повести* (по сути повести-гротеску [13. С. 17] (2) – такое жанровое определение, кстати, использует один из самых ярких представителей русской гофманианы М.А. Булгаков по отношению к своей повести «Роковые яйца») – к пушкинскому «Уединенному домику на Васильевском», а мотивы бреда, тяжелого сна, болезни, онейротехника Каверина восходят и к «Гробовщику» А.С. Пушкина, и к «Запискам сумасшедшего».

*Хронотоп* романа выстроен в соответствии с традициями *петербургского мифа* – профессор Ложкин с Некрыловым встретились на улице Гоголя (глава 3, параграф 13). Пространство, в которое помещает своих героев Каверин, напоминает о мирах Акакия Акакиевича – о реальном, казалось бы, мире департамента с его чиновниками, документами, бумагами, в свою очередь, порождающими новое пространство – знаков, букв – царство на первой взгляд мнимое, но на деле гораздо более грозное и могущественное, чем первое: именно в нем решаются судьбы людей, именно оно «втягивает» в себя весь город и всю Россию, именно оно и является государством. У Каверина, как и у Гоголя, эти два первых пространства взаимообратимы, уже они формируют ту гротескную реальность, которая одновременно и эфемерна и более чем ощутима. Однако есть еще одно, третье, пространство Акакия Ака-

киевича – та потусторонняя реальность города, где действует его двойник – его «призрак», «тень», или тот «оборотень», который после смерти чиновника, выдавая себя за покойного, ночами пугает городских жителей, требуя назад шинель (эта тема Акакия Акакиевича-мертвеца стилистически уже задана началом истории: повествуя об обстоятельствах появления будущего чиновника на свет, автор «Шинели», забегая вперед и обыгрывая словесную формулу «ныне покойная матушка», называет мать героя, в тот момент роженицу, покойницей: «Нет, подумала покойница, имена-то все такие» [9. С. 129]). Это «третье» пространство Акакия Акакиевича не что иное, как мир морока, смерти, та сверхреальность, которая будет освоена искусством XX в., – прежде всего, как доказывает В. Кайзер, экспрессионистской живописью, оказавшей влияние на гротескную манеру художников слова. Гоголевский гротеск, предвосхищая кафкианский абсурд, безусловно, выходит и за пределы действия законов карнавального искусства – радостным, веселым и жизнеутверждающим назвать потусторонний мир башмачкинского двойника вряд ли возможно. И каверинский текст, развивая, дополняя и дописывая гоголевские сюжеты, одновременно проясняет их и тем самым способствует становлению гофманианы 20-х гг.

В романе Каверина, как и в произведениях других представителей формализма – в первую очередь В. Шкловского и Ю. Тынянова, пространственные сочетания мест, каналов, улиц и рек господствуют над «геометрией отношений» героев [14. С. 509]. Персонажи в них движутся как марионетки, управляемые невидимыми силами. Призрачный *быт* петербургских углов в романе Каверина сгустился, уплотнился и получил концентрированное воплощение в пространстве университетских аудиторий и коридоров, комнат, в которых проживают или получают временное пристанище студенты, профессора, их друзья и знакомые. Запертый в здании университета старый профессор попадает в готический, страшный, ночной мир – мир гротеска и абсурда. Таким образом, Каверин, вероятно, обыгрывает, реализует формалистскую идею литературного быта (Тынянов пишет: «Там, где быт входит в литературу, он становится сам литературой и как литературный факт должен расцениваться» [15. С. 123.]). И именно литературный быт оказывается воплощенным абсурдом.

Действительно, основные действия каверинского романа часто разворачиваются ночью: описывая жизнь ученых и студентов в Ленинграде 1920-х гг., Каверин, как и многие его современники, показывает призрачный мир города-оборотня. После революции странный быт Петербурга, кажется, стал еще более нереальным, зыбким и потусторонним – и средоточием этого странного быта становится мир пустых аудиторий. Современник Каверина К. Вагинов в «Козлиной песне» прямо укажет на связь города с загробным царством («Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается – автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер» [16. С. 20]), но и в каверинском тексте эта линия прочерчена достаточно отчетливо: в романе постоянно звучат темы смерти, похорон, болезни, наводнения – узнаваемые приметы *петербургского мифа*, и даже сугубо филологическая тема имеет специфическую «мортальную» окраску – некий персонаж сосредото-



чился на составлении некрологов: «...вокруг были все некрологи, некрологи, некрологи. Они заполняли умывальник, подоконник, кровать, они лежали под подушкой, в платяному шкафу, в ящиках стола» [8. С. 421].

Роман «Скандалист, или вечер на Васильевском острове», написанный в 1928 г., посвящен воссозданию филологических споров, изображению научной среды, но даже эти злободневные филологические темы в нем решаются в гоголевском ключе. Во втором эпизоде первой главы автор создает шаржированный образ «комнатной России» с пером в руках – то «четвертое сословие», о котором пишет его современник О. Мандельштам («Ужели я предам позорному злословью – / Вновь пахнет яблоком мороз – / Присягу чудную четвертому сословию / И клятвы крупные до слез?») [17. С. 139]). Как и О. Мандельштам в «Египетской марке», Е. Замятин в «Мамае» и Л. Лунц в «Исходящей № 37», Каверин подхватывает гоголевскую интонацию, сопутствующую образу маленького человека, брошенного в мир справок, мандатов, карточек, удостоверений, которые должны быть написаны его рукой. С точки зрения Клаудии Скандуры, в структуре романа обнаруживается тенденция к нарастанию гоголевских мотивов, приемов и реминисцентных отзвуков: «“Шинель” повлекла за собой “Записки сумасшедшего”, “Невский проспект”, “Мертвые души” и т. д.» [2]. Таким образом, динамика текста обеспечивается не только разворачиванием сюжета, но и эффектом «ускорения», определяющего порядок и логику включения в роман гоголевских скрытых и явных цитат.

Однако и принципы организации сюжета в произведении В. Каверина во многом предопределены ориентацией на творчество Н.В. Гоголя, в том числе на поэму «Мертвые души». Введение героя демонического толка в пространство «филологического» романа полностью перестроило его проблематику и помогло увязать два основных конфликта, первый из которых показывает столкновение формалистов с академической школой, одним из ярчайших представителей которой становится профессор Ложкин, а в основу второго положен поединок старого царя формалистов Некрылова с новым поколением – его бывшими учениками и последователями. Таким образом, именно Некрылов всегда находится в центре внимания автора, именно фигурой этого «возмутителя спокойствия» объединены две динамичные интриги, каждая из которых построена на острых диалогах, открытых столкновениях – научных дискуссиях, поданных как настоящие баталии. Возможно, В. Каверину удалось то, что мечтал осуществить Шкловский в «Зоо», – возвести сугубо профессиональные (филологические) *проблемы* в ранг художественной *проблематики*.

Первый сюжетный узел – конфликт Некрылова с академической средой – подан как противостояние живого и мертвого (и уже в этом противостоянии можно обнаружить отзвук гоголевской темы «мертвых душ»): в описании научной и бытовой жизни Ложкина и Халдея Халдеевича заостряются темы автоматизма, механического и бездушного повторения ряда ежедневных действий, ассоциирующихся не с движением, а с неподвижностью и мертвенностью – Халдей Халдеевич не говорит, а жужжит, Ложкин читает лекции как машина, его ужины с женой – это бессмысленное повторение ежедневного ритуала. Миру дурной бесконечности и неподвижности противопоставит Не-

крылов как воплощение энергии и движения – и благодаря его образу быт Халдея Халдеевича и Ложкина «остраняется». Таким образом, формалистский термин реализуется как прием и встраивается в саму структуру романа. Основой второго сюжетного плана, как уже отмечалось, также является филологическая проблема – дискуссия о романе (в данном случае это вполне определенный роман – произведение Тюфина, которое критикует Некрылов). Как формалист Некрылов уверен, что модель традиционного романа, на которую ориентируется Тюфин, устарела, утратила живое содержание, превратилась в мертвую форму.

Высмеивая бессмысленную научную «деятельность» ретроградов, Каверин прибегает к гоголевским приемам: доклад одного из профессоров посвящен рассмотрению типологии гоголевских персонажей, которые, по мнению заслуженного, но «растерявшегося» докладчика, делятся на «небокопителей чувствительных, небокопителей рассудительных, небокопителей активных и небокопителей комбинированных» [8. С. 428]. Во время доклада, кажется, все спят – и это неудивительно: скука и отсутствие живой жизни – вот подлинное содержание этого мира мертвых душ. Ирония автора очевидна: небокопители не слышат и не слушают рассказ о себе – к ним, как и к гоголевским героям, приложима формула «Чему смеетесь? Над собой смеетесь» – с той только разницей, что каверинские персонажи не смеются, но «спят» над собою. Однако, по мнению главного оппонента Некрылова – автобиографического героя Ногина, и путь вождя формалистов не ведет к обновлению литературы и романного жанра, это путь тупикий: «Его литература уже приходила к концу. Он писал только о себе самом, а биографии не хватало» [8. С. 450]. Подлинно новая «формула» романного жанра предложена именно Ногиним, ориентирующимся в своем творчестве на открытия современной науки: его первый рассказ написан на основе теории Лобачевского.

Итак, споры в реальном мире и художественном пространстве пересекаются: дословно и пародийно цитируя фрагменты художественных произведений и теоретических работ В. Шкловского, Каверин привносит в свой роман комический элемент, формируя таким образом его «двуслойную структуру».

### **Заключение**

Первый роман Каверина – следствие одной дискуссии или продолжение диалога с Виктором Шкловским, развернутая реплика, организованная по законам гротеска, алогизма, метонимического переноса – словом, всех тех элементов гоголевской поэтики, которые в равной степени близки создателю текста и его оппоненту. «Цитация стилем» для автора «Скандалиста», разумеется, является чем-то большим, чем средство «сведения счетов» с авторитетным современником и учителем, которого можно победить только проверенным оружием, она для него – способ обретения «самости», возможность самостоятельно войти в пространство русской гофманианы – того гротескного мира, загадка которого продолжает занимать умы литературоведов. На наш взгляд, приблизиться к разгадке гоголевского гротеска помогают не только работы ученых, но и собственно художественное творчество писателей 20-х гг. XX в., в том числе и роман В. Каверина.

### Примечания

- (1) «Это он пустил в ход словечко “гофманиада”, которым определялось каждое невероятное происшествие, свидетелем или даже участником коего мы были <...> В конце концов из нашего узкого кружка слово “гофманиада” перешло в более широкие области мелкой газетной братии. Дело дошло до того, что однажды некий репортер в кругу своих друзей за кружкой пива выразился приблизительно так: “Вообразите себе, вчера в кино у меня украли калоши. Прямо какая-то гофманиада!”» [18. С. 34–35].
- (2) Е.Б. Скорospelова описывает *гротескную повесть* как тенденцию к созданию обобщенной картины мира, не только захватывающую сферу конкретно-исторического изображения революционной действительности, но и становящуюся почвой создания художественного условного мира, дающую ироническую трактовку акту преображения мира [13. С. 17].

### Список литературы

- [1] Clark K. The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago – London: The University of Chicago Press, 1981. 293 p.
- [2] Скандура К. Здесь читал адъюнкт-профессор Николай Васильевич Гоголь-Яновский (Заметки на полях романа В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»). URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/30/skandura30.shtml> (дата обращения: 02.05.2020).
- [3] Каверин В.А. Серапионовы братья о себе: В. Каверин // Литературные записи. 1922. № 3. С. 25–31.
- [4] Каверин В.А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1983. 466 с.
- [5] Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1976. 472 с.
- [6] Манн Ю.В. Гоголь. История всемирной литературы: в 9 т. Т. 6. М.: ИМЛИ АН СССР, 1989. С. 360–384.
- [7] Держуров А.С. Гротеск в немецкой литературе XVIII века: дис. ... канд. филол. наук. М.: МПГУ, 1996.
- [8] Каверин В.А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1980. 596 с.
- [9] Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. Повести. М.: Гослитиздат, 1959. 335 с.
- [10] Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений: в 5 т. Т. 5. Мертвые души. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. 567 с.
- [11] Успенский Б.А. Поэтика композиции (структура художественного текста и типология композиционной формы). М.: Искусство, 1970. 223 с.
- [12] Неклюдова О.А. К вопросу о кинематографической технике в прозе В. Каверина 1920-х гг. // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 71–82.
- [13] Скорospelова Е.Б. Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. 420 с.
- [14] Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры, 2001. 672 с.
- [15] Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. 140 с.
- [16] Вагинов К.К. Козлиная песня. Забытая книга. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1989. 477 с.
- [17] Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 811 с.
- [18] Катаев В.П. Алмазный мой венец. М.: Проспект, 1978.

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 1 мая 2020

Дата принятия к печати: 12 мая 2020

**Для цитирования:**

*Кольцова Н.З., Лю Мяовэнь.* Гоголевские традиции в романе В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 434–446. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-434-446>

**Сведения об авторах:**

*Кольцова Наталья Зиновьевна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. E-mail: [kotsovaru@rambler.ru](mailto:kotsovaru@rambler.ru)

*Лю Мяовэнь*, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. E-mail: [miaowenliu@mail.ru](mailto:miaowenliu@mail.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-434-446

Research article

## **Gogol's traditions in V. Kaverin's novel "The Troublemaker, or Evenings on Vasilyevsky Island"**

**Natalia Z. Koltsova, Liu Miaowen**

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

**Abstract.** The novel "The Troublemaker, or Evenings on Vasilyevsky Island" by V. Kaverin is one of the most representative manifestations of the "Russian Hoffmanian" of the 1920s, as evidenced by the grotesque imagery of the novel. The very understanding of the grotesque is not limited to the Bakhtin theory, but implies a reference to the works of V. Kaiser and V. Shklovsky. Besides, it is suggested that the Saint Petersburg theme, which is relevant to the writer, is being developed under the banner of the formalist concept of literary life, as well as other ideas and theories of Russian formalism (including the theory of alienation). Kaverin succeeds in putting not only literature itself into the context of the Saint Petersburg myth, but also literature studies, which makes it possible to talk about the work as one of the brightest embodiments of the "philological novel", the most important characteristic of which is the accentuated intertextual beginning. The work asserts that motives and themes, images and details, syntactic constructions, and even a composition (including a chronotope) of V. Kaverin's first novel fits into Gogol's system of coordinates. The Kaverin's text is a construction assembled from fragments and details of Gogol's text according to Gogol's own rules.

**Keywords:** "The Troublemaker", literary tradition, Gogol, grotesque, Kaverin, Hoffmanian

## References

- [1] Clark, K. (1981). *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago, London, The University of Chicago Press.
- [2] Skandura, C. (n.d.). *Zdes' chital ad'yunkt-professor Nikolai Vasil'evich Gogol'-Yanovskii (Zametki na polyakh romana V. Kaverina "Skandalist, ili Vechera na Vasil'evskom ostrove")* [*Adjunct Professor Nikolai Vasilievich Gogol-Yanovsky read here (Notes on the Fields of the novel by V. Kaverina "The Scandalist, or Evenings on Vasilyevsky Island")*]. Retrieved May 2, 2020, from <http://sites.utoronto.ca/tsq/30/skandura30.shtml>
- [3] Kaverin, V.A. (1922). Serapionovy brat'ya o sebe: V. Kaverin [Serapionov brothers about themselves: V. Kaverin]. *Literaturnye zapisi* [*Literary records*], (3), 25–31.
- [4] Kaverin, V.A. (1983). *Sobranie sochinenii* [*Collection of works*] (vol. 8). Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ.
- [5] Mann, Yu.V. (1976). *Poetika Gogolya* [*Poetics of Gogol*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.
- [6] Mann, Yu.V. (1989). *Gogol. Istoriya vseмирnoy literatury* [*Gogol. History of World Literature*] (vol. 6, pp. 360–384). Moscow, IMLI AN SSSR Publ.
- [7] Derjurov, A.S. (1996). *Grotesk v nemetskoй literature XVIII veka* [*Grotesque in 18<sup>th</sup> century German literature*] (Dissertation of the Candidate of Philological Sciences). Moscow, MPGU Publ.
- [8] Kaverin, V.A. (1980). *Sobranie sochinenii* [*Collection of works*] (vol. 1). Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ.
- [9] Gogol, N.V. (1959). *Sobranie sochinenii. T. 3. Povesti* [*Collection of works. Vol. 3. Stories*]. Moscow, Goslytizat Publ.
- [10] Gogol, N.V. (1959). *Sobranie khudozhestvennykh proizvedenii. T. 5. Mertvyе dushi* [*Collection of artistic works. Vol. 5. Dead Souls*]. Moscow, Izd-vo Akademii nauk SSSR Publ.
- [11] Uspensky, B.A. (1970). *Poetika kompozitsii (struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozitsionnoy formy)* [*Poetics of composition (structure of artistic text and typology of compositional form)*]. Moscow, Iskusstvo Publ.
- [12] Neklyudova, O.A. (2017). K voprosu o kinematograficheskoi tekhnike v proze V. Kaverina 1920-kh gg. [On the question of cinematographic technique in V. Kaverin's prose of the 1920s]. *Siberian Philological Journal*, (1), 71–82.
- [13] Skorospelova, E.B. (2003). *Russkaya proza XX veka. Ot A. Belogo ("Peterburg") do B. Pasternaka ("Doktor Zhivago")* [*Russian Prose of the 20<sup>th</sup> Century. From A. Bely ( "Petersburg") to B. Pasternak ("Doctor Zhivago")*]. Moscow, TEIS Publ.
- [14] Khanzen-Leve Oge, A. (2001). *Russkii formalism. Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya* [*Russian formalism. Methodological reconstruction of development based on the principle of exclusion*]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ.
- [15] Tynyanov, Y.N. (1924). *Problema stikhotvornogo yazyka* [*Problem of Poetic Language*]. Leningrad, Academia Publ.
- [16] Vaginov, K.K. (1989). *Kozlinaya pesnya. Zabytaya kniga* [*Goat song. Forgotten Book*]. Leningrad, Izd-vo pisatelei v Leningrade Publ.
- [17] Mandelstam, O.E. (2009). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem. T. I. Stikhotvoreniya* [*Complete collection of essays and letters. Vol. I. Poems*]. Moscow, Progress-Pleyada Publ.
- [18] Kataev, V.P. (1978). *Almaznyi moi venets* [*My diamond crown*]. Moscow, Prospekt Publ.

### Article history:

Received: 1 May 2020

Revised: 6 May 2020

Accepted: 12 May 2020

**For citation:**

Koltsova, N.Z., & Liu, Miaowen. (2020). Gogol's traditions in V. Kaverin's novel "The Troublemaker, or Evenings on Vasilyevsky Island". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 434–446. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-434-446>

**Bio notes:**

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

*Liu Miaowen*, Ph.D. student of the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process of the Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University. E-mail: [mialwenliu@mail.ru](mailto:mialwenliu@mail.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-447-457

УДК 821.16.1

Научная статья

## Художественные искания поэтов дальневосточного зарубежья: версификационная поэтика Лариссы Андерсен

О.Е. Цмыкал

Амурский государственный университет  
Российская Федерация, 675000, Благовещенск, Игнатьевское шоссе, 21

**Аннотация.** Статья посвящена анализу версификационных особенностей лирики поэтессы дальневосточного зарубежья Лариссы Андерсен в контексте литературного процесса дальневосточной ветви русской эмиграции. Новизна исследования определяется тем, что версификационная поэтика ее творчества впервые становится предметом самостоятельного и системного изучения. Объектом изучения выступает лирика Л. Андерсен дальневосточного периода (1920–1940-е гг.). Целью является целостное исследование версификационной поэтики Л. Андерсен 1920–1940-х гг. на материале харбинских публикаций, авторского сборника «По земным лугам» (1942) и коллективного сборника «Остров» (1946). Показано, что техническая, формальная сторона стиха не является для Лариссы Андерсен самоцелью или доминантой, что отражает общую непосредственность лирики поэтессы. Однако если того требует концепция произведения, Андерсен прибегает к необычным для себя версификационным средствам (поиски в области метра, рифмы и ритма). Не чужды Лариссе Андерсен и смелые эксперименты, вследствие которых рождаются стихи, перекликающиеся с детской поэзией, народным стихом, китайской классической поэзией, лирикой футуристов и т. д.

**Ключевые слова:** дальневосточное зарубежье, русский Харбин, лирика «харбинской ноты», версификационная поэтика, версификационный эксперимент

### Введение

В статье речь пойдет о версификационных особенностях лирики одной из самых известных и значимых поэтесс дальневосточного зарубежья – Лариссы Андерсен. Как лирик Ларисса Андерсен сформировалась в Харбине, центре дальневосточной эмиграции, среди поэтов так называемой харбинской ноты. Культура русского Харбина представляла собой совершенно особое явление, существовавшее вне исторического времени [1]. В тот момент, когда в России на смену Серебряному веку уже пришли новые авангардные течения, харбинцы еще только осваивали модернистскую эстетику рубежа веков [2].

© Цмыкал О.Е., 2020



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

Данная особенность определенного «консерватизма» харбинской культуры сказалась и на поэтических исканиях. Поначалу поэты «харбинской ноты» восполняли в своем творчестве непережитый опыт Серебряного века. Однако весьма скоро, не ограниченные столь резко от метрополии, как их парижские собратья, «старшие» поэты «харбинской ноты» (А. Несмелов, М. Колозова) проявили близость своего метрического репертуара к лирике М. Светлова, Э. Багрицкого, А. Ахматовой и М. Цветаевой, выделяющейся своими версификационными новациями [3. С. 24].

Творчество молодой поросли харбинских поэтов (воспитанников созданной А. Ачаиром литературной студии «Чураевка») было, как ни странно, отмечено «парадоксальной архаичностью версификационной поэтики и метрического репертуара» [3. С. 11]. Утверждая свою «русскость», харбинские «юнцы» ориентировались на поэзию XIX в., прежде всего – на творчество М.Ю. Лермонтова (это касалось не только версификации, но и тематическомотивного строя произведений) [3]. С другой стороны, молодые поэты (Н. Щеголев, Н. Петерц, В. Перелешин) увлекались формальными изысками, демонстративно противопоставляя себя Несмелову и Ачаиру [2].

Харбинская молодежь была очень серьезно и взыскательно настроена в отношении формальной стороны стиха, бывшие «питомцы» Чураевки пытались перещеголять и своих старших собратьев, и друг друга, старательно разнообразя свой метрический и ритмический репертуар. В таком творческом кругу формировалось поэтическое дарование Лариссы Андерсен, «музы» русского Харбина.

Ларисса стала участницей литературной студии «Молодая Чураевка» (затем – просто «Чураевка») (1926–1933 гг.), будучи совсем юной. Она окупнулась в среду, где творчески заряженные молодые люди (многие из них станут в последствие известными поэтами – Николай Щеголев, Николай Петерц, Валерий Перелешин, Владимир Слободчиков, Георгий Гранин и др.) постигали азы литературного мастерства, получали опыт публичных выступлений, учились критически смотреть на собственные творения и произведения своих товарищей по перу. Уже в первых поэтических опытах Л. Андерсен заявила о себе как о талантливом и глубоком авторе, снискавшем одобрительные отзывы опытных мастеров слова (А. Ачаира, А. Вертинского) и своих критически настроенных ровесников.

Ларисса Андерсен относилась к поэтам, не ставящим формальную сторону текста во главу угла: «Но, может быть, потому я теперь не могу писать стихов, что напряженно ищущу смысла и мне мешают *рифмы*. А раньше – *рифмы и ритм накручивались сами собой*, сначала, а потом откуда-то вылезал почти *неосознанный смысл*. И ведь стихи и должны быть “подсознательные”, заумные, нет? Я хочу сказать, чтобы “умность” приходила как откровение, бессознательно», – признавалась она в письме В. Перелешину [4].

Андерсен «редко “отделяла стихи”, предпочитая формальной безупречности – непосредственность восприятия и цельность чувства» [5. С. 126]. При этом сказать, что Андерсен совершенно не заботилась о форме стиха, было бы упрощением, что мы и попытаемся доказать в рамках данной работы. Анализ основан на материале харбинских публикаций поэтессы в периодике, сборника «По земным лугам» [6] и коллективного сборника «Остров» [7].



## Лирика харбинского периода

В целом метрический репертуар поэзии Л. Андерсен достаточно разнообразен. В нем присутствуют силлабо-тонические размеры (двусложники и трехсложники), дольники, логоэды, полиметрические композиции [5].

Что касается харбинских публикаций Лариссы Николаевны, при всей многочисленности (в нашем распоряжении двенадцать стихотворений) их метрический состав достаточно разнороден: три хорей (из них два – четырехстопные, один – пятистопный), четыре ямба (три четырехстопных, один пятистопный), один амфибрахий, один дактиль (оба трехстопные), один дольник (осложненный сверхдлинными стихами), два логоэда.

Статистика метрического репертуара дает повод заключить, что уже в 1920–1930-е гг. поэтесса не ограничивает себя рамками определенного размера, максимально используя практически весь потенциал русской силлаботоники и даже выходя за его рамки. Что касается тематики и семантики того или иного метра в раннем творчестве Андерсен, то здесь также наблюдается завидное разнообразие, как отмечают исследователи: «ни один размер не становится заложником определенной темы» [5. С. 127]. Так, четырехстопный ямб используется поэтессой трижды: в стихотворениях «Золотая нить» (1929), «Память о весне» (1931) и «Трефовый дом» (1937). Центральной темой первого стихотворения является дружба, дружеская привязанность; второго – несбывшаяся любовь; третьего – неприкаянность, мечта о собственном доме.

Не имеет явно выраженного семантического ореола и четырехстопный хорей (стихотворения «Бродяга» (1930) (тема бродяжничества, нескончаемого пути), «Наверху смыкают веки утомленных звезд глаза...» (1928) (стремление к свободе)). Почти все остальные размеры употребляются разово, что не позволяет сделать вывод об их тематической закреплённости.

Интересны, однако, случаи употребления дольника и логоэда: стихотворения «Колыбельная песенка» (1931) (дольник) и «От весны или от портрета» (1933) (логоэд), «Из церкви» (1939) (логоэд). Первое и последнее стихотворения чрезвычайно экспрессивны и наполнены мистической атмосферой (в первом случае – экзистенциальной: «Я тебя буду на руках нести, – хочешь, моя девочка? / В такой большой степи нам укрыться некуда и не во что... / Ты не спрашивай глазами синими о своей судьбе! / Хочешь, песенку колыбельную я спою тебе?» [8. С. 12–13]; во втором – пантеистически-религиозной: «Я не стану святой и строгой, – / Так привычно моим ногам / Уставать по земным дорогам, / Танцевать по земным лугам...» [9. С. 8]).

Использование дольника и логоэда позволяет предположить, что поэтесса обращалась к этим размерам в случаях, когда эмоциональная наполненность стихотворения была столь велика, что строгое следование силлабо-тоническому размеру становилось попросту невозможным, формализм исчезал, оставалось «откровение» [4], «пение сердца» [10. С. 55].

В стихотворении «От весны или от портрета...» (1933) логоэд также используется поэтессой для выражения сильных эмоциональных переживаний лирического субъекта:

От весны или от портрета  
Что-то стало со мной такое, –  
Глаз твоих теплотой согрета,  
В этот день не найду покоя... [11].

Как мы видим, в данном случае Андерсен избирает логзэд для выражения внезапного впечатления от портрета юной девушки, рождающего у лирической героини целый вихрь переживаний.

### Сборник «По земным лугам»

Сборник «По земным лугам», объединяющий стихотворения 1920–1930-х гг. (многие из которых до выхода книги не публиковались), подводит логический итог харбинскому периоду в лирике Лариссы Андерсен и позволяет выявить в метрическом репертуаре поэтессы определенные закономерности и тенденции.

Из пятидесяти двух стихотворений в книге четырехстопных хореев – четыре; пятистопных хореев – девять; четырехстопных ямбов – пять; пятистопных ямбов – четыре; анапестов – пять (четыре трехстопных, один с удлиненными стихами); дактилей – четыре (три двустопных, один трехстопный); один амфибрахий; логзэдов – шесть; дольников – шесть, также встречаются тактовики.

В художественном пространстве сборника «По земным лугам» мы обнаруживаем тенденцию к метрическому разнообразию. Поэтесса очевидно отдает предпочтение хорею (тринадцать стихотворений), следом по частоте идет ямб (девять стихотворений), третье место занимают дольники.

Тематика внутри того или иного метра может варьироваться, поэтесса использует метрический рисунок достаточно свободно. Это, однако, не значит, что метр выбирается ею только «по наитию». Как справедливо отмечает Г.В. Эфендиева, «внутри отдельных, наиболее частотных метров можно выделить своеобразные тематические блоки – стихотворения, написанные на одну тему и одним размером» [5. С. 127].

Выделяются в сборнике тематические – и метрические – пары, которые зачастую находятся на одном развороте. Например, стихотворения «Колдунья» и «Гадание» (оба написаны четырехстопным хореем):

#### Колдунья

У меня есть свой приют, –  
Ближе к звездам, ближе к тайне.  
Звезды многое дают  
Тем, кто жизнь не просит – дай мне!  
<...>  
Примыкает мрак к губам  
Терпким звездным поцелуем...  
Вот на этом камне, там,  
Я колдую, я колдую...  
[6. С. 6.]

#### Гадание

Сердце каждой ждет пророчеств,  
Сердце каждой сказок ждет...  
В синий час крещенской ночи  
Мы гадали у ворот.  
  
И для нас в провалах лестниц  
Околдованная мгла  
Опрокидывала месяц  
В голубые зеркала...  
[6. С. 7.]

Четырехстопный хорей воспринимается здесь как следование традиции русского стихосложения XVIII–XIX вв., где данный размер ассоциируется с народной песней, а с приходом эпохи романтизма – с романтическим балладным стихом [12. С. 237].

Стихотворения «разграничивает» каталектика: в первом случае мы видим рифмы МЖМЖ, во втором – ЖМЖМ. Такая «зеркальность» не нивелирует, а, напротив, усиливает ощущение игры. Рифмовка МЖМЖ менее привычна для четырехстопного хорая [13], однако в сочетании с указанным метром, а также с лексическими повторами и аллитерациями она создает эффект медитативности, почти транс, задает стихотворению особый «заклинательный» ритм («Вот на этом камне, там, / Я колдую, я колдую»).

Рифмовка ЖМЖМ, используемая Андерсен в стихотворении «Гадание», в сочетании с четырехстопным хореем гораздо более органична и привычна для стилизации народной поэзии с ее плавностью, певучестью.

Мы отмечали особый семантический ореол дольников (а также логэдов) в творчестве Лариссы Андерсен харбинского периода (поэтесса использует данные размеры для передачи особенно сильных переживаний лирической героини). Корпус стихотворений сборника «По земным лугам», на наш взгляд, подтверждает этот тезис (стихотворения «У гадалки», «Новый дом», «Лучшие песни мои не спеть» и др.). В стихотворениях, написанных силлаботоническими двусложниками и трехсложниками, усиливают эмоциональность дольниковые перебои (один или несколько). Так происходит в стихотворениях «Ветер весенний поет», «Путь к неизбежному так недолог» и др. Чаще всего дольник Ларисса Андерсен избирает «при обращении к теме природных стихий и их взаимодействия с человеком» [5. С. 131].

Первый поэтический сборник Лариссы Андерсен открывает еще одну функцию дольника в ее лирике – поэтесса использует его для стилизации китайской поэзии, придания произведению яркого восточного колорита. Весьма репрезентативно в этом отношении стихотворение «Нарцисс»:

#### Нарцисс

Шуй-сен хуа – цветок нарцисса.  
 Это значит – водяная нимфа.  
 Одинокий молчаливый символ  
 В плоской чашке, расширенной снизу, –  
 Шуй-сен хуа – цветок нарцисса...  
 <...>  
 Вы окликнули меня – Лалисса!  
 Сделав имя кукольным и ломким,  
 И у вашей гладенькой головки  
 Дрогнул в чашке, расширенной снизу,  
 Шуй-сен хуа – цветок нарцисса.  
 [6. С. 12.]

Помимо целого перечня традиционных образов китайского культуры, текст стихотворения завораживает особенным «ломким» ритмом, воспроизводящим особенности китайской поэзии. В китайской лирике это обуславливается морфологическим и фонетическим строем языка (один слог – одна морфема – одно слово, причем одинаковые слоги различаются тоническим ударением). В стихотворении «Нарцисс» ритм создается, во-первых, за счет метрического строя, во-вторых – за счет закольцованности каждого условного пятистишия (построение по модели «рондо»), в-третьих – за счет игры с рифмами (от белого стиха поэтесса переходит к приблизительной рифме, затем к точной, потом снова к приблизительной).

Еще один случай имитации китайской поэзии в сборнике – стихотворение «Узенькая дорожка», написанное тактовиком:

Узенькая дорожка  
 Бежит по груди откоса,  
 И деревцо абрикоса  
 Подсматривает в окошко.  
  
 Деревцу абрикоса  
 Ты не сказал: прости!  
 Много ль ему цвести,  
 Прежде чем ты вернешься?  
 [6. С. 14.]

Эффект стилизации достигается примерно теми же средствами, что и в предыдущем случае: тонический размер (в данном случае – тактовик), рифмовка АВВА. Но сами рифмы в рассматриваемом лирическом произведении вплоть до самого конца точные, что как бы «усыпляет бдительность» читателя, потому что в последнем стихе поэтесса неожиданно прибегает к холостой рифме.

Скептически относясь к формальным изыскам, в харбинский период творчества Ларисса Андерсен прибегала к метрическим и ритмическим экспериментам, когда этого требовала концепция лирического произведения. Но если в стихах из сборника «По земным лугам» художественные поиски в области метра и ритма носили эпизодический характер, то в 1940-е гг. поэтесса проявит себя как знаток и любитель многообразных технических возможностей русского стихосложения.

### Коллективный сборник «Остров»

К началу 1940-х гг. в творческой активности Андерсен наметился спад (шанхайская бесприютная жизнь заставляла много работать, хворал отец, не было личной устроенности). И вот Н. Петерец, переехавший в Шанхай, предлагает возобновить харбинскую утопию и организовать поэтический кружок «Пятница» (впоследствии переименованный в «Остров»). В состав кружка входили девять человек (Н. Петерец, Ю. Крузенштерн-Петерец, В. Перелешин, Л. Андерсен, Н. Щеголев, Л. Хаиндрова и др.). Стихи «островитяне» писали не спонтанно, способом творческого единения они выбрали эксперимент, игру. Жеребьевкой («из стакана») выбиралась одна тема, на которую каждый участник в течение недели должен был написать стихотворение, которое затем разбиралось на собрании. Итогом деятельности кружка стала антология «Остров» (1946).

Заметим, что не все поэты органично воспринимали заданные темы, не все могли отозваться на задание с лирической искренностью (например, Николай Щеголев написал много проходных стихотворений, несмотря на свою организаторскую миссию). Для Лариссы такое «вдохновение из стакана» стало весьма плодотворным. Очевидно, интрига, таящаяся в ожидании нового «веера» стихотворений, пробудила ее творческие интуиции. В ряду наиболее интересных версификационных экспериментов Лариссы Андерсен в сборнике «Остров» можно особенно выделить стихотворения «Карусель», «Море», «Сквозь цветное стекло».

Стихотворение «Карусель» начинается с четырехстопного хорея с женскими окончаниями, но затем стихи постепенно укорачиваются на полстопы, доходя до трехстопного хорея с мужским окончанием:

Папа скажет: в карусели  
Никакой не видно цели, –  
Ну и что ж, раз карусель  
Есть сама сплошная цель?

Мимо няня, мимо ель,  
И поляна, и качель,  
Серый слон и красный дом –  
Все забегало кругом.  
[7. С. 29.]

После этого стопы снова начинают «наращиваться», возвращаясь к первоначальной модели. Стоит отметить и то, что укорачивание, а затем наращивание стоп происходит по ходу стихотворения все быстрее и быстрее, что придает тексту динамику, создает эффект движения по кругу. Этой же цели служит и смежный способ рифмовки, доминирующий в стихотворении, и метрический строй хорея в целом. Специфический ритм вызывает ассоциации с детской поэзией. «Художественный дискурс детского стиха не знает спокойной, ровной, медленной речи: она аккумулирует восторг, радость, энергию, любопытство, удивление, рассчитана на скандирование, проговаривание в припрыжку», – пишет С.М. Лойтер [14. С. 118]. Ритмический рисунок, основанный на постоянном изменении количества хореических стоп, тонко передает гамму эмоций ребенка в солнечный воскресный день – здесь и радость, и восторг, и любопытство, и упоение...

Последние два стиха, как и первые два четверостишия, написаны четырехстопным хореем с женскими окончаниями, что как бы имитирует остановку карусели:

Если б можно так всю жизнь!  
Светлый мир, кружись, кружись...  
Ну зачем, скажи на милость,  
Карусель... остановилась?  
[7. С. 30.]

Впоследствии, при подготовке собрания сочинений «Одна на мосту», Ларисса Андерсен усилила этот эффект за счет парцелляции:

Ну зачем, скажи на милость,  
Карусель... ос –  
                  та –  
                  но –  
                  ви –  
                  лась?  
[15. С. 98.]

В стихотворении «Море» ритм настолько сбивчив и непостоянен, что зачастую ставит читателя в тупик. Произведение написано акцентным стихом, его метрический строй наводит на мысль о подражании футуристам (что совершенно неожиданно для лирики Лариссы Андерсен):

Тянется, тянется тонкая нитка,  
Связывающая нас с городом.  
Свой сине-зеленый шуршащий свиток  
Разворачивает море гордо.

Ткут путь солнечный, блестя, иголки,  
Дышит пароход жабрами борта, –  
И рвется нить искусственного шелка,  
Связывающая нас с городом...  
[7. С. 81.]

Для чего поэтессе, стихи которой всегда характеризовались напевностью, музыкальностью, непосредственностью чувства, понадобилось обращаться к такому необычному метрическому рисунку? Это снова не эксперимент ради эксперимента: в сочетании с многочисленными аллитерациями (*т-н, с-ш-щ, р-г-р, р-с-ш*) ритм акцентного стиха буквально воспроизводит звуки рокочущего моря.

Во второй части стихотворения укороченные анафорические стихи в сочетании с аллитерацией на звуках *т-н* уравновешивают напряжение первых двух катренов, полностью меняя настроение произведения, возвращая нас из шторма в штиль:

А вечером будут на небе звезды,  
Уступавшие огням неона,  
*И станет* понятно,  
*И станет* просто,  
*И станет* совсем спокойно.  
[7. С. 81.]

На тему «Сквозь цветное стекло» поэтесса откликнулась лирическим произведением в двух частях со сказочным сюжетом:

1

Царевне плакать нельзя –  
Царевна от слез умрет.  
То знает и дворня вся,  
То знает и весь народ.  
<...>  
Тут царевна только взглянула,  
Рукавом кисейным взмахнула,  
Вздыхнула,  
Заплакала и умерла.  
Без лазоревого-то стекла  
И на казнь смотреть не смогла.

2

Царевна росла и цвела в терему из цветного стекла,  
Чтоб даже и черные тучи лазурными видеть могла.  
Но только случилось, что стекла разбила шальная стрела –  
Царевна взглянула, вздохнула, заплакала и умерла.  
[7. С. 169.]

Образ Царевны и сюжет стихотворения перекликаются с лирическим произведением «Путь к неизбежному так недолог» из книги «По земным лугам»:

Спуталась в темный клубок дорога,  
В цепкие ключья сбилась мгла...  
Вот и вся сказочка про Недотрогу:  
Просто –  
Царевна жила да была,  
Много смеялась... и плакала много...  
Потом  
умерла.  
[6. С. 22.]

Лирическая героиня (сказочная Царевна) также «кочует» из одного стихотворения в другое. Судьба ее трагична – Царевна *неизбежно* гибнет. «Сказка воспринимается Лариссой Андерсен как толчок к пробуждению творческой фантазии, способ постижения онтологических категорий *жизнь и смерть*», – отмечает Г.В. Эфендиева [5. С. 132].

Характерно, что в обоих случаях поэтесса обращается к дольнику. В первом случае это только дольниковый перебой в ряду дактилических стихов, а во втором случае дольником написан лишь первый «блок» стихотворения. Однако обращение к этому размеру представляется весьма закономерным как стилизация народной поэзии («...дольник – размер, близкий к народно-поэтической речи, но в то же время довольно свободный в интонационном

отношении. Использование дольника становится источником прозаизации, тяготение к которой, несмотря на рифму, заметно в обоих стихотворениях, о чем свидетельствует и строфика, и ритмика, и собственно тематика») [5. С. 133].

### Заключение

Несмотря на скептицизм Лариссы Андерсен по отношению к формальным изыскам, ей не были чужды версификационные эксперименты. Тем не менее поэтесса прибегала к ним только в случаях, когда того требовала художественная установка (как, например, это происходит в ее подражаниях китайской поэзии). Формализм как самоцель был ей глубоко чужд, и даже те стихотворения, в которых очевидна игра на ритмическом и фоническом уровнях, исполнены глубиной и искренностью чувства.

В художественном мире Л. Андерсен эволюция в области версификации происходила следующим образом: от напевности и медитативности ритма харбинской лирики 1920–1930 гг. – к активным поискам в области метра, рифмы и фоники в шанхайский период. Это создает в стихотворениях особый ритмический рисунок, порой перекликающийся с детской поэзией, а порой – со смелыми ритмическими экспериментами футуристов.

### Список литературы

- [1] *Забияко А.А.* Тропа судьбы Алексея Ачаира. Благовещенск, 2005. 275 с.
- [2] *Забияко А.А., Эфендиева Г.В.* «Четверть века беженской судьбы...» (Художественный мир лирики русского Харбина): монография. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2008. 428 с.
- [3] *Забияко А.А.* Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: Изд-во МПГУ, 2007.
- [4] *Кузнецова О.Ф.* «Лучшие песни мои со мной...». Из писем Лариссы Андерсен Валерию Перелешину // Звезда. 2011. № 11. URL: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=1732> (дата обращения: 15.12.2019).
- [5] *Эфендиева Г.В., Поливан Р.В.* Стиховые доминанты в лирике Лариссы Андерсен // Русский Харбин, запечатленный в слове. 2010. Вып. 4. С. 126–142.
- [6] *Андерсен Л.* По земным лугам: стихи. Шанхай: Изд-во журнала «Современная женщина», 1940. 56 с.
- [7] *Остров:* сборник стихотворений. Шанхай, 1946. 292 с.
- [8] *Семеро:* сборник стихов. Харбин: ХСМА, 1931. 74 с.
- [9] *Рубеж.* Харбин, 1939. № 20. С. 8.
- [10] *Солодка М.Б. Л.Н. Андерсен «В погаснувшем прошедшее воскресло»: письма к Л. Хаиндровой // Культурная жизнь Юга России. 2012. № 1 (44). С. 54–59.*
- [11] *Рубеж.* Харбин, 1933. № 22. С. 10.
- [12] *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. М., 2000. 351 с.
- [13] *Гаспаров М.Л.* Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорей // Пушкинские чтения: сб. ст. / сост. С.Г. Исаков. Таллин, 1990. С. 5–14.
- [14] *Лойтер С.М.* Поэтика детского стиха в ее отношении к детскому фольклору. Петро-заводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. 216 с.
- [15] *Андерсен Л.Н.* Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма / сост., вступ. ст. и примеч. Т.Н. Калиберовой. М.: Русский путь; Библиотека-фонд «Русское зарубежье», 2006. 524 с.

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 10 мая 2020 г.

Дата принятия к печати: 25 мая 2020 г.

**Для цитирования:**

Цмыкал О.Е. Художественные искания поэтов дальневосточного зарубежья: версификационная поэтика Лариссы Андерсен // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 447–457. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-447-457>

**Сведения об авторе:**

Цмыкал Ольга Евгеньевна, магистр филологии, ассистент кафедры литературы и мировой художественной культуры Амурского государственного университета. E-mail: [sciencia@yandex.ru](mailto:sciencia@yandex.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-447-457

Research article

## Literary searches of the poets of the Far East emigration: versification poetics of Larissa Andersen

Olga E. Tsmykal

Amur State University

21 Ignatievskoe Highway, Blagoveshchensk, 675000, Russian Federation

**Abstract.** The article analyses the versification features of the poetess of Russian Harbin Larissa Andersen in the general context of the literary process of the Far Eastern branch of Russian emigration. The novelty of this study is determined by the fact that the versification poetics of Larissa Andersen's works for the first time becomes the subject of independent and systematic study. The object of the study is the lyrics of L. Andersen of the Far Eastern period (1920–1940s). The purpose of the article is a holistic study of the poetics of L. Andersen versification of 1920–1940-ies on the material of her Harbin works, the collection of poems “Through the Earth's Meadows” (1942) and the collective collection “The Island” (1946). The author of the article concludes that the technical, formal side of the verse is not a dominant for Larissa Andersen, which reflects the general immediacy of the poetess' lyrics. However, if the concept of the work requires it, Andersen resorts to unusual means of versioning (including meter, rhyme and rhythm searches). Larissa Andersen doesn't ignore experiments, which result in poems resembling children's poetry, folk poetry, Chinese classical poetry, futurist lyrics, etc.

**Keywords:** Far East emigration, Russian Harbin, lyrics of the “Harbin Note”, versification poetics, versification experiment

### References

- [1] Zabijako, A.A. (2005). *Tropa sud'by Alekseja Achaira* [The trail of fate of Alexei Achair]. Blagoveshchensk.
- [2] Zabijako, A.A., & Efendieva, G.V. (2008). “Chetvert' veka bezhenskoj sud'by...” (*hudozhestvennyj mir liriki russkogo Harbina*) [“A quarter of a century of refugee fate...” (the art world of Russian lyrics of Harbin)]. Blagoveshchensk, AmGU Publ.



- [3] Zabijako, A.A. (2007). *Lirika "harbinskoj noty": Kul'turnoe prostranstvo, hudozhestvennye koncepty, versifikacionnaja pojetika* [Lyrics of "Harbin note": Cultural space, artistic concepts, versification poetics]. Moscow, MPGU Publ.
- [4] Kuznetsova, O.F. (2011). "Luchshie pesni moi so mnoj...". Iz pisem Larissy Andersen Valeriju Pereleshinu ["The best songs of mine are with me...". From letters of Larissa Andersen to Valery Pereleshin]. *Zvezda [Star]*, (11). Retrieved December 15, 2019, from <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=1732>
- [5] Efendieva, G.V., & Polivan, R.V. (2010). Stihovye dominanty v lirike Larissy Andersen [Verse dominants in the lyrics of Larissa Andersen]. *Russkij Harbin, zapечатlenyj v slove [Russian Harbin captured in the word]*, (4), 126–142.
- [6] Andersen, L. (1940). *Po zemnym lugam [Through the Earth's meadows]*: Verses. Shanghai, Publishing House of Modern Woman Journal.
- [7] *Ostrov [Island]*: A collection of poems. (1946). Shanghai.
- [8] *Semero [The Seven]*: Collection of poems. (1931). Harbin: YMCA Publ.
- [9] *Rubezh [Frontier]*. (1939). No. 20. P. 8.
- [10] Solodkaja, M.B. (2012). L.N. Andersen. "V pogasnuvšem proshedshee voskreslo": Pis'ma k L. Haindrovoj [L.N. Andersen. "In that what flickered out, the past has risen": Letters to L. Khaindrova]. *Kul'turnaja zhizn' Juga Rossii [Cultural life in The South of Russia]*, (1), 54–59.
- [11] *Rubezh [Frontier]*. (1933). No. 22. P. 10.
- [12] Gasparov, M.L. (2000). *Ocherk istorii russkogo stiha [Essay on the history of Russian verse]*. Moscow.
- [13] Gasparov, M.L. (1990). Semanticheskij oreol pushkinskogo chetyrjohstopnogo horeja [The semantic halo of the Pushkin four-foot chorea]. *Pushkinskie chteniya [Pushkin's readings]*: Collection of articles (pp. 5–14). Tallinn.
- [14] Lojter, S.M. (2005). *Pojetika detskogo stiha v ejo otnoshenii k detskomu fol'kloru [Poetics of children's poetry in its relation to children's folklore]*. Petrozavodsk, PetrGU Publ.
- [15] Andersen, L.N. (2006). *Odna na mostu: Stihotvorenija, vospominanija, pis'ma [Alone on the bridge: Poems, memories, letters]*. Moscow, Russkij put' Publ.; Biblioteka-fond "Russkoe zarubezh'e" Publ.

#### Article history:

Received: 10 May 2020

Revised: 12 May 2020

Accepted: 25 May 2020

#### For citation:

Tsmykal, O.E. (2020). Literary searches of the poets of the Far East emigration: Versification poetics of Larissa Andersen. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 447–457. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-447-457>

#### Bio note:

*Olga E. Tsmykal*, master of Philology, Assistant of the Department of Literature and World Art Culture of Amur State University. E-mail: [sciencia@yandex.ru](mailto:sciencia@yandex.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-458-467

УДК 821.16.1

Научная статья

## Художественное время московского текста Юрия Полякова

Н.Э. Ибадова

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

**Аннотация.** В статье исследуется поэтика воплощения образа Москвы в прозе выдающегося русского писателя современности Юрия Михайловича Полякова. Московский текст писателя-москвича анализируется в контексте изучения художественного времени. Присутствующий во всех произведениях Ю. Полякова образ Москвы многозначен, объемлен, представлен в разнообразных аспектах и соотнесен с конкретными эпохами. Характерными особенностями создания московского текста Полякова являются описательная рефлексия с опорой на мелкие детали и подробности, использование горизонтальных и вертикальных хронологических линий связи, ставится вопрос о том, насколько они способны сохранить распавшуюся было связь времен. Особое внимание уделяется изучению художественных приемов, при помощи которых писатель, мастер «гротескного реализма», сатирически изображает городские реалии. Прослежена динамика изменения облика столицы от Москвы советской через перестроечную к современному мегаполису, утрачивающему свою национальную идентичность.

**Ключевые слова:** Ю. Поляков, художественное время, московский текст, топос, художественное пространство, приметы времени, детали быта, сатира, любовь к городу

### Введение

В творчестве Ю. Полякова существует неразрывная связь между историческим и внутренним временем персонажей, с одной стороны, и сюжетным местом, с другой. При довольно обширной географии произведений Москва занимает центральное место среди других городских образов и по праву является главной героиней его прозы. Через ее присутствие в произведениях писателя особенно проявляется автобиографическое начало.

Поляков – москвич, детство его прошло в коммуналке на Маросейке, он терпел вместе с родителями нужду, знаком со скудным бытом заводского общежития, не понаслышке знает особую атмосферу московских 1960–1970-х гг. Время, совпавшее с детством и юностью писателя, во многом определило его творческую манеру, его приметы в том или ином виде проходят через все его творчество.

---

© Ибадова Н.Э., 2020



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

По словам главного редактора «Литературной газеты» Максима Замшева, Юрия Полякова отличает «особое ощущение русской действительности... Это ощущение настояно на запахе городской пыли, на пропитанной еле различимыми шорохами ночной московской тишине, на знаменитой московской рефлексии...» [1. С. 151].

«Московская идея» русской истории нашла свое отражение в русской литературе, постепенно создавая художественную традицию особого «московского» текста, в котором город выступает как самостоятельный образ, обязательно обладающий временными координатами.

### Обсуждение

Ю. Поляков продолжил традицию «московского» текста в русской литературе, став непосредственным преемником «московских повестей» Ю.В. Трифонова. По словам М.М. Голубкова, московский текст «составляет основу всего творчества Юрия Полякова. Москва для него – это не просто топоним и логос, не просто город, формирующий все хронотопы его романов, повестей, рассказов; Москва формирует особые культурные коды, важные для понимания его текстов» [2. С. 71].

М.В. Бочкина находит в творчестве Ю. Полякова продолжение сатирических традиций М.А. Булгакова: «...как и классик XX в., Юрий Поляков воссоздает образ столицы и ее жителей как карнавальный и авантюрный мир, со своими нелепостями, курьезными случаями, не прибегая при этом к фантастическому вымыслу и мистификации. В гротескном изображении как апогей шутовства предстает и общественно-политическая жизнь, и частные судьбы, любовная линия, большая история и советская Москва» [3. С. 180].

Творчески переработав опыт литературы XIX–XX вв., Ю. Поляков создал свой особенный образ города: Москва Полякова – огромная, многомерная, многоплановая, многоликая, изобильная, величественная, проживающая насыщенную жизнь. Она прекрасна как женщина, она – мать городов русских, находящаяся под покровительством самой Богородицы. Оттого и героини Полякова красивы, нежны и в то же время сильны духом. Это они вдохновляют, побуждают героев совершать решительные поступки.

С большой любовью выписаны Поляковым московские девушки, нередко напоминающие весенние цветы, нежные и хрупкие, радующие взоры прохожих и украшающие любимый город: «нежные фиалковые глаза» [4. С. 322], «молодые незабудковые глаза» [5. С. 547].

Пейзажные московские зарисовки у Полякова проникнуты трепетом подлинной поэзии, благодаря чему создается эффект солнечного тепла и городских запахов: «На улице я зажмурился от солнца и вдохнул неизъяснимый воздух раннего московского лета, настоящий на свежей тополиной листве, выхлопных газах и сырых подвальных сквозняках» [6. С. 448].

Каждый временной период «московского» текста Полякова (например: 1960–1970-е гг.; 1980–1990-е гг.; начало XXI в.) имеет свои приметные детали. Одной из них стала советская коммуналка как социокультурный феномен исторического времени.

Описания коммунального быта присутствуют в детских воспоминаниях многих героев Полякова: Скорятина, Кокотова, Чистякова и др. Так, герой повести «Апофегей» Валера Чистяков до окончания школы жил с родителями и сестрой в пятнадцатиметровой комнате заводского общежития. И для себя он решил хорошо учиться, поступить в аспирантуру, стать доцентом. «Чистяков смутно чувствовал: тот факт, что смолоду ему приходилось стоять в очереди в уборную, дает ему некие, еще самому не понятные преимущества в борьбе за существование» [7. С. 40]. Он не хотел, чтобы «...первыми впечатлениями его сына стали длинный грязный коридор, вонючая кухня и коммунальный сортир» [7. С. 6]. Но несмотря на стесненные условия, люди в основном жили дружно, помогали, поддерживали друг друга.

Еще одна примета времени – «хрущевки», именуемые по фамилии одного из руководителей страны, пожелавшего экономично и быстро расселить московские коммуналки. Счастливые обладатели ключей от «сказочных» апартаментов, названных Ю. Поляковым «окраинной полунищетою», радовались не долго: «...я заглянул в глубь маленькой однокомнатной квартиры и увидел ту привычную бедность, которая копится всю жизнь, чтобы в конце концов прикинуться достатком» [6. С. 283].

Социальное расслоение советского общества наиболее очевидно проступало именно в рамках одного столичного пространства и поэтому также стало важной темой «московского» текста Ю. Полякова, получив сатирическую окраску. В описании квартиры Ласских, родителей жены Гены Скорятина из романа «Любовь в эпоху перемен», обращает на себя внимание абсурдное несоответствие между содержанием (предназначением объекта) и формой (его внутренним убранством), вызывающее авторскую иронию: «Огромная пятикомнатная квартира в Сивцевом Вражке напоминала музей после закрытия: старинные книги, картины, бронза, натертый дубовый паркет, громкие напольные часы – и никого» [8. С. 46].

В атмосфере недосыгаемой для простых людей роскоши и богатства, в центре города, жила московская элита, которую составляли государственные мужья, ученые, партийные и комсомольские работники, деятели культуры. Среди них обитали и персонажи повести «Апофегей», вызывающие чувство потрясения и презрения у главного героя Валеры Чистякова: «Жили Кутеповы в замечательном доме, сложенном из бежевой “кремлевки”, недалеко от стеклянных уступов проспекта Калинина, в трехкомнатной квартире с огромным холлом, двумя туалетами, большой розовой ванной и специальным темным помещением для собаки. В общежитии, где Валера провел детство, в таком помещении существовала целая семья» [7. С. 72].

В таких домах жила «золотая» молодежь, их тогда называли «блатняками». Веселые, беззаботные и надменные, они учились на престижных факультетах известных вузов и смотрели свысока на тех, кто не носил «вранглеры» и замшевые куртки. Все лето, пока Гена Скорятин, плохо одетый и глупо подстриженный, бегал почтовым курьером по всей Москве, его однокурсники загорали на курортах, курили импортные сигареты и пили дорогие вина в компании элитных проституток.

Важным художественным образом у Полякова является небо над Москвой, которое в зависимости от творческого замысла автора может приобретать разные символические смыслы, например, полета и падения. Понятие неба у Полякова амбивалентно: небо – рай для святых и небо для грешников – ад. В повести «Парижская любовь...» автор вложил в уста поэта-выпивохи стихи: «Мы с тобою – городские чайки, / Мы давно забыли запах моря, / Мы всю жизнь летаем над помойкой / И кричим с тоской: “Мы – чайки, чайки...”» [6. С. 215]. Тем самым Поляков заземляет образ полета и любви. В повести «Небо падших» заглавный образ приобретает аллегорический смысл современного грехопадения.

Соотношение горизонтального и вертикального планов делает не только образ города объемным. Благодаря этому приему Ю. Поляков динамично соединяет мир верха и низа в прямом и переносном смысле. По мнению А. Большаковой, в прозе Полякова «возникает образ подземной Москвы – ямы, дна как места обитания социально деклассированных и отверженных» [9. С. 415]. Многочисленные нищие в переходах и на вокзалах, бомжи, живущие в мусорных ящиках, цыгане, торгующие «дурыю», – тоже городские жители. «На свету форе к машине подошла прилично одетая нищенка с замызганным спящим младенцем на руках. Свирельников полез в карман, но тут к женщине подковылял инвалид и, подпрыгивая на единственной ноге, ловко огрел даму костылем по спине. Побирושка заверещала на всю улицу, а спавший младенец открыл мутные глаза и бессмысленно улыбнулся» [10. С. 105]. В этом эпизоде из «Грибного царя» Полякову удалось уместить сразу три трагедии: профессиональное нищенство, которое сродни актерству, унижение инвалида, мизерная пенсия которого вынуждает его заниматься попрошайничеством, и обреченность младенца, с ранних лет накачиваемого снотворным.

Детали московского быта в прозе Полякова, как правило, выполняют функцию сатирического изображения ушедшей советской эпохи. Авторская позиция при этом колеблется между иронично-веселой и интимно-горькой.

Так, тема коммунальной перенаселенности чаще всего раскрывается писателем, с одной стороны, через изображение комических ситуаций, а с другой – через личные драмы персонажей. Жившие в стесненных условиях москвичи, помимо прочего, терзались и «вечным вопросом влюбленного советского человека»: «Где?» [7. С. 29]. Приходилось довольствоваться временно пустующими квартирами знакомых, отправлять детей в кино, дав еще и денег на мороженое. Отец Володи Чистякова даже сломал фонарь, когда узнал, что сын читает по ночам под одеялом. И только много лет спустя сын понял, что «...чтением в двенадцатиметровой комнатухе просто-напросто мешал родителям любить друг друга» [7. С. 67]. Маленького Башмакова бабушка брала к себе за ширму, но ребенок, «прислушиваясь к скрипу родительской кровати, объявлял, что хочет тоже с ними “бороться”» [4. С. 421].

Частная жизнь человека в ее интимной составляющей традиционно не изображалась советской литературой. Поляков берется за нее уважительно, не переступая моральных норм, уводя подробности в подтекст. Вот, к примеру, воспоминания героя-повествователя из романа «Козленок в молоке»: «...японскую шариковую ручку, которую подарил мне один соискатель; ему

моя мама печатала диссертацию. Кажется, у них что-то было... Во всяком случае, столько денег на кино и мороженое мне не давали ни до, ни после... Защитившись, соискатель исчез, уехал в свой город, а постоянные заказчики еще несколько месяцев интеллигентно удивлялись, что, такая обычно аккуратная и внимательная, мама сажает одну опечатку на другую» [6. С. 468]. Недосказанность истории, с одной стороны, банальной, с другой – драматичной, является важным штрихом к психологическому портрету времени. Читая, можно понять, насколько были стесненными жилищные условия простых москвичей, как стыдно было матери за допоздна засиживавшегося в их комнатухе аспиранта, как она долго не могла забыть его.

Прозе Полякова свойственна описательная рефлексия с опорой на мелкие детали и подробности. Описывая быт советских людей, он использует такое понятие, как «процветающая уравниловка» [8. С. 136]: «тогда все везде было одинаковое: мебель, пишущие машинки, портреты и вымпелы на стенах, костюмы и платья на чиновниках. Он вспомнил: однажды, после закрытой распродажи, устроенной в ГУМе для членов Союза журналистов, сразу три сотрудника пришли в редакцию в одинаковых клетчатых пиджаках» [8. С. 205]. Советские женщины как могли боролись с уравниловкой, по моделям из журналов «Работница» и «Крестьянка» шили и вязали одежду для своей семьи и «с памятливым презрением озирали наряды соперниц по борьбе с советским дефицитом» [8. С. 136].

Московские пробки, грязные подъезды с выбитыми стеклами, лифты, испещренные непристойными записями, сломанные, зловонные телефонные будки являются городскими реалиями. Поляков в тончайших деталях выписывает подмосковный гастроном, где Скорятин купил продукты для поминок отца: «В магазине было шаром покати. <...> По бетонной лестнице спустились в большой, как теннисный корт, подвал. Это была пещера продовольственного Али-Бабы! Ежась от холода, они шли вдоль многоярусных полок с невозможной жратвой. Сквозь пелену горя Гена видел банки с давно забытыми деликатесами – икрой, красной и черной, крабами, осетровым балыком, тресковой печенью, атлантической сельдью, макрелью и трепангами. По закуткам стояли корчаги маслин, оливок и корнишонов. С потолка копчеными сталактитами свисали колбасы, от пола росли штабеля сыра. В аккуратных коробах желтели гроздья бананов, местами уже почерневших, в ячеистых картонках покоились апельсины, груши, персики, из бумажных оберток торчали жесткие зеленные охвостья ананасов. Целый угол занимали коробки с пивом “пилзнер”. “Теперь понятно, почему наверху ни черта нет! – подумал спецкор и начал в мыслях сочинять фельетон “Подпольное изобилие”» [8. С. 457].

Московская топография – важный элемент создаваемого Ю. Поляковым в своих произведениях образа города. Арбат, Тверской бульвар, Плющиха, Патриаршие пруды, Пироговское водохранилище, набережная Яузы, Красная Пресня, Сокольники, Царицыно – наиболее колоритные московские адреса, выбор которых явно указывает на искреннюю привязанность автора к любимым местам. Городские реалии изящно вплетены в судьбы героев. Так, в Нескучном саду впервые объяснились Марина Ласская и Гена Скорятин,

в Марьиной роще проходили их свидания, а в Грибоедовском дворце бракосочетаний они соединились узами брака. В особняке на Зубовской площади располагалась редакция еженедельника «Мир и мы».

Герои Полякова, как и автор, любят свой родной город сыновней любовью. Чистяков до конца жизни помнил, как «мучительно медленно полз поезд последние сто километров, как они, собравшись в одном купе, пели “Дорогая моя столица, золотая моя Москва!”, как кричали “ура”, пересекая окружную дорогу, как вышли с чемоданами на площадь Белорусского вокзала и с ностальгическим умилением прочитали огромный плакат “Экономика должна быть экономной”» [7. С. 64].

Воспроизведение «московского» текста в его конкретном времени составляет одну из главных творческих задач Ю. Полякова. И здесь мелочей не должно быть. Для большинства персонажей из «верхней», успешной советской жизни немаловажную роль играет дачное пространство. Немало поэтических страниц прозы Полякова посвящено топосу «дача». Дача для героев Полякова – место покоя, уединения, ухода от городской суеты, воссоединения с матушкой-природой. «Теплая июльская темень пахла медом. Башмаков подумал, что хотел бы вечность провести так: стоять в ночном саду на тропинке, ведущей к дому, вдыхать всей грудью медовую темень и смотреть, как на освещенной веранде накрывают стол к вечернему чаю...» [4. С. 394]. Для персонажей поляковской прозы «дача» также и промежуточное психологическое состояние между столицей и провинцией.

Москва ранних повестей Полякова («Работа над ошибками», «Апофегей») спокойна, патриархальна. Автор показывает нам, как со временем меняется облик столицы. Москва расширяется: в романе «Замыслил я побег...» автор приводит типичную историю «подмосковной деревни, сожранной разбухающим городом» [4. С. 250]. По мнению писателя, Москва теряет свою самобытность: «все дома равны, как на подбор» [11. С. 77].

Со временем облик Москвы меняется: от советской к перестроечной, от нее к современному мегаполису, лишенному национальной идентичности и приобретающему общие для всех мировых городов такого типа черты. Непременными составляющими городских пейзажей становятся высотные здания. Изменения коснулись и жителей мегаполиса: «Народ стал нервным, драчливым» [8. С. 253]. На улицах города стали редко встречаться красивые женщины: «Одни красавицы уехали за обеспеченным счастьем в дальние страны, другие заселили телевизор, а третьи заточены теперь в подмосковных замках, окруженных трехметровыми заборами, и в город приезжают разве что в дорогих машинах с непроницаемыми стеклами» [12. С. 8].

Динамика стремительно меняющегося города передается Ю. Поляковым приемом деконструкции, когда «булочная вдруг превратилась в “Мир пылесосов”, кинотеатр “Прага” – в автосалон, “Союзрыбнадзор” – в фитнес-центр “Изаура”, а Дом пионеров имени Папанина – в варьете “Неглиже де Пари”» [13. С. 165].

Столица поражает обилием иномарок: «...теперь по столице косяками летали “мерседесы”, “ниссаны”, “ауди” и “БМВ”, в которых восседали неизвестно откуда вдруг возникшие крепкие парни с короткими стрижками и зо-

лотыми цепями на бычьих шеях» [4. С. 254]. Вета, любовница Башмакова, знакомя его со своими приятелями и коллегами, называла марку автомобиля, наивно полагая, что это дает вполне исчерпывающую информацию о хозяине.

Нынешние хозяева жизни, «новые русские», обосновались на Рублевке, захватили самые живописные места столицы и Подмосковья, где некогда были пионерские лагеря, санатории, дома отдыхов для трудящихся и ветеранов. О рейдерском захвате Дома ветеранов культуры «Ипокренино» Поляков поведал в трехчастном романе «Гипсовый трубач» (2012). «Кошмарик раз в год летает на сафари и бьет хищников беспощадно, не жалея на лицензии безумных денег. Свой рублевский дом он набил шкурами, рогами и бивнями, даже в мраморных сортирах можно напороться на клыкастую голову кабана с умными стеклянными глазами» [8. С. 133]. На Рублевке жила и Лидия Николаевна, героиня повести «Подземный художник».

### Заключение

Включая Москву как самостоятельный художественный образ в свои произведения, Ю. Поляков показал ее в диалектическом развитии в пространстве и времени. Преображение города не всегда по душе писателю. Описываемые Поляковым изменения, произошедшие в Москве за сорок лет его творчества, убеждают нас в справедливости слов С. Ромашко: «...Всякий настоящий город – это еще и особая хронологическая конструкция, это ось, пронизывающая вращение времен, утверждающая город как бытие особого рода. На эту ось и наматывается пространственная структура, которую можно читать, словно годовые кольца на распиле древесного ствола. Устойчивость города во времени не только позволяет выстроить его особую топографию – благодаря ей и складывается городская среда, то самое с трудом поддающееся описанию, но вполне ощутимое настроение, которое присуще тому или иному городу, его атмосфера, его характер» [14. С. 8].

В отличие от негативного образа города с его дефицитом, очередями, ужасом жизни, представленного в произведениях конца XX – начала XXI в., Поляков со свойственным ему оптимизмом, сыновней любовью и нежной привязанностью к городу воспел ушедшую Москву. «О благословенные советские времена!» – в чувственном порыве восклицает герой романа «Веселая жизнь, или секс в СССР» [5. С. 430]. По произведениям Полякова можно подробно изучить не только топографию, но и психологию Москвы тех лет, ощутить быт ее жителей, увидеть такой, какой она уже никогда не будет.

Москва – одна из самых постоянных привязанностей героев произведений Ю. Полякова, которым, в принципе, не свойственны длительные переживания в «эпоху перемен». Полякову, а вместе с ним его читателям, удалось понять и по-настоящему сродниться со столицей. «И вновь спешу, прохожий парень, / Мечту небесную тая. / Я твой неведомый Гагарин, Москва, Вселенная моя!» [11. С. 273].

«Московский» текст Ю. Полякова проходит через все его творчество. Создавая этот образ, писатель стремился показать его в развитии на протяжении почти полувека. Для этого им используются горизонтальные и верти-



кальные хронологические связи. Горизонтальные дают представление о свойствах отдельных периодов внутри целой эпохи. Вертикальные связи показывают движение времени исторического и времени внутреннего, изменяющего не только черты города, но и поведение и чувства персонажей.

### Список литературы

- [1] *Замиев М.М.* Московская вселенная Юрия Полякова // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. – М.: Литературная газета; ИПО «У Никитских ворот», 2014. С. 151–166.
- [2] *Голубков М.М.* Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара. М.: АСТ, 2020. 256 с.
- [3] *Бочкина М.В.* Константы художественного мира Юрия Полякова // Голубков М.М. Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара. М.: АСТ, 2020. С. 158–175.
- [4] *Поляков Ю.М.* Замыслил я побег... М.: Молодая гвардия, 1999. 476 с.
- [5] *Поляков Ю.М.* Веселая жизнь, или секс в СССР. М.: АСТ, 2019. 576 с.
- [6] *Поляков Ю.М.* Козленок в молоке. М.: Молодая гвардия, 2002. 525 с.
- [7] *Поляков Ю.М.* Апофегей. Повесть и два эссе. М.: Литфонд РСФСР, 1990. 160 с.
- [8] *Поляков Ю.М.* Любовь в эпоху перемен. М.: АСТ, 2015. 512 с.
- [9] *Большакова А.Ю.* Небо падших в прозе Юрия Полякова // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. – М.: Литературная газета; ИПО «У Никитских ворот», 2014. С. 387–417.
- [10] *Поляков Ю.М.* Грибной царь. М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2006. 368 с.
- [11] *Поляков Ю.М.* Время прибытия. М.: АСТ, 2015. 672 с.
- [12] *Поляков Ю.М.* Плотские повести. М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2003. 317 с.
- [13] *Поляков Ю.М.* Гипсовый трубач: дубль два. М.: АСТ, 2010. 476 с.
- [14] *Ромашко С.А.* Монумент – сувенир – улика: временная ось мегаполиса // Логос: журнал по философии и прагматике культуры. 2002. № 3–4. С. 97–108.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 1 июля 2020 г.

Дата принятия к печати: 15 июля 2020 г.

### Для цитирования:

*Ибадова Н.Э.* Художественное время московского текста Юрия Полякова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 458–467. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-458-467>

### Сведения об авторе:

*Ибадова Нармина Эльшад кызы*, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. E-mail: [narmina.msu@mail.ru](mailto:narmina.msu@mail.ru)

## The artistic time of the Moscow text by Yuri Polyakov

Narmina E. Ibadova

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

**Abstract.** The article explores the poetics of the image of Moscow in the prose of the outstanding Russian writer of modern times, Yuri Mikhailovich Polyakov. The Moscow text of the Muscovite writer is analyzed in the context of the study of artistic time. Present in all the works of Yu. Polyakov's image of Moscow is multi-valued, complex, presented in various aspects and correlated with specific epochs. The characteristic features of creating the Moscow text of Polyakov are descriptive reflection based on small details and details, the use of horizontal and vertical communication lines. Special attention is paid to the study of artistic techniques by which the writer, a master of “grotesque realism”, satirically depicts urban realities. The dynamics of changes in the appearance of the capital from Soviet Moscow through perestroika to a modern metropolis that is losing its national identity is traced.

**Keywords:** Yu. Polyakov, artistic time, Moscow text, topos, artistic space, signs of time, details of everyday life, satire, love for the city

### References

- [1] Zamshev, M.M. (2014). *Moskovskaya vseennaya Yuriya Polyakova* [Yuri Polyakov's Moscow universe]. “*Moya vseennaya – Moskva*”. *Yurii Polyakov: Lichnost', tvorchestvo, poetika* [“*My universe – Moscow*”: *Yuri Polyakov: Personality, creativity, poetics*]: Jubilee edition (pp. 151–166). Moscow, Literaturnaya gazeta Publ., IPO “U Nikitskih vorot” Publ.
- [2] Golubkov, M.M. (2020). *Yurii Polyakov: Kontekst, podtekst, intertekst i drugie priklyucheniya teksta. Uchenye (i ne ochen') zapiski odnogo seminara* [Yuri Polyakov: *Context, subtext, intertext and other adventures of the text. Scientists (and not so much) notes from one seminar*]. Moscow, AST Publ.
- [3] Bochkina, M.V. (2020). Konstanty hudozhestvennogo mira Yuriya Polyakova (“Lyubov' v epohu peremen”) [Constants of the artistic world of Yuri Polyakov (“Love in a time of change”). In M.M. Golubkov, *Yurij Polyakov: Kontekst, podtekst, intertekst i drugie priklyucheniya teksta. Uchenye (i ne ochen') zapiski odnogo seminara* [Yuri Polyakov: *Context, subtext, intertext and other adventures of the text. Scientific (and not so much) notes of one seminar*] (pp. 175–218). Moscow, AST Publ.
- [4] Polyakov, Yu.M. (1999). *Zamyslil ya pobeg... [I planned to escape...]*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ.
- [5] Polyakov, Yu.M. (2019). *Veselaya zhizn', ili seks v SSSR [Fun life, or sex in the USSR]*. Moscow, AST Publ.
- [6] Polyakov, Yu.M. (2002). *Kozlenok v moloke [Goatling in milk]*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ.
- [7] Polyakov, Yu.M. (1990). *Apofegei. Povest' i dva esse [Apofegei. A novel and two essays]*. Moscow, Litfond RSFSR Publ.
- [8] Polyakov, Yu.M. (2015). *Lyubov' v epokhu peremen [Love in an age of changes]*. Moscow, AST Publ.

- [9] Bolshakova, A.Yu. (2014). Nebo padshikh v proze Yuriya Polyakova [Sky of the fallen in prose by Yuri Polyakov]. “Moya vseennaya – Moskva”. *Yurii Polyakov: Lichnost', tvorchestvo, poetika* [“My universe – Moscow”: *Yuri Polyakov: Personality, creativity, poetics*]: Jubilee edition (pp. 387–417). Moscow, Literaturnaya qazeta Publ., IPO “U Nikitskikh vorot” Publ.
- [10] Polyakov, Yu.M. (2006). *Gribnoi tsar'* [Mushroom king]. Moscow, ROSMEN-PRESS Publ.
- [11] Polyakov, Yu.M. (2015). *Vremya pribytiya* [Arrival time]. Moscow, AST Publ.
- [12] Polyakov, Yu.M. (2003). *Plotskie povesti* [Carnal stories]. Moscow, ROSMEN-PRESS Publ.
- [13] Polyakov, Yu.M. (2010). *Gipsovyi trubach: Dubl' dva* [Gypsum trumpeter: Take two]. Moscow, AST Publ.
- [14] Romashko, S.A. (2002). Monument – souvenir – ulika: Vremennaya os' megapolisa [Monument – souvenir – evidence: The time axis of the metropolis]. *Logos*, (3–4), 97–108.

**Article history:**

Received: 1 July 2020

Revised: 10 July 2020

Accepted: 15 July 2020

**For citation:**

Ibadova, N.E. (2020). The artistic time of the Moscow text by Yuri Polyakov. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 458–467. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-458-467>

**Bio note:**

*Narmina Elshad kzy Ibadova*, Ph. D. student of the Department of the History of the Newest Russian Literature and the Modern Literary Process of Lomonosov Moscow State University. E-mail: [narmina.msu@mail.ru](mailto:narmina.msu@mail.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-468-478

УДК 82-14

Научная статья

## Карачаево-балкарская поэзия нового времени: проблема национальных художественных традиций

Р.А. Керимова

Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук  
Российская Федерация, 360000, Кабардино-Балкарская Республика, Нальчик, ул. Пушкина, 18

**Аннотация.** В данной статье впервые рассматривается разнообразный тематический пласт новейшей карачаево-балкарской поэзии конца XX – начала XXI века. Исследование осуществлено на основе анализа творчества писателей 1990-х годов – Артура Баккуева, Любы Ахматовой, Айшат Кушетеровой и новейшей генерации поэтов XXI века – Шамиля Узденова, Амины Газаевой, Науруза Байрамкулова, Дианы Рахаевой, Исмаила Байтуганова. Доказываются возрождение в сознании реликтов архаических форм мировоззрения в художественной культуре региона, а также приоритетность устоявшихся фундаментальных ценностей и стереотипов в поэтическом сознании молодого поколения поэтов. Вместе с тем отмечается усиление влияния исламских идей на современную национальную словесность. Об этом свидетельствует характер их поэтического самовыражения относительно тематики и проблематики, который носит онтологический характер. Поэты активно оперируют традиционными архетипами и символами (камень, вода, дерево), а также религиозной лексикой (Аллах, судьба, предначертание, молитва и т. д.). В результате исследования выявлены основные тенденции, ключевые аспекты в развитии творческого сознания, обозначены доминанты ценностно-ориентационного единства в содержании и проблематике произведений.

**Ключевые слова:** новейшая карачаево-балкарская поэзия, национальная идентификация, этно-религиозное мировоззрение, концепт судьбы, фольклор

### Введение

Новые цели и тенденции, детерминированные глобальными сдвигами в политико-идеологической, духовно-ценностной сферах жизни общества, обозначились в карачаево-балкарской поэзии конца XX – начала XXI века.

Несмотря на актуальность проблематики, стоит отметить, что до сих пор не разработаны критерии классификации современной поэзии. Безусловно, помимо авторитетных изданий М. Гаспарова, М. Эпштейна, Н. Лейдермана, М. Липовецкого о поэзии постмодернизма, существуют более поздние работы, наиболее существенные из них принадлежат И. Шайтанову, Э. Ауэрбаху, Н. Ивановой, П. Ковалеву. Нельзя обойти вниманием статьи известных



ученых-филологов, опубликованные в материалах конференции, посвященной русской литературе XX–XXI веков.

В рассмотрении различных вопросов относительно северокавказской поэзии, в частности, формирования жанровой составляющей, поэтики, стилистики, а также в изучении проблемы диалектики преемственности важнейшую роль сыграли научные труды Г. Гамзатова, Н. Джусойты, А. Мусукаевой, У. Панеш, К. Султанова, З. Толгурова, Т. Биттировой, Ю. Тхагазитова, К. Шаззо, И. Маремшаовой, Ф. Урусбиевой, А. Казиевой, З. Кучуковой, Б. Тетиева и др.

Однако эти исследования охватывают период со второй половины XIX – до середины XX века, а так называемая поэзия нового времени (конец XX – начало XXI века) не становилась объектом отдельного изучения, что усложняет процесс объективной оценки современной литературной ситуации в регионе. В связи с этим возрастает необходимость рассмотрения феномена новейшей карачаево-балкарской поэзии, ввести в научный обиход неизученный до сих пор, незнакомый современному читателю поэтический материал, что позволит воссоздать целостность картины современной художественной мысли региона, формирующейся на базе теснейших взаимосвязей с этнонациональным бытием и социокультурной динамикой российского общества.

В статье используется комплексный подход, комбинирующий элементы сравнительно-типологического, системно-целостного и историко-литературного анализа, который позволяет детально рассмотреть заявленную проблематику, выявить ключевые аспекты в развитии творческого сознания авторов нового поколения.

### Обсуждение

Глобальные перемены в общественном сознании, обусловленные в конце 1990-х гг. изменениями в идеологической сфере, вели к стремительной переоценке и смене ценностных ориентиров. Для этнических авторов стала актуальна проблема сохранения традиционных духовных ценностей. Решение данной задачи они видели в противостоянии западноевропейской идеологии и усилении этнокультурного компонента в тексте.

Для карачаево-балкарских поэтов постперестроечного времени значимы так называемые вечные темы, при осмыслении которых каждый из них составляет свои акценты, отражает особенности индивидуально-личностного восприятия жизни. Ведущее место в данном ряду, безусловно, занимает мир интимных чувств. Характерной особенностью его является возросшая энергия эмоций и переживаний лирического героя, больший стилевой диапазон их проявления – от тональности элегического романтизма до сатиры: Н. Байрамкулов *«Мой бег по жизни ты остановила»*, А. Баккуев *«Двустипшия о любви»*, Ж. Аппаева *«Сюдюрмек амалы»* («Любовная методика»).

Развитие любовных переживаний яркое и глубокое осмысление получило в творчестве карачаевского поэта Н. Байрамкулова. Доминирующее романтическое начало, пронизанное элегическими мотивами, определяет ментальное пространство его произведений, которые строятся на выражении личного опыта автора. Предмет элегии – не сама утрата, а рефлексия по поводу

утраты. В связи с этим лирический герой испытывает сложные двойственные ощущения, где горечь утраты сосуществует с воодушевленными воспоминаниями о былом счастье («*Поклонение красоте*», «*Терпение*», «*Серенада*» и пр.). Новаторством отмечены в интимной лирике молодых мотивы противостояния магии сна «яду яви» – «*Ты так далека...*», «*Фиолетовый горизонт Петербурга*» карачаевца Ш. Узденова, контраста чувственной красоты и внутренней пустоты, бездушия – «*Кете эсенг*» («Если уходишь») Л. Ахматовой, тайной либо запретной любви – «*Ах, скойгеним...*» («Ах, любимый») А. Газаевой.

В «мужской поэзии» современных художников слова в любовной тематике присутствует философский аспект, восходящий к кораническому преданию (о предопределенности судьбы), но данная концепция не является доминирующей. Авторы лишь обращаются с вопросом к Богу: «*Может любить тебя мне не дано? / Иль любовь моя Аллаху не угодна...*» [1. С. 22]. Далее демонстрируют отнюдь не смиренность, а любовь вопреки: «*Буду жить теперь в мольбе! / В мольбе о том, что когда-нибудь смогу добиться...*» [1. С. 22]. Более пассивное отношение к судьбе наблюдается в «женской поэзии».

Известно, что впервые «женская поэзия» на Северном Кавказе дебютировала приблизительно в 60-е годы XX столетия. Данный феномен связан с появлением таких имен, как Х. Байрамукова (карачаевка), Т. Зумакулова (балкарка), Лулу Куни (чеченка), Н. Чельдиева (ингушка) и др. В связи с этим исследователь А. Атабиева, отмечает: «В богатой талантами балкарской поэзии и ранее появлялись яркие имена: читатели знают, помнят и любят К. Мечиева, К. Кулиева, К. Отарова и их бессмертные строки. Но Танзиля Зумакулова остается единственной женщиной-поэтессой, вставшей вровень с ними» [2. С. 14]. Однако на рубеже XX–XXI веков происходит расцвет «женской поэзии» в карачаево-балкарской словесности (Ш. Богатырева, Л. Ахматова, Ж. Локьяева, А. Куштерова, Ф. Байрамукова, И. Узденова, Д. Рахаева и др.). Новый лирический субъект более чутко воспроизводит свои ощущения и переживания, что было не характерно для предшествующего поколения. Искренность в основном обусловлена автобиографичностью в тексте, поэтому осмысление различных мотивов связано с субъективной сферой лирики (эмоциями, чувствами, личными переживаниями, жизненными ситуациями).

В женском дискурсе любовные истории часто излагаются в более простой (в рамках народной образности) с использованием фольклорной фразеологии – «*Чакъырма оноугъа*» («Не зови меня советоваться»), «*Сюймеклик деген бумуду?*» («Это и есть любовь?») Д. Рахаевой, «*Къалай сюе эдим, нени да унутуп...*» («Как я любила, забывая про все»), «*Жюрек сюеди...*» («Сердце любит») А. Газаевой, что присуще молодым авторам до тридцати.

Для старшего поколения репрезентативно более драматичное развитие сюжета с усилением психологизма и аналитического начала. Психологически емкие штрихи и оригинальные образные характеристики создает Ш. Богатырева: «*Забыть, как сон, – чтоб взгляд, / пройдя насквозь, / Застыл бы в безразличии и скуке – / Но на ладонях сердце растеклось, / Но падают протянутые руки...*» («Экзамен на приличье – не на чин...»). Свойственная поэтессе металогичность характеризует ее как творческую натуру с гибким ху-

дожественным воображением: «*Я осталась в закате вчерашнего дня, / Я забыла теперь слово “утро”, / Все признанья и клятвы твои – западня, / Паутинная нить каракурта*» («Этюд ля-минор») [3. С. 130–132]. Представленный поэтом спектр художественных средств, безусловно, свидетельствует о новизне стиля изображения субъективного мира эмоций и переживаний.

В галерее женских образов карачаево-балкарской лирики часто встречаются темы ропания на судьбу, ожидания счастья, романтизации безответной любви – «*Билеме*» («Знаю»), «*Биуанады къадаргъа жаным*» («Сердце верит в судьбу»), «*Насындан насыпсыз болгъан*» («От счастья несчастный») Л. Ахматова. Любовная лирика Л. Ахматовой находят свое выражение через образность и символику пейзажа, посредством которого автор выстраивает свою модель лирического переживания, таким образом происходит экстериоризация лирического сознания по Г.Ф. Ситдиковой. Сложные душевные эмоции в тексте вербализуются посредством водных образов: дождя, мокрого снега, часто окрашенных в темные тона – *къара жаун (черный дождь), къара къар (черный снег)*. Подобное встречается у карачаевской поэтессы Ш. Богатыревой: чувства растерянности, тревожности, безвыходности связаны с природными стихиями – *ветром, ураганом, громом* и т. д. Во многих произведениях пейзажные картины носят функциональный характер, символическое восприятие ландшафта уходит на второй план, первостепенной задачей становится выражение ощущений (внутренних переживаний, душевных надломов и смятений) через внешний природный и предметный мир («*Ветер унес звезды*» Л. Ахматовой, «*Провожая осенний вечер*» А. Кушетровой, «*Ночной ветер*» Ш. Богатыревой).

Стоит отметить, что в «женском письме» любовь изначально обречена на разлуку, героини интуитивно предчувствуют разрыв отношений, например в «*Сюймеклик жырла емюрлюкдиле...*» («Песни о любви вечны») Л. Ахматовой, «*Атынгы шыбырдай, елюргеми?..*» («Твое имя шепча, умирать?..») А. Газаевой, «*Узатма къолунгу*» («Не протягивай мне свою руку») Д. Рахавой. Данный феномен в большей степени связан с исламской теологией. Религиозное мировосприятие формирует в сознании героинь сопричастность судьбы к развитию отношений. Канонические категории «*предначертание/предписание*», «*судьба/не судьба, рок*» занимают все ментальное пространство поэтических текстов вышеозначенных авторов. «*Кете эсенг-ашхы жолгъа! / Мадар жокъду къадаргъа...*» («Если уходишь – доброго пути! / Нет сил противостать судьбе...») [4. С. 44]; «*Бирге болалмайбыз, угъай, башха къадар буюрулгъанды*» («Не быть нам вместе, нет, другая судьба начертана») [5. С. 95]; «*“Нек?” – деп, сорама къадаргъа, / Излей кесиме мадарла / Ол а онг бермейди бизге, / Атып сезим тенгизине!*» («“Почему?” – не спрашивай у судьбы, / Ищу я способ для себя, / Но она не дает нам возможность, / Бросает мои чувства в океан!») [5. С. 113]. Поэты чувствуют некую безысходность, слабость перед судьбой. Психологическое состояние лирического субъекта, глубина переживаний подкрепляются в тексте лексемами и символами, имеющими «прямо религиозное» основное значение: *къадар* (судьба), *мадар* (возможность), *Бог, тилек* (молитва), и расширенное контекстуальное религиозное звучание: *насып/насыпсыз* (счастье/несчастливый), *умут* (надежда),

*тезюм* (терпение) и др. В творчестве поэтов нового поколения мы наблюдаем преимущественно пассивное отношение к судьбе, корни данной позиции также восходят к этнокультурным представлениям карачаево-балкарского народа о концепте «*къадар*» (судьба). Являясь одним из основополагающих категорий духовной мировоззренческой системы этноса, в карачаево-балкарском лингвокультурном пространстве *къадар* может использоваться в различных значениях: *рок, предначертание, жребий, предназначение, доля* и т. д. Покорное отношение балкарцев к судьбе исследователю И.Р. Табаксоева трактуется так: «Сила судьбы проявляется в способности программировать жизнь человека и побуждать его к пассивному принятию предначертанных реалий: адамдан къадар кючлю (судьба сильнее человека), къадар къыйнап телетир, заман сынап юйретир (судьба заставляет расплачиваться (за грехи) муками, время учит испытаниями)» [6. С. 107].

Современная «женская поэзия» представляет собой систему, репрезентированную именно в плане гендерной маркированности «женского стиля», аккумулирующего опыт старших коллег по поэтическому цеху – Х. Байрамкуловой, Т. Зумакуловой и др. Однако при всей ориентированности молодых на традицию нельзя отрицать тот факт, что поэзия ранних периодов была более «сдержанной». Таким образом, тема любви является магистральной для карачаево-балкарских авторов, но не основной.

Наряду с трансформацией формы мировосприятия, детерминирующей создание новой модели художественного мышления, в творчестве нового поколения карачаево-балкарских авторов наблюдается явное доминирование интереса к национальной картине мира. В иерархии приоритетов социально-идеологические аспекты жизни, изображение всероссийских исторических событий (например, Великой Отечественной войны), социально-политический жанр и прочие уступают место этническим ценностям, которые определяют авторский идеал и зачастую этноаксиологический вектор нравственной проблематики (род, дом, народные традиции).

Известно, что писателей советского времени объединяла идейная (партийная) направленность их творчества, важна была не национальная идентификация, а интернациональная сплоченность. То есть национальная идентификация не являлась определяющим в развитии северокавказской словесности. Псевдовосполнением этнонационального подчас служило усиление внимания к внешним атрибутам, вопреки той простой истине, что «...изображать в литературе национальное – не значит воплощать в ней национальные пережитки, старинные обычаи, нравы...» (Н. Гуляев). Схожее мнение у новозеландского ученого Х. Поснета, который считал, что национальная литература развивается «внутри мировой литературы».

Но при этом, отрадным было то, что творчество таких корифеев, как осетин И. Джанаев (Нигер), аварец Р. Гамзатов, балкарец К. Кулиев и другие, формировалось на совокупности концептов и образных представлений, разработанных в недрах русской эстетической мысли. Стремление к индивидуальному лирическому переживанию, к употреблению эмоционально насыщенных и неклишированных образов аргументировано в их произведениях нормами свободного владения культурными концептами и универсальными для мировой литературы объектами [7].



Иными словами, индивидуальный стиль северокавказских «первопроходцев от поэзии» являл собой сплав русской классической традиции с принципами национального эстетического отражения мира – того единства, которого уже было лишено большинство представителей последующих поколений, всецело оказавшихся под прессом идеологических догм официальной эстетики. Но в карачаево-балкарской литературе наступает совершенно новый этап, когда внимание авторов сосредоточено на исследовании духовного мира современников, на воплощении их нравственных качеств, определении жизненной позиции. Именно формирование религиозно-национального мировоззрения и отход от сомнительных принципов и норм поведения являются организующим центром художественной картины мира в творчестве современных карачаево-балкарских поэтов.

Молодые авторы в первую очередь стремятся обогатить свои произведения образами собственной национальной культуры: фольклорными сравнениями, вкраплениями элементов обрядности, народных этических норм, бытовых традиций, отзвуками мотивов эпоса, примерами из собственной жизни, придающими им своеобразную ментальную окраску и идеализирующими уклад жизни народа (стихи из цикла «*Большой Карачай*» Ш. Богатыревой, «*Рай*» А. Баккуева, «*Я преклоняюсь перед вами, горы*» Н. Байрамкулова, «*Кязим*» А. Газаевой, «*Балкарский войлочный ковер*» Л. Ахматовой, «*Карачай, Теберда*» Д. Рахаевой и др.). Об этом свидетельствуют выбор тематики и частое употребление архаизирующих средств языка, придание тексту исторического колорита, например, в «*Ангыламайма заманны*» («Не понимаю время») Д. Рахаевой, «*Таулула*» («Балкарцы») И. Байтуганова, «*Кязим*» А. Газаевой, «*Азатлыкъ*» («Освобождение») Ж. Аппаевой, «*Джолну эки джанындан буруула*» («Препятствия на дороге») Н. Байрамкулова, «*Сорууума джууаб*» («Ответ на мой вопрос») Ш. Узденова.

Усиление национально-религиозного мировоззрения актуализирует архаическое начало в тексте, иногда преднамеренное культивирование его:

Тюшондюм – бир башха джуртда, сен  
Олтурсанг да ханны къатында,  
Болалмазса болгъанча ехтем  
Джуртунгу сен эшик артында.

Убедился я – если будешь на чужбине ты  
Сидеть хоть рядом с правителем,  
Не сможешь так гордиться,  
Как на родной земле, сидя «за дверью».

Ма, андан къууанады тиним –  
Анамы къолундача джашай,  
Къайтарады, ура, джюрегим:  
Къарачай! Къарачай! Къарачай!  
[8. С. 65.]

Вот поэтому так радуется душа моя –  
Живу словно на руках у матери,  
Повторяет, ура, сердце:  
«Карачай! Карачай! Карачай!»

Метафора укорененности поэта в родную почву ассоциируется со связью матери и ребенка. Метафоризация образа родины, сравнение ее с матерью создает представление об едином организме мироздания, позволяющее ощутить свою сопричастность «природному естеству» (М. Эпштейн).

Фольклорное сознание героя в качестве смысловых средств оперирует традиционной системой образов – реликтами мифологического мировосприятия, отсылками к нартскому эпосу о карачаево-балкарском этикете (менее почетным считалось место, близкое к дверям, куда обычно сажали молодых). Основной целью при этом является создание художественной модели нацио-

нального образа мира, где человек неразрывно связан с малой родиной, со своим народом. Тематическое единство в развитии локуса «Родина/Дом» объединяет целый ряд поэтов, чья лирика характеризуется обращенностью к «собственным корням», к своей национальной истории: Л. Ахматову – «*Таула – таулуну юю...*» («Горы – дом балкарца»), Ж. Аппаеву – «*Черекни жырына тынгылай*» («Слушая песню реки»), Н. Байрамкулова – «*Кечеге шахарда*» («В ночном городе»), Д. Рахаеву – «*Бызынгы череги*» (Бызынгийская речка), А. Баккуева – «*Ата журтум*» («Родина»). В формировании лирических жанров выявляется приоритетная роль архетипических образов/символов (мифообразы *камня, воды, горы, горной речки*) в тексте.

В развитии традиционной для карачаево-балкарской литературы темы поэта и поэзии прослеживается унаследованная кулиевская «формула» авторского мировосприятия. Не будет ошибочным утверждение, что творческое наследие писателя является признанием в любви родному краю, народу, каждому камню. Предназначение поэта классик видел в восхвалении своего народа: «Милые и неподкупные кудесники, вы высоко несли знамя души своего народа, ни разу не уронив его, и оно поныне развевается над нами» [9. С. 65]. Желание следовать этическим принципам своего предшественника проявляется в творчестве Ж. Аппаевой – «*Фахмулуну кьулу...*» («Слуга таланта»), Ш. Узденова – «*Ахыр поэт болмам*» («Не самым плохим поэтом буду»), «*Ийнамлы назмучу болурма*» («Буду искренним поэтом»), «*Поэзияны джолунда*» («На пути поэзии»), А. Баккуева – «*Жыр аламаты-жерге...*» («Прекрасной песни – земле...»), «*Къаламымы эрлай алып кьолума...*» («В руки быстро ручку взяв...»).

С точки зрения художественного творчества «преемственность – естественный закон общественно-исторического и, соответственно, литературного развития» [10. С. 45]. Так, организующим центром национальной картины мира в творчестве современных карачаево-балкарских поэтов является понятие преемственности в самых различных его проявлениях. В частности, тенденция к стилизации фольклорных образов и актуализации архаического сознания ярко выражена в творчестве молодого карачаевского поэта Ш. Узденова. В его лирике большое развитие получает образ хвастуна/болтуна/шутника – «*Сандыракъгъа сезюм*» («Послание болтуну»), «*Сандыракъны джыры*» («Песня шутника»). Корни данного образа восходят к карачаево-балкарскому эпосу, к жанру песни и танца с развлекательной функцией. В карачаево-балкарском словаре *сандыракъ* трактуется как бредить, дурачиться; этимология слова восходит к древнетюркскому *sandiri* – говорить бессвязно, сбиваться в речи, болтать вздор. В фольклоре жанр песни-пляски «сандыракъ» считался одним из культовых, но впоследствии трансформировался в другую жанровую систему – смеховые песни. Сандыракъ стал популярным танцем пастухов [11. С. 104]. Лирический жанр с использованием фрагментов фольклорных сюжетов и с установкой на смеховую дискредитацию человеческих пороков заполняет текстовое пространство Ш. Узденова. Молодой автор избегает гротесковых условных форм образности, отдавая предпочтение более мягким приемам, призванным не только высмеять, но и доставить читателю эстетическое удовольствие: «*Миниб сыртсыз ийнекге, / Учуб*

чыкъдым да кекге, / Таи макъа учуб джетди, / Бизни оз ду да кетди» («Оседлав безхребетную корову, / Полетел на небо я, / Черепаха, вслед за нами полетев, / Перегнала нас и улетела») [8. С. 20]. Использование тонких комических приемов позволяет автору добиться комедийности. Фольклорный образ болтуна трансформируется в лирике другого автора – Ж. Аппаевой – в современного героя-хвастуна (махтанчакъ). В отличие от своего коллеги по перу она создает данный образ с назидательной целью. Автор умышленно опускает комедийный эффект и усиливает сатирическое начало: «Къоркъупму къалдынг?! Бир тохта, / Къайрыса, шуех, къайт бери, / Энтта да кесинги махта!..» («Испугался что ли?! Подожди, / Куда ты, друг, вернись обратно, / Продолжай расхваливать себя!..») [9. С. 40]. Поэт обращается к хвастуну с целью разоблачения его, здесь образ создан не с развлекательной целью, как у Узденова, а с поучительной, в чем и заключается разница между сатирой и юмором.

В реалиях сжимающихся границ этнонационального мира обозначились тенденции, не характерные для художников старшего поколения, в частности, репрезентации историко-культурного аспекта: преломление таких категорий, как «народная трагедия», «судьба героя в трагических обстоятельствах», «дискриминация по национальному признаку» и т. д. Известно, что освещение трагедии депортации карачаевцев и балкарцев долгое время было «под запретом» либо изображалась при помощи «эзопова языка». Современные поэты демонстрируют иной взгляд в осмыслении данной тематики, новизна которого заключается в открытости, ясности мысли, «оклеймении пороков» советской системы и убежденности в правоте своих позиций [12. С. 538]: «Жашларынг къан теге уруида, / Къартынг, сабийинг а, къуруша, / Баргъандыла мал вагонлада, / Алагъа къыяма айлана» («В то время, когда твои мужчины проливали свою кровь на войне, / Замерзающих от холода стариков и детей везли в вагонах для скота») [5. С. 115]; «Къыйналгъанды халкъым, къыйналгъанды, / жерине термилип таралгъанды» (Настрадался мой народ, настрадался, / Тоскуя по Родине, измучался) [5. С. 96]; «Народа стон! Ис гор идуций эшелон...» [1. С. 114].

Таким образом, мы наблюдаем эволюционные процессы в карачаево-балкарской словесности, детерминированные смещением акцента с поэтической формулы «Вселенная, земной шар – наш дом, наш очаг» (Е. Жабоева), которая была в 1960–1970-е годы универсальной для художников слова всех национальностей, на «восточную» и традиционную северокавказскую художественные культуры.

### Заключение

Резюмируя, можно отметить, что в карачаево-балкарской поэзии нового времени устойчива ориентация на национальную художественную традицию, которая в достаточной мере открыта и восприимчива к усвоению достижений мировых художественных практик и адаптации их к собственным духовно-ментальным запросам.

Усиление внимания к этнически маркированным текстовым смыслам в определенной степени связано с эпохой глобальных переустройств, вызывающих ответную реакцию – стремление отстоять внутренние, базовые составляющие этноса. Мифологемы дома, отчей земли (Балкария/Карачай) – сквозные

образы в текстах; через них поэты создают художественную реальность, объединяющую архаическое сознание, исторический и социальный опыт с индивидуально-личным началом. При этом наблюдается тенденция к идеализации образа жизни народа, интенсивное обращение к этнокультурному материалу (фольклору: обрядам, бытовым традициям, национальным версиям эпоса «Нарты»).

Среди доминирующих жанровых форм выделяются элегический модус (с его модификациями: элегическим романтизмом Н. Байрамкулова, эстетизацией печали А. Газаевой, Л. Ахматовой) и молитва (Л. Ахматова, А. Баккуев, Н. Байрамкулов). В то же время в устоявшуюся жанровую парадигму вносятся новые тенденции. В творчестве ряда авторов наряду с традиционными обрели дальнейшее развитие и заимствованные жанры. Так, не угасает интерес к европейскому сонету, освоенному еще в середине XX века балкарским поэтом М. Мокаевым и вступившему в пору своего расцвета в творчестве «шестидесятников». Особо востребован сонет у А. Баккуева («Сонет») и А. Газаевой (цикл сонетов «Сонетле» – «Сонеты»).

Актуальны свободные формы, подвергнутые в свое время суровой критике за «чуждость национальному духу», за проявления абстракционизма и формализма; это – верлибр и белый стих (А. Газаева, А. Баккуев). Активно развивается в означенные годы жанр стихотворной миниатюры. Философски объемны по содержанию лаконичные строки мастеров слова, апеллирующие к онтологическим смыслам бытия: «*Эшта, келир кюнюм сакъланмаз...*» («Видимо, тот день не отсрочить»), «*Къарангы кекде чыгъады ай*» («В темном небе появилась луна») А. Баккуева, «*Жауун аллы*» («Перед дождем») А. Газаевой, «*Чапыракъла акъгъанча терекден*» («Словно листья с деревьев спадают»), «*Насыпсызгъа санайма мен...*» («Считаю я несчастным») Л. Ахматовой и др.

Утонченные образцы романсовой лирики встречаются в творчестве Ш. Богатыревой. Блестящим новаторским явлением в карачаево-балкарской стиховой культуре стали двустихья о любви А. Баккуева.

Оставаясь в русле традиционных ценностных понятий (любовь, добро, верность отчизне, уважение к обычаям предков), новейшая лирика демонстрирует заметное обновление тематики, системы образов, высвечивая перспективу дальнейшего развития региональной художественной мысли.

Отмеченные явления проблемно-тематической и жанровой-стилевой стратегии карачаево-балкарской поэзии играют важную роль в исследовании феномена художественного сознания региона.

### Список литературы

- [1] *Байрамкулов Н.* Корабли воспоминаний. Черкесск: Аланский Эрмитаж, 2012. 256 с.
- [2] *Атабиева А.Д.* Лирика Т. Зумакуловой: традиции и новаторство. Нальчик: Эльбрус, 2008. 128 с.
- [3] *Богатырева Ш.* Под знаком вечности: проза, поэзия, публицистика. Черкесск: Карачаево-Черкесское респ. кн. изд-во, 2008. 158 с.
- [4] *Ахматова Л.Ч.* Тилек (Молитва). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 2013. 152 с.
- [5] Тейри кылыч (Радуга): сборник произведений молодых балкарских авторов: стихи, рассказы, сказки / сост. Б.А. Глашев, М.М. Ольмезов. Нальчик: Эльбрус, 2011. 144 с.
- [6] *Табакоева И.Р.* Концепт «судьба» как ядерный компонент лингвокультурного пространства (на материале карачаево-балкарского языка) // Научный диалог. 2016. № 6 (54). С. 106–113.

- [7] Керимова Р.А. Индивидуальные особенности лирики К. Кулиева. Нальчик: КБНЦ РАН, 2016. 160 с.
- [8] Узденов Ш.А. Чекде (На границе): стихи. Черкесск: Изд-во Карачаевского НИИ, 2008. 136 с.
- [9] Кулиев К. Так растет и дерево. М.: Современник, 1975. 463 с.
- [10] Благой Д. Диалектика литературной преемственности // Вопросы литературы. 1962. № 2. С. 94.
- [11] Хаджиева Т.М. М.П. Гайдай как собиратель и исследователь карачаево-балкарских народных песен // Известия СОИГСИ. 2017. № 26 (65). С. 103–115.
- [12] Керимова Р.А. Депортация карачаевцев и балкарцев в творчестве современных поэтов (на примере новейшей карачаево-балкарской поэзии) // Oriental Studies. 2019. № 3. С. 535–543.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 марта 2020 г.

Дата принятия к печати: 25 марта 2020 г.

### Для цитирования:

Керимова Р.А. Карачаево-балкарская поэзия нового времени: проблема национальных художественных традиций // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 468–478. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-468-478>

### Сведения об авторе:

Керимова Раузат Абдуллаховна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора карачаево-балкарской литературы Института гуманитарных исследований – филиала Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр “Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук”». E-mail: K.roza07@mail.ru

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-468-478

Research article

## Karachay-Balkar poetry of the modern time: the problem of national artistic traditions

Rauzat A. Kerimova

Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences  
18 Pushkina St, Nalchik, Kabardino-Balkarian Republic, 360000, Russian Federation

**Abstract.** This article is the first to consider a diverse thematic layer of the latest Karachay-Balkarian poetry of the late XX – early XXI centuries. The study was based on an analysis of the writers of the 90-ies: Arthur Bakkuev, Luba Akhmatova, Aishat Kushcheterova, and the latest generation of poets of the XXI century: Shamil Uzdenov, Amina Gazaeva, Nauruz Bayramkulov, Diana Rakhaeva, Ismail Baytuganova. The author proves the point of view on the revival of consciousness relics of archaic forms of worldview in the artistic culture of the region, as well as the priority of established fundamental values and stereotypes in the poetic consciousness of the young generation of poets. At the same time, the influence of Islamic ideas on modern national literature is growing. This is evidenced by the nature of their poetic self-expression

regarding topics and problems, which is ontological in nature. Poets actively operate with traditional archetypes and symbols (stone, water, wood), as well as religious vocabulary (Allah, fate, destiny, prayer, etc.). As a result of the study, the main trends, key aspects in the development of creative consciousness were identified, the dominants of value-orientational unity in the content and problems of the works were identified.

**Keywords:** the latest Karachay-Balkarian poetry, national identification, ethno-religious worldview, the concept of fate, folklore

## References

- [1] Bairamkulov, N. (2012). *Korabli vospominaniy* [*Ships of Memories*]. Cherkessk, Alanskiy Ermitazh Publ.
- [2] Atabiyeva, A.D. (2008). *Lirika T. Zumakulovoy: Traditsii i novatorstvo* [*Lyric of T. Zumakulova: Traditions and innovation*]. Nalchik, Elbrus Publ.
- [3] Bogatyryova, Sh. (2008). *Pod znakom vechnosti* [*Under the sign of eternity*]. Cherkessk.
- [4] Akhmatova, L.Ch. (2013). *Tilek* [*Prayer*]: Poems. Nalchik, Elbrus Publ.
- [5] Glashev, B.A., & Olmezov, M.M. (Comp.). (2011). *Teiri kylych (Rainbow): Collection of works by young Balkarian authors: Poems, short stories, fairy tales*. Nalchik, Elbrus Publ.
- [6] Tabaksoyeva, I.R. (2016). Kontsept “Sud’ba” kak yadernyy komponent lingvokul’turnogo prostranstva (na materiale karachayevo-balkarskogo yazyka) [The concept of “Fate” as a nuclear component of the linguocultural space (based on the Karachai-Balkarian language)]. *Nauchnyy dialog* [*Scientific dialogue*], 6(54), 106–113.
- [7] Kerimova, R.A. (2016). *Individual’nyye osobennosti liriki K. Kuliyeva* [*Individual features of the lyrics of K. Kuliev*]. Nalchik, KBNCs RAN Publ.
- [8] Uzdеноv, Sh.A. (2008). *Chekde* [*At the border*]: Poems. Cherkessk, Publishing House of the Karachaeovsky Research Institute.
- [9] Kuliyev, K. (1975). *Tak rastet i derevo* [*So does the tree grow*]. Moscow, Sovremennik Publ.
- [10] Blagoy, D. (1962). Dialektika literaturnoy preyemstvennosti [Dialectics of literary continuity]. *Voprosy literatury* [*Questions of literature*], (2), 94–99.
- [11] Khadzhiev, T.M. (2017). M.P. Gayday kak sobiratel’ i issledovatel’ karachayevo-balkarskikh narodnykh pesen [Gaiday as the Collector and Researcher of the Karachay-Balkarian Songs]. *Izvestiya SOIGSI*, 26(65), 103–115.
- [12] Kerimova, R.A. (2019). Deportatsiya karachayevtsev i balkartsev v tvorchestve sovremennykh poetov (na primere noveyshey karachayevo-balkarskoy poezii) [The deportation of Karachais and Balkars in the works of contemporary poets (on the example of the latest Karachay-Balkarian poetry)]. *Oriental Studies*, (3), 535–543.

### Article history:

Received: 10 March 2020

Revised: 12 March 2020

Accepted: 25 March 2020

### For citation:

Kerimova, R.A. (2020). Karachay-Balkar poetry of the modern time: The problem of national artistic traditions. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 468–478. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-468-478>

### Bio note:

*Rauzat A. Kerimova*, Candidate of Philological Sciences, research scientist of the Department of Balkar Literature of the Humanities Research Institute – branch of the Budgetary Scientific Institution “Federal Scientific Center ‘Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences’”. E-mail: K.roza07@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-479-486

UDC 821.16.1

Research article

## Sherlock Holmes and Erast Fandorin: the peculiarities of Akunin's dialogue with Conan Doyle

Oxana V. Afanasyeva<sup>1</sup>, Kamilla F. Gereikhanova<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Moscow Information and Technological University –  
Moscow Architecture and Construction Institute

*32 Volgogradskii Ave, bldg 11, Moscow, 129164, Russian Federation*

<sup>2</sup>Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboedov  
*21 Entuziastov Highway, Moscow, 111024, Russian Federation*

**Abstract.** The article analyzes the receptions of A.C. Doyle's masterpieces and the circle of novels "Fandorin" by Boris Akunin. Based on the analysis of the works "Azazel", "Decorator", "Scarpei Baskakovs", "Prisoner of the Tower", a number of conclusions are made about the specifics of B. Akunin's intertextual strategy. It is shown that the intertextual dialogue between Akunin and Conan Doyle is carried out through character and narrative projections, in particular, structural stylization, the transposition of the plot on Russian soil, etc. The ambiguous role of Conan Doyle receptions, performing, firstly, the para-genre (detective) function of plot-semantic coding, secondly, the function of the transtextual riddle, the solution of which lies outside the work – in the Conan Doyle pretext, thirdly, the function of a parody imitation of the predecessor's stylistic manner, including the specifics of Russian translations of short stories about Sherlock Holmes, is revealed.

**Keywords:** intertextual dialogue, Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes, Boris Akunin, Fandorin, Dr. Watson, reception, allusion, detective

### Introduction

Recently, the work of Boris Akunin is on the focus of research attention. In the aspect of our topic, the work is devoted to the analysis of the postmodern attitudes of modern Russian prose [1–4], and the research of intertextual strategies of B. Akunin, including the game techniques used by the writer in his novels [5–7]. However, some research gaps remain. So, in theoretical terms, the dialogic functions of the intertext have not yet been fully explored.

**The purpose of this article** is to analyze B. Akunin's intertextual appeal to the work of Arthur Conan Doyle as part of a unique author's strategy for building text that ensures success among the widest readership.



### Scientific content and methods

Most of the works of the “Fandorin series” (in fact, all works, except those where the plot is not the intellectual work of finding a criminal, but chases, shootings, a quick change of events) can be considered a reference to the stereotype of a classic British detective story. Akunin’s typical features of a classic British detective story undergo a peculiar refraction, which implies a game and often a parody. Thus, the writer himself, in a review of the book by Elizabeth George, “The Payback with Blood,” called himself “a bruised British classic detective” [8. P. 3], which partially reflects on the genre subtexts of the entire “Fandorin” corpus of texts: it contains much more genre features British detective.

### Review

The proximity of Akunin’s texts to the literary heritage of Conan Doyle is noted by various researchers. So, G.V. Mishina and T.A. Tsygankov noted that “B. Akunin, introducing the characters of A. Conan Doyle into his works, shows how close Sherlock Holmes and Fandorin are” [9. P. 220]. Researcher A.V. Kazachkova determined that “like Sherlock Holmes, who uses cocaine and plays the violin <...> Erast Petrovich Fandorin at Akunin owns oriental martial arts, sorting out jade rosaries, draws hieroglyphs and takes a bath with ice” [10. P. 66].

N. Potanina, analyzing the “Fandorin project”, writes about literary classics as the main source of Akunin’s intertextuality: “Conan Doyle, Chesterton and Agatha Christie are usually listed in the extensive list of literary sources of the famous ‘project’. Some add to this Stevenson series. Because without Conan Doyle and Chesterton, there would be no detective intrigue in Akunin’s novels, without Stevenson’s searches for treasures and a ‘suicide club’, and without Agatha Christie – the very principle of placing all these attributes of adventure fiction in a lived-in literary space of a respectable reader classics” [11].

B. Akunin resorts to interacting with the genre of the classic detective story at several levels of the text. At the same time, the Conan Doyle receptions in the text of the “Fandorin series” are multifunctional and fulfill, firstly, the para-genre (detective) function of the plot-semantic coding, and secondly, the function of the transtextual riddle, the solution of which lies outside the work – in the Conan Doyle pretext.

This approach fits into the postmodern paradigm, in which, as A.G. Kovalenko notes, “freedom from a strict plot allows the writer to create ‘variants’ and ‘versions’ of the narrative within one work, and the reader is left to decide which of the plots corresponds more to the logic of the work, and which does not” [1. P. 268].

### Research results

So, already the first novel of the “Fandorin series” – “Azazel” contains a cultural-axiological roll-call with the work of Conan Doyle at the level of topos. The cultural name “London” in the art space of “Azazel” is played out through the prism of the idea of “criminal London” formed in a series of stories about Sherlock Holmes, whose internal topography contributes to both the development of crime and the disclosure of crimes. Borrowing plot space from the case-law texts of Conan



Doyle, Akunin sets the primary coordinates for immersion in the text. The fashion of Fandorin's existence in London is a constant sense of danger, persecution, and surveillance: "The people on the road looked past, not one looked in their face, which, you see, would be absolutely unimaginable in Moscow. But at the same time, Fandorin did not leave a strange feeling, as if someone had an unkind look on his back. Several times the young man looked around and once seemed to notice how a figure in black staggered behind a theater stand" [12. P. 188]. But at the same time, London becomes for Fandorin a city that activates the opposition of "knowledge/ignorance": moving to each new location of this city changes Fandorin's view of the case under investigation and adds knowledge about the investigation.

The novel "Azazel" also contains an element of the author's ironic game with a reader's perception and at the same time an intergenre reference to the image of the cinematic "Russian Holmes", which appears in the scene of Fandorin's surveillance of Bezhetskaya's servant: "At a quarter to ten, closing with the Times number and a hole verified for review, Erast Petrovich was already sitting in the lobby of the 'Winter Queen' " [12. P. 131]. Dr. Watson uses the same trick in the movie "The Adventures of Sherlock Holmes and Dr. Watson", in the series "Meet" – trying to keep track of Holmes, Watson takes a newspaper with a hole.

A considerable intertextual richness realized through character and narrative projections to the story "The Hound of the Baskervilles" of A. Conan Doyle is possessed by B. Akunin's story "The Scarpea of the Baskakovs", included in the collection "Jade Rosary".

"The Baskakovs' Scarpea" actually duplicates "The Hound of the Baskervilles" starting with the onomastic game in the heading complex (identity of the first letters of the words that make up the name). The intertextual dialogue between the two works continues in the motive of the "family legend" about a certain ancestor of this kind (Hugo Baskerville at Conan Doyle and St. Pankratius, a former Baskakov at Akunin), who first met this monster. An explicit allusion to "The Hound of the Baskervilles" are key images of a mentally unstable owner of the estate and a malicious falsifier claiming to be an inheritance.

It is characteristic that the mystery crime is not directed by the main character himself – the detective (Sherlock Holmes/Erast Fandorin), but his assistant (Dr. Watson/Anisy Tulpanov). At the same time, the assistant writes letters of report to his boss, and at the time of the decisive battle, the detective himself appears at the scene, making up under the tramp. The assistant lives in the house of the owners of the estate, has his own version of crimes, which turns out to be incorrect, but helps the detective get on the right track.

Tulpanov arrives in Bogomilovo to investigate the case of the Baskakovs' family curse: "That's great. So tomorrow you will go to Pakhrinsky district. There they appeared some unprecedented anaconda. The dean father writes about the machinations of St. Satan and complains about the godlessness of the zemstvo authorities, and the chairman of the zemstvo council complains that the church stirs up passions and indulges superstition. Go there and sort things out" [13. P. 220].

It is noteworthy that the exact same situation is in "The Hound of the Baskervilles", where the investigation is passed into the hands of Dr. Watson: "I will be happy to go to Baskerville Hall," I replied, "and I will not regret the time spent".

“You will send me detailed reports,” said Holmes. “At the most critical moment – and he will inevitably come – I will supervise your actions. I think that departure can be scheduled for Saturday” [14. P. 221].

As noted the researcher A.G. Golovacheva, “in the course of the investigation carried out by Tulpanov, a fraudulent move arises that goes back to another work of Conan Doyle – ‘The Adventure of the Speckled Band’ ” [15. P. 78]. In “The Baskakovs’ Scarpe”, another victim of the crime – the clerk of the estate is found in the following form: “He sat limp on a chair and threw back his head. He was dressed in something broad, baggy, like a patterned Asian robe. The wide robe moves in a strange way. It was not a robe, but an unprecedented snake, wrapped around a corpse” [13. P. 239]. In “The Adventure of the Speckled Band”, Dr. Roylott’s death was similarly depicted: “He sat with his chin up, his eyes fixed on the ceiling. An unusual yellow ribbon with brown dots wrapped around his head. A strange headgear moved, and the faceted head of a terrible snake rose from Dr. Roylott’s hair” [14. P. 93].

In general, the intertextuality strategy in “The Baskakovs’ Scarpea” is similar to the translation-retelling technology (like a pair of Pinocchio – Buratino or Doctor Doolittle – Doctor Aibolit): the author, as it were, transposes the plot into Russian soil, replacing a number of realities and iconic details. However, in the case of children’s works transferred to Soviet soil, the authors were guided by differences in realities, replacing in the text everything that could be incomprehensible or unacceptable to the Soviet reader. Akunin, however, transfers the plot not only for the purpose of encoding a detective puzzle, which an attentive reader can solve: he simultaneously transfers the plot and implements a parody imitation of the corresponding translation manner.

The intertextual dialogue with the work of Arthur Conan Doyle is also the story of B. Akunin “Decorator”, dedicated to the adventures of Jack the Ripper in Russia.

Organization of intertextual connections of the “Decorator” with the precedent story by Arthur Conan Doyle “Murder in Abby Grange” is realized through borrowing and adapting images, paraphrasing motives and plot situations, quotation, reminiscence and allusion references both in the author’s narrative and in the characters’ speech.

The reminiscence mechanism of interaction is most evident in the scene of the “trial” of the criminal. So, we read at Akunin: “Everything was ready for the trial. The defendant in a women’s dress, but without a hat, limp, sat in an armchair. An impressive bump poured purple on his forehead. Nearby, arms crossed on his chest, stood a bailiff – Masa. Erast Petrovich decided to be a judge to Angelina, he took on the role of the prosecutor himself” [16. P. 190].

Conan Doyle’s “trial” is organized as follows: the defendant is the murderer of Sir Brackenstall, Captain Crowker, the role of the jury is played by Dr. Watson, Holmes himself assumes the role of judge:

“Do you know what we will do now? We will judge you as required by law. You, Captain Crowker, are the defendant. You, Watson, an English jury, I don’t know a person who would be more worthy of this role. I am a judge” [17].

The plot conflicts and similar details of the narrative “explicitly send the story “Decorator” by B. Akunin to A. Conan Doyle’s specific story “Murder in Abby

Grange” (crime details, scene of “lynching”, close to direct quotation, numerous allusions), and to the corps of detectives A. Conan Doyle and the poetry of the detective genre as a whole (the motives of the investigation conducted in parallel with the police, a “false trace”, etc.).

The hero of the “Decorator” is a philosopher who believes that his actions help outwardly ugly people to discover their inner beauty: “I wish you well. I have enough love for everyone. I see Beauty under lousy clothes, under the scab of unwashed bodies, under scabies and rashes” [16. P. 114]. In Conan Doyle’s story, the idea of a good outcome for the murder comes from the heroes themselves: maid Teresa and Lady Brackenstall talk about the incredible brutality of the murdered Sir Eustace. The murderer, Captain Crowker, also speaks of the same thing: “This wild beast ruthlessly tormented and tormented the woman whom I loved more than my life” [17].

It is significant that the intertext dialogue in this case is realized also due to the expressive function of the intertext, referring to the case-law detective A. Conan Doyle as a text source with already formed figurative-expressive, emotionally-evaluative elements and a set of moral problems.

A somewhat different aspect of the interaction of the text of the “Fandorin cycle” by B. Akunin with the corpus of texts by A. Conan Doyle can be seen in the novel “The Prisoner of the Tower, or The Short, but Beautiful Path of the Three Wise”, in which Erast Fandorin, Arsen Lupine and Sherlock Holmes meet. The semantic moves “Tower Prisoners” demonstrate poly-intertextuality through the combination of ironic receptions of Conan Doyle motifs in combination with the previously created parody intertext “Herlock Scholms was late” by Maurice Leblanc.

The specifics of B. Akunin’s author’s strategy forms in “The Prisoner of the Tower” a multi-layer image of Sherlock Holmes himself, which is a conglomerate of images of the literary and cultural “Russian” Holmes that was formed during the 19<sup>th</sup> and first half of the 20<sup>th</sup> century. At the same time, the appearance of Sherlock Holmes and Erast Fandorin in a single artistic space creates additional meaning due to the motive of duality.

The intertextual connection with the works of Conan Doyle can also be considered that the novel “The Prisoner of the Tower” is mainly “written” by Dr. Watson (Уотсон). It is he who tells of the exploits of Holmes in the pages of Doyle’s novels. It is noteworthy that Akunin uses exactly this variant of writing the name of the doctor, although in the Russian tradition there are two variants of writing – Dr. Watson (Ватсон) and Dr. Watson (Уотсон). There is no final answer to the question of whether Watson (Ватсон) or Watson (Уотсон) is right: there is no direct analogue of the letter *W* in the Russian alphabet, proper names beginning with it are transliterated in different ways (cf. William (Вильям) / William (Уильям) Shakespeare). Behind Watson (Уотсон) is the tradition, first of all, of one of the most reprinted translations – Nikolai and Marina Chukovsky. The Watson (Ватсон) variant is characteristic of the “tabloid” adaptations of Sherlock Holmes novels and cinema. Thus, referring to the specifics of Russian translations of stories about Sherlock Holmes, B. Akunin continues the game with the reader, contrasting the “literary Holmes” and “Holmes of mass culture”.

Partial parallelism of the images of Watson and Fandorin's faithful helper – Masahiro Shibata (Masa) is reinforced in “The Prisoner of the Tower”: Masa becomes Fandorin's biographer, taking lessons from Dr. Watson, but does not succeed in this: “On the manuscript of Masahiro Shibata's story from the side, it's written in cursive: ‘Mr. read my essay and took the word of honor from me that, while he is alive, I will never again describe his exploits on paper. What a pity! I like being a writer so much...’ ” [13. P. 703].

From the point of view of the plot-semantic and stylistic reception of the work of A. Conan Doyle, obvious politicity, “The Prisoner of the Tower” is a kind of metatext in which B. Akunin's most characteristic intertextual strategies are implemented.

### Conclusion

Summarizing the study receptive mechanisms of the interaction of the works of the “Fandorin series” of B. Akunin with the classic English detectives of A. Conan Doyle, it can be stated that intertextual penetration is multilevel and multifunctional, and also includes the whole spectrum of postmodern techniques: from using story archetypes of the English detective story, collage architectonics, character and narrative projections to transtextual riddles and semantic coding. Thus, Boris Akunin's intertextual strategy makes it possible to include many multicultural texts and discursive practices in the range of reader associations.

### References

- [1] Kovalenko, A.G. (2015). Uroki postmodernizma i sovremennaya proza [Lessons from postmodernism and modern prose]. *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoy kul'tury* [Russian language and literature in the space of world culture]: Materials of the XIII Congress MAPRYAL (pp. 267–270). Moscow.
- [2] Meskin, V.A. (2014). Realizm – postmodernizm v rossiyskoy literature vchera i segodnya [Realism – postmodernism in Russian literature yesterday and today]. *Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Literary Studies. Journalism*, (4), 5–10.
- [3] Soldatkina, Ya.V. (2018). Time and space of contemporary Russian prose: newmodernism and postmodernism (review of the study guide: Krotova D.V. Modern Russian literature. Post-modern and “New-modern”. M.: MAKS Press, 2018. 224 p.). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23(4), 477–482. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2018-23-4-477-482>
- [4] Desyatov, V., & Karpukhina, V. (2019). Metafizika detektiva (o romane Borisa Akunina “Sedmitsa Trekhglazogo”) [Metaphysics of a detective (about the novel by Boris Akunin “The Three-eyed Weekly”)]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Journal of Philology], (1), 134–147.
- [5] Tang, Sh. (2017). Features of game poetics in “The Death of Achilles” by Boris Akunin. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22(4), 614–626. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2017-22-4-614-626>
- [6] Tang, Sh. (2019). Theatricality in the postmodern novel “Quest” by B. Akunin. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 390–403. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-390-403>
- [7] Tang, Sh. (2017). Game Strategy of “The Spy Novel” by Boris Akunin. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22(3), 457–465. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2017-22-3-457-465>

- [8] Akunin, B. (2008). *Dzhordzh E. Rasplata krov'yu* [George E. The reckoning of blood]. Moscow, Eksmo Publ.
- [9] Mishina, G.V., & Tsygankova, T.A. (2019). Zaimstvovaniya literaturnykh obrazov v romanakh B. Akunina ob Eraste Fandorine [Borrowing literary images in B. Akunin's novels about Erast Fandorin]. *Perspektivy razvitiya sovremennogo gumanitarnogo znaniya* [Prospects for the development of modern humanitarian knowledge]: Collection of materials of the International scientific and practical conference] (pp. 216–222). Sterlitamak.
- [10] Kazachkova, A.V. (2015). *Zhanrovaya strategiya detektivnykh romanov Borisa Akunina 1990 – nachala 2000-h gg.* [Genre strategy of detective novels by Boris Akunin in the 1990s and early 2000s] (Dissertation of the Candidate of Philological Sciences). Retrieved December 21, 2019, from <http://cheloveknauka.com/zhanrovaya-strategiya-detektivnykh-romanov-borisa-akunina-1990-nachala-2000-h-gg#ixzz5I1BULVJ1>
- [11] Potanina, N. (2004). Dikensovskiy kod “fandorinskogo proyekta” [Dickens code of the “Fandorin project”]. *Voprosy literatury* [Literature Issues], (1), 220–227.
- [12] Akunin, B. (1998). *Azazel*. Retrieved February 2, 2020, from <http://www.akunin.ru/knigi/fandorin/erast/azazel/glava10/>
- [13] Akunin, B. (2007). *Nefritovye chetky* [Jade rosary]. Moscow, Zakharov Publ.
- [14] Conan Doyle, A. (1980). *Zapiski o Sherloke Kholmse* [The Memoirs of Sherlock Holmes]. Leningrad, Detskaya literature Publ.
- [15] Golovacheva, A.G. (2015). “Skarpeya Baskakovykh” B. Akunina: Konan Doyl v so-druzhestve s Chekhovym [“The Scarpey of the Baskakovs” by B. Akunin: Conan Doyle in Commonwealth with Chekhov]. *Voprosy russkoy literatury* [Questions of Russian Literature], 1(31), 77–87.
- [16] Akunin, B. (1999). *Osobyie porucheniya* [Special assignments]. Moscow, Zakharov Publ.
- [17] Conan Doyle, A. (1975). *Ubiystvo v Ebby-Greyndzh* [The Adventure of the Abbey Grange]. Retrieved February 2, 2020, from [http://lib.ru/AKONANDOJL/sh\\_ebbig.txt/](http://lib.ru/AKONANDOJL/sh_ebbig.txt/)

#### Article history:

Received: 3 June 2020

Revised: 8 June 2020

Accepted: 15 June 2020

#### For citation:

Afanasyeva, O.V., & Gereikhanova, K.F. (2020). Sherlock Holmes and Erast Fandorin: The peculiarities of Akunin's dialogue with Conan Doyle. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 479–486. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-479-486>

#### Bio notes:

*Oxana V. Afanasyeva*, Candidate of Philology, senior teacher of the Department of Foreign Languages of the Faculty of Humanities of the Moscow Information and Technological University – Moscow Architecture and Construction Institute. E-mail: [oxana4u2014@yandex.ru](mailto:oxana4u2014@yandex.ru)

*Kamilla F. Gereikhanova*, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of History of Journalism and Literature of the Faculty of Journalism of the Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboedov. E-mail: [kamilla.gereikhanova@mail.ru](mailto:kamilla.gereikhanova@mail.ru)

## Шерлок Холмс и Эраст Фандорин: об особенностях акунинского диалога с Конан Дойлом

О.А. Афанасьева<sup>1</sup>, К.Ф. Герейханова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Московский информационно-технологический университет –  
Московский архитектурно-строительный институт  
*Российская Федерация, 129164, Москва, Волгоградский пр-кт, д. 32, к. 11*

<sup>2</sup>Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова  
*Российская Федерация, 111024, Москва, шоссе Энтузиастов, 21*

**Аннотация.** В статье исследуются рецепции А.К. Дойла в повестях и романах фандоринского цикла Бориса Акунина. На основе анализа произведений «Азазель», «Декоратор», «Скарпея Баскаковых», «Узница башни» делается ряд умозаключений о специфике интертекстуальной стратегии Б. Акунина. Демонстрируется, что интертекстуальный диалог Акунина с Конан Дойлом осуществляется через персонажные и нарративные проекции, в частности, структурную стилизацию, транспозицию сюжета на русскую почву и пр. Выявляется многозначная роль конан-дойловских рецепций, выполняющих, во-первых, паражанровую (детективную) функцию сюжетно-семантического кодирования, во-вторых, функцию транстекстуальной загадки, разгадка которой лежит вне произведения – в конан-дойловском претексте, в-третьих, функцию пародийной имитации стилистической манеры предшественника, включая специфику русских переводов рассказов о Шерлоке Холмсе.

**Ключевые слова:** интертекстуальный диалог, Артур Конан Дойл, Шерлок Холмс, Борис Акунин, Фандорин, доктор Уотсон, рецепция, аллюзия, детектив

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 3 июня 2020 г.

Дата принятия к печати: 15 июня 2020 г.

### Для цитирования:

*Afanasyeva O.V., Gereikhanova K.F. Sherlock Holmes and Erast Fandorin: the peculiarities of Akunin's dialogue with Conan Doyle // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 479–486. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-479-486>*

### Сведения об авторах:

*Афанасьева Оксана Васильевна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков гуманитарного факультета Московского информационно-технологического университета – Московского архитектурно-строительного института. E-mail: [oxana4u2014@yandex.ru](mailto:oxana4u2014@yandex.ru)

*Герейханова Камилла Фезамеддиновна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и литературы факультета журналистики Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова. E-mail: [kamilla.gereykhanova@mail.ru](mailto:kamilla.gereykhanova@mail.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-487-496

UDC 82.01

Research article

## Dynamic types of artistic image: Roman Ingarden's phenomenology and literary theory

Anastasia A. Aksenova

Kemerovo State University  
6 Krasnaya St, Kemerovo, 650000, Russian Federation

**Abstract.** The article is devoted to the question of some data obtained by Polish philosopher Roman Ingarden, and primarily to his study of the literary work of art. Development upon Ingarden's ideas is associated with use of Russian authors which are rarely treated in phenomenological aesthetics. The dynamic types of the image structure is that appear as potential states and actualize themselves in the reader's reception as problem of imageability of fictional entities. Thus the dynamic character of types of an image structure is a transition from non-thematic background into its actual state and back. To study the visual in fiction, one must understand that the reader's encounter with the literary work actualizes potential types, which, according to R. Ingarden, "sparkle and go out". The visual nature of the aesthetic object directly depends on which of these potential states are actualized.

**Keywords:** aesthetic object, receptive act, artistic world, reader, types of image structure, imagination, representation, B. Pasternak, Y. Olesha

### Introduction

The need for a scientific understanding of the visual in various arts first manifested itself in Jean-Battiste Dubot's "Critical Reflections on Poetry and Painting" (1719). He stated that Painting has a greater power over people than Poetry [1. P. 221]. The issue was further developed in G.E. Lessing's "Laocoon, or On the Limits of Painting and Poetry" (1766), where he strongly opposed the idea of equivalence of arts. Lessing wrote that painting depicts actions with the help of bodies while poetry should depict bodies indirectly, via the actions they perform. The poet wants to make the ideas he excites in us so vivid that we could believe that we actually perceived the depicted objects while completely forgetting about the tool the poet used for that, i.e. the word [2. P. 201].

Lessing clearly pointed to the obvious difference between the material and the ideal by placing the visual in fiction outside the objectivity of the book as a thing. This, however, does not mean that the spheres of the artistic world and the visual in fiction are completely inaccessible for cognition and scientific understanding.

---

© Aksenova A.A., 2020



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

In art, reality transforms due to the visual character of the artistic image. According to G.-G. Gadamer, the language process is inherent to human beings: “the main mode of any linguistic process is being ‘inside the word’, when the word is no longer viewed as an object” [3. P. 37]. An aesthetically complete reception demands certain efforts of imagination from the reader. This is due to the specifics of the verbal image: there is a different approach behind the studies of the text structure as a whole and its semantic structure. This approach is otherwise oriented and poses a different problem. This is a hermeneutic approach. It begins with the realization that the language inevitably refers its user beyond itself, thus pointing to the boundaries of the linguistic form of expression [3. P. 46]. To perform and understand these efforts is a hermeneutic issue. The position of the visual in literature between the reality of the text and the reality of the reader itself prompts us to cite the thought of W. Iser: “A literary work appears when there is a combination of the text and the reader’s imagination, and it is impossible to specify the point where this combination occurs” [4. P. 203].

From R. Ingarden’s position, image representation is schematic: it is an incomplete set of known facts, objects, and circumstances. On the contrary, imagination concretizes the non-thematic background unspecified in the scheme (text) of the literary work. That is, the artistic world acquires its visual appearance according to the presentation of the images given to the reader and the actualization of the potential types specified by the imagination.

So, the understanding of the aesthetic phenomenon is not arbitrary. It occurs only when the reader is given facts or examples which foreground the aesthetic phenomena. Such examples can be obtained from objects of a more local character, if compared with the aesthetic itself, i.e. in fiction. Roman Ingarden to have been the first to explore this. Jeff Mitscherling in his 1985 article does not accidentally make a note: “Throughout my analyses, I employ Ingarden’s terminology. For the reader who is unfamiliar with this terminology, and perhaps with Ingarden’s work in general, these analyses must prove difficult to follow, if not entirely incomprehensible” [5. P. 351]. Understanding poetic texts is carried out against the background of understanding and human everyday life, and identifying “strange” places in the text becomes key to understanding the meaning.

The formation of the semantic sphere of an artistic image occurs in the context of value-based relationships in the artistic world. The transition to the artistic world, which is carried out in the reader’s imagination, is accompanied by an oddity: the depicted world is translated from the sphere of realistic logic into a poetic language, organized according to the logic of art. The logic of the poetic world based on the combination of identity and lifelikeness: to be clear to the person the art is lifelikeness, but to point to the truth, it expresses a peculiar, illogical (from the standpoint of daily life) way.

In an act of reception, the properties of the aesthetic object manifest themselves as visible but elusive dynamic types of image structure. The dynamic type of the image structure is a transition from a non-thematic background into its actual state and back.



### **Some Russian-language sources that are close in their approach to the literary work to the views of Roman Ingarden**

In fiction studies, the aesthetic object is defined as an artistic world depicted in the book, which lies beyond the book as an object. According to M.M. Bakhtin, to implement an aesthetic object means to accomplish an artistic task in its essence.

It is a consistent transformation of a linguistically and compositionally comprehended verbal whole into an architectonic whole of an aesthetically complete event. In this process, all verbal connections, as well as linguistic and compositional relationships, are transformed into non-verbal architectonic event connections [6. P. 50]. This process is crucial for the present research: in fiction, the complete image of the world is represented by the text. At the same time, the image depends on the language and on the clash of different minds, both fictional (personages) and external (the author and the reader).

M.M. Bakhtin also points out the specifics of the aesthetic object: the main goal of verbal creativity is to overcome the verbal, i.e. the word, because the aesthetic object appears on the boundaries of the verbal, i.e. the boundaries of the language as such [7. P. 49]. In art, the verbal frontier does not simply copy a fragment of reality but creates a self-contained system, in which various images *demonstrate* an analogue of human life unfolded in the world. Thus, both the reader's imagination and the work of fiction are directed outward the text.

The receptive type of verbal activity is associated with *receptuni* (Latin), or *receiving a visible verbal message*. It refers to the conceptual and informative perception of graphic symbols, which – in the real world – depends on perception organs, or receptors. This research, however, is focused on a different aspect of reading where the main role is given not to the organs of perception, i.e. eyes-receptors, but to the organs of representation, i.e. reader's imagination. Such an aspect lies beyond the tangible objectivity of the book as a thing. The receptive aspect of the visual in fiction lies in the fact that the artistic world and its aesthetic connections come to life when the reader encounters the work of fiction. The artistic world and the life depicted by the author are awoken by the reader's life. Thus, the reader's insight into the artistic world actualizes it. In this case, it is not the receptive aspect of the aesthetic event that matters. When literary personages and their environment stop being a set of alphabetic characters, they become an aesthetic object, i.e. the image of a person living in a particular world. As soon as that happens, the aesthetic connections acquire a *visible* appearance in the form of the depicted world.

Here it is necessary to take into account the specifics of what is inherent to literature besides language, i.e. *the sphere of the artistic world*, which has its own visual structure. From the point of view of perception, this structure is determined mostly by the method the reader uses to enter the artistic world, i.e. by the process of representation reading. According to V.F. Asmus, the reader refers to what they read about or visualize by reading not as a complete fiction but as a kind of reality [8. P. 55]. This indicates the attitude to the world depicted by the author not as the environment around the reader, but as a world of fiction revealed in aesthetic relations, not in ethical ones. Aesthetic qualities are inherent to all layers and components of the work of fiction. These also include “metaphysical qualities”, by which R. Ingarden

meant such aesthetic categories as modes of fiction. The types are produced by the imagination of the recipient. The peculiarity of the phenomenological approach to art lies in the fact that, unlike other layers, the types do not form a continuous whole.

Outside the identification of the semantic structure of the text, the reader's consciousness has to make other efforts, such as imagination and the ability to see connections. According to L.Yu. Fukson, reading turns the *word* into an *image*, which means transition from the semiotic level of the text into an aesthetic reality aka artistic world. Such a transition requires an effort of imagination [9. P. 293].

The conditional nature of signs in verbal oeuvre places the visual outside the reader's world, while other forms of art provide a direct perception of the visual in the form of paint, body, stone, etc. This results in an assumption that literature is not only an art of indirect speaking [6. P. 289] but also an art of indirect vision. It is quite possible that the theoretical substantiation of the visual field owes its problems to the fact that the idea of synthesis of arts vs. the idea of their complete dissociation often alternated in the course of the history of thought.

There have been numerous studies of the visual in the oeuvre of individual writers, which indicates the relevance of the problem. E.L. Suzryukova in her paper "The Narrowed Field of Vision in A. Chekhov's Fiction" refers to such scientists as A.P. Chudakov, B.V. Tomashevsky, and V. Podoroga. The author proceeds from the understanding of spatial organization as an element of artistic reality that embodies the visual in fiction. E.L. Suzryukova points out the connection between the concept of the visual and the state of the observer, the sphere of axiology, and the system of characters. She writes that vision is inextricably linked with space. Therefore, when one's vision is narrowed, it denotes a closed space, the very structure of which implies a restricted line of sight. However, Chekhov's poetics is so complex that the narrowing of the vision can occur both in closed and in open space. Thus, not only the external environment is important: so is internal state of the observer. In addition, the narrowing of the field of vision can occur both in real and in mental space [10. P. 42]. The following definition has officially entered the dictionary of "Poetics" compiled by S.P. Lavlinsky and N.M. Gurovich: "The visual in fiction is defined as one of the most significant properties of artistic imagery that depend on the author's orientation both on individual visual associations of the reader and on the concretization of the object-type levels (R. Ingarden) of the inner world of the work of fiction as a whole" [11. P. 37].

### **The meaning of the term "Unbestimmtheitsstelle" in the works of Roman Ingarden**

R. Ingarden distinguishes two types of uncertainty points: 1) those that can be removed, since the text has some detail; 2) those points of uncertainty that can not be eliminated, since the text does not contain any explanations for them. Analyzing the death of Tristan, R. Ingarden agrees that any details of how the death came – slowly or suddenly – would be superfluous for artistic representation. The lack of details is what makes the work so tragic. We understand that non-expression (voids) are used in this case as an element of the structure of a work of art.

Literally, we are talking about the fact that places of incomplete certainty can be found in any part of the text that prevents the clarification of any property of

a person, object or circumstances (the state of affairs): “Eine Unbestimmtheitsstelle ist überall dort *aufzufinden* (marked by us. – A.A.), wo man eine Eigenschaft einer Person, eines Gegenstandes oder einer Sachlage nicht feststellen kann, da sie im Text nicht genannt wird” [12. P. 49].

Why it is important to note: the art world itself, by its nature, hides some details, that is, it has non-visual parts that are *auf-zu-finden*, that is, are in potential (do not allow themselves to be discovered) and are currently hidden. Therefore, the existence of an aesthetic object is multiple: on the one hand, due to points of uncertainty, and on the other – due to concretization. The reader actualizes potential components *by imagining* objects in such situations and aspects as are indicated in the work of art. In other words, actualization is the concretizing elimination of points of uncertainty in the course of reading.

The visual in literature is given to the reader indirectly, through the eyes of the narrator or the eyes of the hero, the lyric subject, etc. Therefore, the receptive act somehow interacts with the axiological sphere of the depicted world. The type of value relationship that is expressed through a visible image that appears to the reader as a real detail of appearance or space, coming from the emotional-volitional attitude of the hero, narrator or narrator is a *visual distance*.

The cases in which the visual is eliminated (reduced) we associate with the discovery of “places of incomplete certainty” by R. Ingarden inherent in a literary work. These places include not only visual images, but also images of sound, sensation, taste, and aroma, which the reader also imagines. Therefore, within the framework of the problem of the visual, we touch upon the phenomenon of visual reduction. Accordingly, the term “*reduction of the visual*” is intended to indicate the elimination of a specific imaginary sphere of the artistic world, which is narrower than all the “places of incomplete certainty”, but is also part of the creative plan and a necessary condition for the existence of the artistic world.

Concretization is the result of the interaction of the work and the reader during the reading process. In each case, the concretization of the work is carried out at the moment of contemplation of the aesthetic object. So, R. Ingarden notes that in the process of concretization, aesthetic value is created. Consequently, concretization acts not only as perception, but also as co-creation itself.

For the first time, he addresses the points of uncertainty in the work “Das literarische Kunstwerk: Mit einem Anhang: Von den Funktionen der Sprache im Theater-schauspiel” in the seventh chapter “Die Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten”, dedicated to the analysis of the layers of objects presented to the reader’s attention.

It is important to understand that “schematicity” does not mean comprehensive certainty (unambiguity) of images in the work. If all components had comprehensive certainty, there would be no potentials for “places of incomplete certainty”.

The intensity or the reduction of the visual in literature is caused by the nature of the visual and is determined not only by what is visible, but also by what is hidden from eye. Roman Ingarden discovered a previously unknown problems “Unbestimmtheitsstelle” and tasks of phenomenology and literary theory. Is not easy to explain his view concerning the tasks of dynamic types of artistic image and used his complicated terms. Some who hears this topic has a certain expectation, that considered to be the types of artistic images in question supposedly lies in its decisive

over the right form of narratives, but for now we are talking about the correct form of reading. In other words, we did not seek to use sharper, or more favorable arguments to “pro et contra” Ingarden’s discoveries. It is much more important to point out their potential – it is called to heighten the reflection that happens in the reading process.

### **The actualization of visual potentials in practice**

B. Pasternak once gave a brief but consistent image of a man waiting in a hospital with rain pouring outside: “He was not allowed to go to her. Biting his bent finger till it bled, he went to the window, outside which oblique rain poured down, the same as yesterday and the day before. A hospital nurse came out of the ward. The squealing of a new-born could be heard from there” [13]. The emotional state of the personage is transmitted without words and sounds via the description of his posture. His emotional stress is clear from the way he went to the window to get some solitude and the way he tried to suppress his emotions by biting his finger. The severity of the stress is clarified by further details: *biting his bent finger till it bled*. After that, the reader’s mental eye follows the hero’s gaze, and we see the same slanting rain outside. The unchanging state of nature – it is raining now the way it did yesterday and the day before – is opposed to the tension of the moment and his overwrought angst. The expressive pose compensates for the lack of sound in the description. The silence, undisturbed by the constant rain, serves as the background for the main event: the squeak of the new-born baby. Still, the sound is preceded by a visual premonition: a nurse comes out of the ward. Her appearance means marks the end of his long waiting, and the opened door makes it possible to hear the new-born’s cry.

The real space refers here to the artistic world, which is real both for the personage and the reader but in different ways. In the present research we believe that the expansion or contraction as a legitimate mobility of the viewpoint in fiction never happens by chance and is inherent to the narrator. Consider the following excerpt from Yu. Olesha’s novel “Envy”: “*The clouds were floating across the sky and across the window glass, and in the glass their paths entwined*”. In the comparison “in the sky – in the glass” the distant is described through the close and vice versa. The paths of the clouds get entangled in the glass, which means that the close and the distant are combined, which is very important for understanding the features of the novel given through the narrator’s eyes. The close (glass) and the distant (clouds) are depicted in close relationship to characterize the narrator. This indicates that the narrator can see similarities between opposites, which brings him closer to the author’s outlook. Nikolai Kavalero, a personage of Olesha’s “Envy”, describes another personage, Babichev, in the following way: “...he, like a fakir, can be in ten places at the same time” [14]. The narrator describes Babichev’s ability to overcome the distance as a miracle. The simile indicates something magical, inaccessible, and fantastical. Comparisons and metaphors used by Kavalero are often related to something exotic and fantastical. Thus, *his view of the depicted world* is reflected in the *descriptive language*. By comparing Babichev with a fakir, the narrator performs a “translation” from the language of everyday life into the language of poetry, which is inherent to his mind.

The categories of “the close” and “the distant” are often axiological, but this does not mean that the distant is always considered as positive and the close – as negative, or vice versa. The world seen through the wrong side of the binoculars is often assessed as beautiful. However, the opposite effect can be observed when the spatial remoteness of the object makes it frightening and strange, like in the following excerpt: “A bell rang in the church, invisible from the balcony <...> He curled in the midpoint <...> the mysterious musician, indistinguishable, black, and, probably, as ugly as Quasimodo <...> so terrible did the distance make him” [14].

The close or the distant are not axiological categories: it is *the nature of the visual concretization* in the conditions of the outlook that is axiological. In this and other cases, the narrator describes the characters differently, and his eye sees as much as his author-given axiological position allows him to.

### Conclusion

First, the limits to the personage’s outlook are found in the “slips of the tongue” they make and do not notice. However, these “slips of the tongue” are obvious to the reader, and the personage reveals himself or herself as an element of the system of the artistic world order. Second, the boundaries of the author’s outlook are indicated by the choice of a particular system of characters, their words, and portraits, both verbal and external. According to R. Ingarden, the individuality of the reader’s consciousness, in which the artistic image finds itself, is forced to enter into the concretization of the visually represented, or depicted, world.

For the reader, the eventfulness of the artistic vision is not mundane but aesthetic. The eventfulness happens due to the artistic vision. The reader and the author are the subjects of such an eventual vision due to their outsidership. The personages, observers, and narrators have a live presence in the depicted world. They do not see the place they occupy in the world order the way the reader sees it.

This place is always visually marked with an appropriate perspective. We believe that this perspective corresponds to the type of world order depicted in the text (the literary genus and the mode of fiction). Actualization of the visual in fiction allows potential states of the aesthetic object to acquire their eventfulness. The literary genre is a special condition for the receptive act to happen: it is the rules that guide the reader’s imagination. The receptive acts of visual concretization are not predicted in advance in terms of perception. However, the contours of the playing ground where the reader, author, narrator, and heroes interact are a priori defined in terms of presentation and understood according to the literary genus. Each literary genre makes sense in its own way, i.e. the field of vision that is open to the reader and on which all receptive acts are played out.

Of course, the reader’s outsidership to the visible artistic world contributes to their involvement into the aesthetic event. The personages can never be involved in the event since the boundaries of their existence make them different from real people. The reader’s post-reflection on the book does not cancel those unique discoveries that occurred during the reading process. Therefore, the outlook and the environment of the personages, their viewpoints, and the types of images retain their aesthetic impact and are visually stable and reproducible.

The visual in fiction is the dynamic types of the image structure that occur in the process of actualizing of potential states (R. Ingarden) in the receptive act of the reader's consciousness. The realization is not limited to the image of space but refers to the architectonic connections. While studying the visual in fiction, one encounters a bidirectional movement from reception to axiology and from axiology to reception: when we cease to notice the letters as such and allow the meaning of what is to emerge.

### References

- [1] Dyubo, Z.-B. (1976). *Kriticheskie razmyshleniya o Poezii i Zhivopisi* [Critical reflections on poetry and painting]. Moscow, Iskusstvo Publ. (In Russ.)
- [2] Lessing, G.E. (1953). *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ. (In Russ.)
- [3] Gadamer, G.G. (1991). *Aktual'nost' prekrasnogo* [The relevance of beauty]. Moscow, Iskusstvo Publ. (In Russ.)
- [4] Iser, W. (2004). Izmenenie funktsii literatury. Protsess chteniia: Fenomenologicheskii podkhod [Changing the functions of the literature. Reading process: A phenomenological approach]. *Sovremennaiia literaturnaiia teoriia* [Modern literary theory]: Anthology. Moscow, Nauka Publ. (In Russ.)
- [5] Mitscherling, J. (1985). Roman Ingarden's 'The Literary Work of Art': Exposition and Analyses. *Philosophy and Phenomenological Research*, 45(3), 351–381.
- [6] Bakhtin, M.M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity] Moscow, Iskusstvo Publ. (In Russ.)
- [7] Bakhtin, M.M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)
- [8] Asmus, V.F. (1968). *Chtenie kak trud i tvorchestvo* [Reading as work and creativity] Moscow, Voprosy teorii i istorii estetiki Publ. (In Russ.)
- [9] Fukson, L.Yu. (2007). Chtenie [Read]. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ. (In Russ.)
- [10] Suzryukova, E.L. (2009). Suzhennoe pole videniya v hudozhestvennoj proze A.P. Chekhova [Narrowed field of vision in the artistic prose of A.P. Chekhov]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian philological journal], (3), 42. (In Russ.)
- [11] Lavlinskiy, S.P., & Gurovich, N.M. (2008). Vizual'noe v literature [The Visual in Literature]. *Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics: The Dictionary of Current Terms and Concepts] (p. 37). Moscow. (In Russ.)
- [12] Ingarden, R. (1972). Die Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten. *Das literarische Kunstwerk: Mit einem Anhang: Von den Funktionen der Sprache im Theater-schauspiel*. <https://doi.org/10.1515/9783110938487.229>
- [13] Pasternak, B.L. (2010). *Doctor Zhivago* (R. Pevear, L. Volokhonsky, Trans.). Retrieved May 10, 2020, from [http://www.rulit.me/data/programs/resources/html/Pasternak\\_Doctor\\_Zhivago\\_RuLit\\_Net\\_231118.html.zip](http://www.rulit.me/data/programs/resources/html/Pasternak_Doctor_Zhivago_RuLit_Net_231118.html.zip)
- [14] Olesha, Yu.K. (2017). *Zavist'. Zagovor chuvstv. Strogij yunoshka* [Envy. The conspiracy of feelings. Strict boy]. Saint Petersburg, Vita Nova Publ. (In Russ.)

### Article history:

Received: 18 May 2020

Revised: 25 May 2020

Accepted: 30 May 2020

**For citation:**

Aksenova, A.A. (2020). Dynamic types of artistic image: Roman Ingarden's phenomenology and literary theory. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 487–496. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-487-496>

**Bio note:**

Anastasia A. Aksenova, Master of Philosophy, lecturer and researcher in the field of linguistics and literary studies, junior researcher of the Research and Innovation Department of the Kemerovo State University. E-mail: AA9515890227@yandex.ru

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-487-496

Научная статья

**Динамические виды образной структуры:  
взгляд на феноменологический подход  
Романа Ингардена с позиций теории литературы**

**А.А. Аксенова**

Кемеровский государственный университет  
Российская Федерация, 650000, Кемерово, ул. Красная, 6

**Аннотация.** Статья посвящена осмыслению некоторых данных, полученных польским философом Романом Ингарденом, в области изучения литературного произведения, эстетики, принадлежащим к феноменологическим исследованиям. Развитие идей Ингардена рассматривается с привлечением русских авторов, которые редко трактуются в феноменологической эстетике. Динамические виды образной структуры – это те качества потенциальных состояний, которые выступают и актуализируются в восприятии читателя как проблема воображения и художественного (визуального) образа. Таким образом, динамический характер видов образной структуры – это переход от нетематического фона к его актуальному состоянию и обратно. Реконструкция тезисов Ингардена приводит, в частности, к фрагментам работы, в которых он анализирует проблему зримо представленного пространства. Для изучения визуального в художественной литературе нужно понимать, что встреча читателя с литературным произведением актуализирует потенциальные типы, которые, по словам Р. Ингардена, «сверкают и гаснут». Визуальная природа эстетического объекта напрямую зависит от того, какое из этих потенциальных состояний актуализируется. Изучение визуального в художественной литературе предполагает двунаправленное движение от рецепции к аксиологии и от аксиологии к рецепции.

**Ключевые слова:** эстетический объект, рецептивный акт, художественный мир, читатель, виды образной структуры, воображение, представление, Б. Пастернак, Ю. Олеша

**Список литературы**

- [1] Дюбо Ж.-Б. Критические размышления о Поэзии и Живописи. М.: Искусство, 1976. 767 с.
- [2] Лессинг Г.Э. Избранные произведения М., 1953.
- [3] Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с.

- [4] *Изер В.* Изменение функций литературы. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: антология. М.: Флинта; Наука, 2004.
- [5] *Mitscherling J.* Roman Ingarden's 'The Literary Work of Art': Exposition and Analyses // *Philosophy and Phenomenological Research*. 1985. Vol. 45. No. 3. Pp. 351–381.
- [6] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- [7] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- [8] *Асмус В.Ф.* Чтение как труд и творчество // Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968.
- [9] *Фуксон Л.Ю.* Чтение / ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет». Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. 223с.
- [10] *Сузрюкова Е.Л.* Суженное поле видения в художественной прозе А.П. Чехова // Сибирский филологический журнал. 2009. № 3. С. 42.
- [11] *Лавлинский С.П., Гурович Н.М.* Визуальное в литературе // *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 37–39.
- [12] *Ingarden R.* Die Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten // *Das literarische Kunstwerk: Mit einem Anhang: Von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*. 1972. <https://doi.org/10.1515/9783110938487.229>
- [13] *Пастернак Б.Л.* Доктор Живаго / пер. на англ. Р. Певера, Л. Волохонской. 2010. URL: [http://www.rulit.me/data/programs/resources/html/Pasternak\\_Doctor\\_Zhivago\\_RuLit\\_Net\\_231118.html.zip](http://www.rulit.me/data/programs/resources/html/Pasternak_Doctor_Zhivago_RuLit_Net_231118.html.zip) (дата обращения: 10.05.2020).
- [14] *Олеша Ю.К.* Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша. СПб.: Вита Нова, 2017. 624 с.

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 18 мая 2020 г.

Дата принятия к печати: 30 мая 2020 г.

**Для цитирования:**

*Aksenova A.A.* Dynamic types of artistic image: Roman Ingarden's phenomenology and literary theory // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2020. Т. 25. № 3. С. 487–496. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-487-496>

**Сведения об авторе:**

*Аксенова Анастасия Александровна*, магистр философии, преподаватель-исследователь по направлению «Языкознание и литературоведение», младший научный сотрудник научно-инновационного управления Кемеровского государственного университета. E-mail: AA9515890227@yandex.ru





DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-497-510

УДК 821.111

Научная статья

## Традиция У. Морриса в эпическом фэнтези Дж.Р.Р. Толкина

Ж.Ж. Маратова, Т.В. Назарова

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

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме влияния творчества У. Морриса на становление эпического фэнтези Дж.Р.Р. Толкина. Целью исследования является отражение того, как именно традиция Морриса повлияла на формирование фантастической прозы Толкина, что позже вылилось в выделение отдельного поджанра эпического фэнтези, а также жанра фэнтези в целом. Были поставлены следующие задачи: проследить историю становления фантастического элемента, который стал основой для произведений двух авторов, найти сходства и отличия их поэтологических особенностей. Статья написана в русле сравнительно-сопоставительного метода с опорой на работы В. Гопмана и К. Мэсси. Результатом исследования является обоснование роли У. Морриса как естественного литературного предшественника Толкина. На основе влияния и частичного заимствования образов и мотивов творчества Морриса Толкин вырабатывает свое теоретическое обоснование жанра волшебной сказки, которая в дальнейшем получит название «фэнтези».

**Ключевые слова:** Моррис, Толкин, эпическое фэнтези, прерафаэлитизм, мифология

### Введение

Фэнтези (англ. *fantasy*) – вид литературы фантастической (или литературы о необычайном), использующей вторичную художественную условность, основанную на сюжетной посылке (допущении) иррационального характера. Это допущение не имеет «логической» мотивации в тексте, предполагает существование фактов и явлений, не поддающихся рациональному объяснению [1. С. 16].

В данной статье целью исследования является анализ традиции Уильяма Морриса и ее реконструкции в творчестве Джона Рональда Руэла Толкина как одного из родоначальников жанра фэнтези. Актуальность исследуемой темы заключается во фрагментарном освещении проблемы влияния Морриса на формирование эпического фэнтези Толкина. Для анализа используется сравнительно-сопоставительный метод – способ исследования и объяснения различных явлений, при котором на основе установления сходства этих яв-



лений по форме делается вывод об их генетическом родстве, то есть об их общем происхождении [1. С. 6]. В контексте изучения творчества Морриса и Толкина для нас важна их общая опора на «фантастическое», основой которого стали народные мифы и рыцарские легенды.

«Литературе Великобритании присуща еще одна особенность – очень высокий удельный вес фантастического элемента» [2. С. 56], – писал В.Г. Гопман, отмечая, что ни в одной стране нет такого количества писателей, обращающихся к различным формам фантастического в своем творчестве с подобной частотой.

Действительно, благодаря неоднородной истории Англии на протяжении веков на ее территории сложилась специфическая историко-культурная традиция. Все народы, жившие на островах, в какой-то степени повлияли на эту традицию и заложили основы для будущей британской культуры: «Каждая волна завоевателей вложила свой капитал в английский банк. Все они перемешались. Ни одна из них не исчезла. Ни одна из них не сдалась безоговорочно. Все они остались живыми до сих пор, сосуществуя и борясь друг с другом. Вот почему английская натура столь полна противоречивых импульсов: ей присуща практичность и мечтательность; любовь к комфорту и любовь к приключениям; страстность и застенчивость» [3].

Мифологические пласты, созданные в ходе многовековой истории Британии, обеспечили ее хитросплетением сюжетов, оставленных кельтами, германцами и римлянами. Бриттский эпос о короле Артуре, мифы англосаксов, рафинированный политеизм римлян, скандинавские и норманнские эпические истории – все это оказало влияние на формирование того особого восприятия фантастического, которое получили в наследство англичане. На протяжении многих лет жители островов создавали, заимствовали и заново открывали содержание этих мифов.

Органично вплелось фантастическое и в искусство XIX века, став реакцией на нестабильную политическую ситуацию в Европе и связанные с этим народные волнения. Литература как отражение общих настроений не могла не откликнуться на это: «Фантастическое выступает своеобразным индикатором изменения статуса действительности в сознании людей, что в свою очередь является реакцией на перемены в духовном, социально-психологическом климате той или иной эпохи... Категория фантастического существенно расширяет горизонт интеллектуальных возможностей человека и играет заметную роль в культурном процессе, позволяя выражать самые смелые представления о скрытых возможностях и потаенном смысле происходящего, способствуя тем самым как развитию культуры, так и развитию самосознания индивида» [4].

Пик революционного настроения в Великобритании пришелся на так называемую викторианскую эпоху – время правления королевы Виктории. «Весна народов» (февральская революция 1848–1849 годов), охватившая всю Европу, не могла не увлечь своими идеями социально незащищенные слои населения, однако правительству Великобритании удалось успокоить народ и избежать революции посредством предоставления гражданских прав, которые были закреплены в реформе избирательной системы. Тем не менее общее положение

внешне- и внутривополитических дел дало предпосылки для все растущего недовольства людей.

В этих реалиях литература условно разделилась на два направления: те произведения, которые отражали происходящее, и те, чье содержание было максимально отдалено от ситуации в стране. Отдаление касалось в большей степени времени действия: в противовес социально направленному реализму в лице У. Теккерея и Ч. Диккенса и в целом условностям викторианской эпохи возникло искусство прерафаэлитов, духовно связанное с эпохами Средневековья и Раннего Возрождения. Их обращение к прошлому, мыслившемуся «патриархальным и привычным, обеспечивало надежный контраст настоящему, которое было непредсказуемым и угрожающим» [5. С.179].

Ностальгическая мечта прерафаэлитов об идеализированном прошлом и их стремление к «правде в искусстве» стали лакмусовой бумажкой, сигнализировавшей об общественных и культурных проблемах викторианской Англии. Творчество прерафаэлитов взывало к обновлению как искусства, так и жизни, при этом находясь максимально далеко от современной им действительности.

### **Вклад У. Морриса в фэнтэзийную литературу**

Одним из наиболее плодотворных писателей-прерафаэлитов стал Уильям Моррис (1834–1896), чье мифотворчество повлияло на формирование и развитие нового жанра в литературе, возвращенного на почву народных мифов и эпических рыцарских сказаний, – фэнтэзи. Моррис не был первым, кто представил викторианской публике подобные произведения: ко времени, когда он издал первый из собственных романов – «Сказание о Доме Вольфингов» в 1889 году, Джордж Макдональд (1824–1905) уже успел написать «Фантастес. Волшебную повесть для мужчин и женщин» (1858) и «Принцессу и гоблина» (1871). Однако, как отмечает С.Б. Лихачева, произведения Макдональда были «единичным явлением» [6. С. 9], тогда как «средневековые» романы У. Морриса, которые он писал последние десять лет жизни, положили начало фэнтэзи как оригинальному жанру. После выхода «Сказания...» обозреватель литературно-критического журнала «Атенеум» (1) писал об изобретенной Моррисом новой форме искусства, для анализа которой необходимо заново сформулировать нормы литературной критики [6. С. 9]. Именно так зарождался новый жанр – фэнтэзи, определение и теоретическая база которого появятся в первой половине XX века уже после смерти писателя.

К обширным прозаическим экспериментам Моррис пришел довольно поздно, уже со сформированной эстетикой, однако его творчество в качестве прерафаэлитов, а также переводческая деятельность закономерно подвели его именно к такому выходу для собственных идей. Мировоззренческая парадигма, сформированная под влиянием прерафаэлитизма, позволила Моррису успешно использовать, интерпретировать и преобразовывать приемы и сюжеты как из куртуазной литературы, так и из скандинавской мифологии, с которыми он был хорошо знаком.

Несмотря на то, что Моррис не входил в первоначальный состав «Братства прерафаэлитов», ему оказались близки их творческие установки. Прерафаэ-

элиты ставили в центр искусства и жизни прекрасное, а их произведения характеризовали обращение к идеализированному прошлому, верность художественному впечатлению, созерцательность и декоративность. Моррис демонстрировал еще большую преданность, чем иные прерафаэлиты, идеям их вдохновителя и покровителя Джона Рескина (1819–1900). Разделял он и антагонизм по отношению к прагматизму и утилитаризму буржуазного викторианского общества. В таких эссе, как «Красота жизни» (1880), «Цели искусства» (1887) и «Английская школа прерафаэлитов» (1891), он рассуждает об «убивающем искусстве» викторианском классовом обществе, важности прекрасного в жизни, а также собственных мировоззренческих принципах и принципах своих соратников-прерафаэлитов.

Противопоставляя свое творчество социально направленному реализму, прерафаэлиты заложили основы английского эстетизма в ответ на социальный детерминизм и морализаторство викторианской эпохи. Идеологически они стали продолжателями эстетизма Д. Китса, выразившегося в знаменитом афоризме поэта: «Красота – это истина, Истина – это красота» (2).

Моррис в этом вопросе был солидарен со своими предшественниками, указывая на упадочное состояние искусства: «...я уверен, что уничтожение искусства, то есть радости жизни, – существенная черта нынешнего состояния общества. Когда это состояние кончится, врожденная любовь человека к красоте, желание выразить ее больше не будут подавляться и искусство станет свободным» [7]. Мысли о свободе и автономной ценности искусства сближали Морриса с идеями «чистого» искусства Теофиля Готье. Вместе с другими прерафаэлитами, Д.Г. Россетти и А.Ч. Суинберном, он развивал на английской почве концепцию «искусства ради искусства», что впоследствии повлияло на становление эстетизма О. Уайльда.

Другим важным аспектом мировоззренческой парадигмы Морриса было противостояние духа искусства и индустриализации, которая, по его мнению, уничтожала «подлинные наслаждения и радость» [7].

Образцом великого произведения искусства для Морриса было то, которое соединяло в себе три элемента: подражание природе, общение со зрителем и «декоративный элемент» [8]. Подражание природе, к которому прибегали прерафаэлиты, Моррис называл принципом *натурализма*, имея в виду отнюдь не то, что понимается под этим термином в современной науке. В натурализме Морриса интересует не только лишь точная фиксация реальности – подобный подход не является, с его точки зрения, плодотворным для создания художественного произведения. Натурализм прерафаэлитов предполагал сознательный поиск необходимых для художественного произведения явлений в жизни. Моррис заостряет внимание на «натуралистических условностях» и пишет: «...условностью является то, что вы так или иначе для себя открыли – путем ли изучения истории или проникновения в глубь той или иной проблемы собственным природным инстинктом» [8]. Моррис не видит искусства без осмысления его творцом, поэтому упомянутый ранее заикленный на точности натурализм для него не искусство вовсе. Произведение искусства должно обладать «гармоничной, осознанной красотой», которая и понимается под декоративностью. Замечания Морриса об условности и де-

коративности особенно важны в контексте понимания способа изображения им и другими прерафаэлитами прошлого: они никогда не стремились к исторической точности, предпочитая ей точность художественную. Они видели в прошлом и, в частности, в Средних веках источник для творчества, но изображали скорее собственные впечатления от эпохи и того, что было, в их понимании, с нею связано. Этот подход к изображению Средневековья и героического эпоса сформировал впоследствии жанр фэнтези: «без опоры на громадный пласт мировой культуры, к которому следует отнести также творчество романтиков конца XVIII – начала XIX века, волшебную сказку, оккультно-мистическую литературу второй половины XIX и начала XX века, в полной мере фэнтези понять нельзя» [2. С. 17].

Предпосылки к написанию фэнтезийных романов создавала и деятельность Морриса-переводчика, чьи профессиональные интересы простирались от античной литературы (3) до куртуазных романов [9], однако самым страстным его увлечением стали исландские саги. Увлечение Морриса исландской литературой началось в 1868 году после его знакомства с работавшим в Кембридже исландцем Эйрикуром Магнуссоном (1833–1913), который научил его древнескандинавскому языку и в сотрудничестве с которым прерафаэлит занялся переводами древнеисландских текстов, самым известным из которых стала «Сага о Вельсунгах» (1870). Магнуссона поражала интуиция коллеги, постигавшего «дух исландских саг не со снисходительностью поглощенного иными мыслями иностранца, но с интуицией необычайно прозорливого уроженца страны» [6. С. 13].

Ранняя исландская литература привлекала Морриса тем, что перекликалась с его собственным видением, каким должно быть художественное произведение. В своей речи 1887 года [10] Моррис указывает на многочисленные художественные достоинства древних текстов, уделяя особое внимание детальности повествования. Какой бы незначительной ни была тема, ее описание будет отличаться ясностью и отчетливостью. По мнению Морриса, «Сага о людях с Песчаного Берега» выделяется настолько проработанными деталями, насколько это возможно. Именно древних исландцев он считает лучшими рассказчиками из когда-либо живших. Отмечает он и фигуру Снорри Стурлусона (1178–1241), сравнивая его с Геродотом и восхищаясь более личным и драматическим подходом к повествованию. «Как часто я сетовал, что в нашей собственной истории не было такого поэта», – говорит Моррис [10].

Разносторонние интересы Уильяма Морриса, включающие как германский и кельтский эпос, так и куртуазные и готические произведения, подготовили почву для его собственных романов, неслучайно называвшихся словом *romance*, а не *novel*.

### **Влияние творчества У. Морриса на Дж.Р.Р. Толкина**

Сложно точно сказать, когда именно началось знакомство Толкина с работами Морриса. К. Мэсси предполагает, что впервые Толкин столкнулся с ними еще в детстве через его перевод «Саги о Вельсунгах», а также через краткое изложение моррисовской версии истории Сигурда в «Красной книге сказок» Эндрю Лэнга (1844–1912) [11]. Биограф Толкина Х. Карпентер указывал, что

Толкин знал о прерафаэлитях уже в юности, сравнивая с ними свой школьный кружок ЧКБО («Чайный клуб и барровианское общество») (4). Причинами для подобного сравнения стало то, что члены кружка также были поглощены восстановлением средневековых ценностей в искусстве [12. С. 14], но при этом ратовали за общее его обновление: «Толкин как-то раз сравнил их с Прерафаэлитским братством, но прочие только посмеялись над этой идеей. Однако же они действительно чувствовали, что им неким образом предназначено зажечь новый свет» [13. С.43].

Стоит отметить, что Толкин мало интересовался литературой послечосеровского периода, поскольку в своих научных исследованиях он специализировался на древних языках. Однако взгляды Морриса на литературу оказались настолько близки Толкину, что увлечение ими он пронес через всю свою жизнь. Его вдохновляли многие элементы моррисовских историй: полный архаизмов и поэтических инверсий стиль, а также тщательное внимание к деталям воображаемых миров, несмотря на частое отсутствие четкого описания, когда и где происходят события. Толкину особенно импонировало, что Моррис старался воссоздать то воодушевление, которое сам нашел на страницах ранних английских и исландских текстов, – и это было тем, чего не хватало, по его мнению, литераторам после Чосера.

Присутствие Морриса незримо сопровождало Толкина и в годы его учебы в университете. Толкин получил стипендию на обучение в оксфордском Эксетер-колледже, где раньше учились Моррис и другой прерафаэлит – Эдвард Берн-Джонс (1833–1898). Интерьеры Оксфорда пестрили гобеленами, мебелью и витражами, произведенными компанией Морриса, так что молодому Толкину определенно было сложно избежать встречи с искусством прерафаэлитов.

Первые литературные опыты Дж.Р. Толкина также связаны с фигурой У. Морриса. В книге «Толкин и Великая война» Джон Гарт пишет, что «моррисовские стихи в его псевдосредневековых романах оставили след и на ранней поэзии самого Толкина» [12. С. 5], в частности, упоминая стихотворение «From the many-willow'd margin of the immemorial Thames» (1913).

Более осознанное обращение к творчеству Морриса произошло в 1914 году, когда Толкин, будучи студентом Эксетер-колледжа, выиграл премию Скита в 5 фунтов за успехи в изучении английского языка. На эти деньги он купил книги для своего дальнейшего обучения и три произведения Уильяма Морриса: «Жизнь и смерть Ясона», «Сказание о доме Вольфингов» и перевод «Саги о Вельсунгах». Именно с этих книг начинается становление собственного стиля будущего писателя, целью которого стало создание мифологии Великобритании: «Не смейтесь, пожалуйста! Но когда-то, давным-давно (с тех пор я сильно пал духом), я решился создать корпус более или менее связанных между собою легенд самого разного уровня, от широких космогонических полотен до романтической волшебной сказки, так чтобы более обширные опирались на меньшие, не теряя связи с почвой, а меньшие обретали величие благодаря грандиозному фону, – которые я мог бы посвятить просто: Англии, моей стране... Часть основных историй я хотел изложить целиком, а многие другие оставить в виде замыслов или схематических набросков. Отдельные циклы должны были объединяться в некое величественное целое и в то же время оставлять

место иным умам и рукам, для которых орудиями являются краски, музыка, драма. Вот абсурд!» [13. С. 52].

Цели Толкина возродить в искусстве исконно английский дух во многом напоминали то, к чему стремился Моррис. Оба они видели недостатки современного общества и искали для него альтернативные пути и идеалы. Письма Толкина показывают, что он не меньше Морриса испытывал отвращение к индустриализации, механизации и капитализму, что обусловило внимание обоих к искусству и текстам прошлого. А многочисленные аллюзии и заимствования из древних германских легенд, которые Толкин знал и любил, создавали ощущение прочтения неизвестных ему до этого сказаний, просто найденных в современное ему время, а не написанных другим человеком.

### **Зарождение жанра фэнтези**

В своем эссе «О волшебных сказках» Толкин указал основные критерии произведения литературы фэнтези, пока не давая конкретного определения жанру, называя их волшебными сказками. Вслед за Моррисом главным критерием он определяет хронотоп произведения: все действия происходят в Волшебной стране – месте, обязательно далеко от нашего мира, куда невозможно просто попасть. Это обусловлено и временем: действия произведений Толкина происходят до создания привычного мира – в Первой и Третьей Эпохах (по замыслу автора история человечества – это Четвертая Эпоха). Впервые полностью фэнтезийный мир был создан в произведении Морриса «Колодец на краю света» (1896).

Однако сам термин «фэнтези» своим появлением обязан работе Толкина в Оксфорде и его членству в клубе «Инклинг», где на собраниях его коллеги делились собственными мыслями, в том числе обсуждая произведения Морриса. Оуэн Барфилд (писатель, филолог, антропософ), один из участников клуба, выразил свою теорию эволюции мышления в связи со способностью человека к «со-творению» (5). По его мнению, у человека на начальном этапе развития было состояние «исходного соучастия», когда сознание и язык были тождественны и выражались в мифах, поэзии и метафоре. Далее в период эволюции начался этап отчуждения, при котором сознание разделилось на абстрактную форму мышления и символическую форму, то есть от мифического сознания отделилось научное, подразумевающее под собой беспристрастность и точность измерений, в то время как символическое мышление позволяет людям создавать новое посредством вымысла. Символическое мышление делится на воображение как способность к творчеству и «phantasie» как способность создавать образы. Последний термин был введен Барфилдом, однако нынешнее значение «фэнтези» придал как раз Толкин, сначала помняв понятия «воображение» и «phantasie» местами (в его интерпретации воображение помогает создавать образы, а фэнтези – способность к творчеству в целом), а затем введя привычное написание «fantasy» [14. С. 191].

Впоследствии все творчество Толкина станет образцом конкретного поджанра – высокого, или эпического, фэнтези – самого распространенного среди подобных произведений, первым из которых является «Властелин колец» (1954–1955).

В.Л. Гопман [1] выделяет следующие критерии эпического фэнтези:

- эпичность повествования, присущая мифу;
- герой фэнтези напоминает героя мифа, выполняющего сакральный ритуал инициации;
- пространственно-временной континуум (фэнтезийный мир, он же толкиновская Волшебная страна);
- рыцарский кодекс чести.

Одним из новаторских приемов, которые Моррис использовал в «средневековых» романах, стало совмещение стиха и прозы. Например, в «Сказании о доме Вольфингов» в решающие моменты прозаическое повествование прерывается репликами героев, написанных в стихотворной форме. Увлечение Толкина Моррисом натолкнуло его на идею осуществить подобное самому, а именно – переложить сюжет из финской «Калевалы», которую он начал читать в оригинале для дальнейших исследований европейских языков, в виде стихотворно-прозаического романа. «Помимо всего прочего, я пытаюсь переложить одно из преданий – великолепнейший сюжет и самый что ни на есть трагический – в виде небольшой такой повести, отчасти в духе романов Морриса, со стихотворными вставками тут и там...», – писал он своей жене Эдит в 1914 году под впечатлением от прочитанного [15. № 1]. Для своего эксперимента Толкин взял историю Куллерво – юноши, в неведении совершившего инцест и бросившегося на свой меч после того, как узнал об этом. Роман «История Куллерво», писавшийся в период с 1914 по 1915 год, так и остался незаконченным. Несмотря на то, что подобный опыт был «не более чем подражанием Моррису» [13. С. 43], это сподвигло Толкина к написанию собственных романов, а наработки из «Истории Куллерво» он использовал для создания более поздних произведений, таких как «Сильмариллион» (1977).

Займствование коснулось не только прозаических частей повествования. Под впечатлением от прочтения произведений Морриса он написал историю о первом человеке его Легендариума. За основу была взята строка из поэмы Кюневульфа «Христос», откуда Толкин позаимствовал название Вечерней звезды – «Эарендель» (6):

Эарендель восстал над оправой скал,  
Где, как в чаше, бурлит Океан.  
Сквозь портал Ночной, точно луч огневой,  
Он скользнул в сумеречный туман.  
И направил свой бриг, как искристый блик,  
От тускневшего злата песков  
По дороге огня под дыханием Дня  
Прочь от Западных берегов.  
[13. С. 42.]

В начале 1915 года Толкин обратился к своим ранним стихам об Эаренделе и, взяв их сюжет за основу, принялся разрабатывать более обширное повествование, ставшее началом эпопеи «Властелин колец».

### **Сравнительно-сопоставительный анализ творчества Морриса и Толкина**

В целом весь роман был написан под влиянием произведений Морриса: «На самом деле “Властелин Колец” был начат как отдельное произведение около 1937 года и продвинулся до трактира в Бри до того, как на мир пала



ть второй войны. Лично мне кажется, что ни та, ни другая войны (и, уж конечно же, не атомная бомба) не повлияли хоть сколько-нибудь на сюжет и на то, как он развивался. Вот разве что на пейзажи. Мертвые болота и подступы к Мораннону отчасти обязаны Северной Франции после битвы на Сомме. А еще больше они обязаны Уильяму Моррису и его гуннам и римлянам, как, скажем, в “Доме сынов Волка” или в “Корнях гор”», – признавался Толкин своему коллеге, профессору Л.У. Форстеру [15. С. 226].

Роман «Корни гор, или Повесть о жизни народа Долины Крепости, об их друзьях, соседях, врагах и боевых товарищах», в котором место и время действия находятся за пределами известной истории, а обычаи, социальное устройство и религия персонажей являются вымышленными, создал прецедент не только для «Властелина колец», но и для всей современной фэнтези-литературы. Кочевые племена из «Корней гор» повлияли на описание толкиновских орков, особенно во «Властелине Колец». Однако репрезентацией гуннов Морриса в Легендариуме стали кочевые племена Востока, истерлинги. Они, несомненно, представляют собой существенно смягченный вариант образов чудовищных протагонистов в романе «Корни гор». При этом стоит упомянуть и об их расхождении: часть истерлингов, известная читателям из предыстории «Властелина колец» – «Сильмариллиона» – остается верна эльфам, сражаясь на их стороне. Но все же концепция истерлингов, оформившаяся в 1930-х годах, в целом восходит к образам Морриса, начиная уже с именованья их Смуглыми Людьюми, тем самым отсылая к Сумрачным Людям из «Корней гор». Особенно заметно сходство истерлингов и гуннов в моменте изображения завоеваний людей из народа Турина. Оно проявляется еще сильнее в произведениях «Нарн» и «Пришествии Туора в Гондолин». Такие образы завоевателей, как Бродда и Лорган, а также картины завоеваний людей Запада выполнены в том же ключе, что и бесчинства Сумрачных в «Корнях гор».

Помимо манеры изложения Толкин унаследовал от своего предшественника еще одну черту построения вымышленного мира – точное описание географических объектов и красочных пейзажей. Последние сразу задавали фантастическим квестам некую достоверность и псевдоисторичность, чуждые как мифам, так и древнему эпосу. Подобные черты характерны для литературы более позднего периода – романа Нового времени. Для укрепления требуемого ощущения Толкин создал вместе со своим младшим сыном Кристофером карты вымышленного мира.

Роман «Земной рай» Толкин читал на фронте Первой мировой, где Моррис, благодаря своей неприязни к техническому прогрессу, был достаточно популярен среди британцев, воевавших против техногенных достижений. Именно из «Земного рая» перенято мифологическое оформление «Книги забытых сказаний». В поэме Морриса скандинавы отправляются на поиски земли бессмертных и находят уцелевшую невероятным образом колонию древних греков. Происходит некий симбиоз античной и скандинавской мифологий, равно занимавших Морриса. У Толкина аналогичное обрамление обеспечивается прибытием Эриола на Тол Эрессэа, где он узнает и эльфийские мифы, отчасти похожие на мифы его народа.

Саму идею страны бессмертных Нуменор, потонувшей подобно Атлантиде, и ее поисков породил в первую очередь сон Толкина, который он сам

обозначил как комплекс Атлантиды. Помимо этого, прослеживается и воздействие произведения «История о Сверкающей равнине, что звалась также Землей Живущих и Полями Бессмертных». В этом романе герой после продолжительного морского путешествия достигает мифической страны, но обнаруживает, что она, в отличие от толкиновской задумки, отнюдь не является раем и путь назад закрыт. С одной стороны, это кажется далеким от образа Нуменора в итоговой версии Легендариума. С другой, можно отметить сходство с ранним произведением Толкина – «Книгой забытых сказаний». Идея губительности поисков рая на земле для обычных людей, а также то, что достигшие ее не смогут вернуться обратно, пронизывает всю толкиновскую мифологию.

Заметное воздействие оказал на Толкина роман «Источник на краю мира». В центре повествования взросление главного героя, принца Ральфа, младшего сына короля, которому требуется найти источник вечной молодости. Личностный рост, накопление опыта и прохождение целого квеста становятся базой для превращения героя в подлинного рыцаря. Подобный путь проходят все положительные персонажи Толкина: хоббиты Пин и Мэрри – от шуточных кузенов главного героя до советников королей, Арагорн – от неизвестного никому Шатуна до короля людей Гондора, сам главный герой Фродо, как и его дядя Бильбо, – от обычного, любящего покой хоббита до спасителя мира.

Явных и скрытых аллюзий на романы Морриса во «Властелине Колец» более чем достаточно. Например, изображение образа жизни народов Севера, а затем и их потомков, повелителей коней Рохиррим, восходит к «Дому Вольфингов» и отчасти к «Корням гор». Подобно Вольфингам, северяне называют свою страну Марка, и она также делится на три части – восточную, западную и срединную. Знаком призыва на войну как в Марке Морриса, так и в Марке Толкина, является красная стрела. Как и герои «Дома Вольфингов», герои «Властелина Колец» сталкиваются с технически оснащенным врагом. Ранее уже было отмечено, что оба автора испытывали неприязнь по отношению к бездушной технике, поэтому традиционная картина мира, основанного на прогрессе, оказывается перевернутой. Северяне Эорлинги, как и Вольфинги, благодаря детальному описанию своеобразной, но духовно богатой культуры, в итоге выглядят цивилизованным народом на фоне врагов. А полчища Сарумана, как и римляне у Морриса, оказываются подлинными варварами, дикими и безжалостными.

Персонажи Морриса в «Корнях горы» верят в магию и ее эффективность, а также допускают существование волшебных существ. Камнеликий утверждает, что встречал таких существ, однако они всегда остаются за рамками повествования – из-за чего К. Мэсси называет эти образы «чисто декоративными» [16. С. 105]. Несмотря на то что Моррис более успешно включает магию и сверхъестественное в свои поздние романы, он никогда не доходит до уровня детализации, который можно встретить во «Властелине Колец». Сфера магического становится тем аспектом, в котором Толкин превзошел своего предшественника. Он представляет читателю проработанную систему магических действий и ритуалов, а также целый спектр магических существ, таких как речные девы, вампиры, варги, умертвия и др. Для Морриса в его произведениях магия – это сила, изначально существующая в том мире, который

он описывает, в то время как для мира Легендариума магия берет начало из Тайного Пламени – силы, питающей Орден магов, благодаря которой зародилась Вселенная.

Другим отличием являются непосредственно вселенные произведения, описанные двумя писателями. Толкин пошел дальше Морриса и попытках создать единую исконно английскую мифологическую картину мира и объединил свои произведения общим хронотопом. В творчестве Толкина ключевым элементом становится мир Средиземья. Действия ранних повестей и рассказов Толкина происходят в прототипах этого мира, тогда как позже Толкин решил составить полную картину истории Средиземья: с его создания («Сильмариллион») богом Эру и до отплытия последних эльфов («Возвращение Короля»). Уже по окончании написания всех романов он взялся за исправление некоторых логических расхождений, которые были найдены в ходе пересмотра всех произведений как единого целого.

Более того, основополагающим принципом изображения Средиземья для Толкина была его возможность включения в христианскую концепцию мира. Несмотря на внешнее сходство некоторых описательных элементов двух писателей, в их основе лежат разные цели и убеждения. Во всех произведениях отсутствует религиозная подоплека, однако это объясняется разными причинами. Моррис в свои зрелые годы перестал придавать религии хоть какое-то значение, не переходя ни в агрессивный атеизм, как сделал Суинберн, ни в либеральный вариант христианства, как Рескин или Теннисон. Именно поэтому в его фэнтезийных романах религиозным аспектам уделяется довольно мало внимания. Толкин же, наоборот, считал католичество единственной правильной верой. И жители Средиземья после отхода от своего мифического прошлого, благодаря жизненным устоям, подсознательно уже заложившим основу для принятия христианства, по замыслу автора придут к католичеству и учению Христа, когда для того наступит время.

### Заключение

Итак, Моррис действительно повлиял на Толкина больше, чем кто-либо другой из предшествующих авторов литературы вымысла. В принципе, это неудивительно – не в мировоззренческом, но в литературном смысле Моррис был единственным и естественным предшественником Толкина. Толкин творил именно в том жанре, в котором из писателей предыдущего литературного поколения творил только Моррис – во всяком случае, только он работал в нем так же уверенно и последовательно, как сам Толкин. Именно Моррис, по мнению Л. Картера, изобрел каноны фэнтезийного романа [16].

### Примечания

- (1) В некоторых источниках «Атений» (англ. “The Athenaeum of London, Literary and Critical Journal”).
- (2) Дж. Китс, «Ода к греческой вазе».
- (3) «Энеида» Вергилия (1876), «Одиссея» Гомера (1887).
- (4) В оригинале – T.C.B.S., Tea Club and Barrovian Society.
- (5) Co-creation – термин Дж.Р.Р. Толкина.
- (6) Также Эарендел, Эарендил (англ. Eärendil).

### Список литературы

- [1] Основы сравнительного и сопоставительного литературоведения: учеб. пособ. по спецкурсу для студентов специализации «Русский язык и литература в межнациональном общении» / Казан. гос. ун-т; авт.-сост. В.Р. Аминова; науч. ред. Д.Ф. Загидуллина. Казань: Казан. гос. ун-т, 2007. 48 с.
- [2] *Голма В.* Золотая пыль: фантастическое в английском романе: последняя треть XIX – XX в. М.: РГГУ, 2012. 488 с.
- [3] *Казантакис Н.* Англия // Овчинников В. Сакура и дуб. М., 1983. С. 375.
- [4] *Мартыненко А.В.* Логика фантастического: историко-культурный аспект изучения авторского мифотворчества на материале трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец»: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2009. URL: <http://cheloveknauka.com/logika-fantasticheskogo> (дата обращения: 03.05.2020).
- [5] *Mancoff D.N.* The Arthurian revival in Victorian art. New York: Garland, 1990. 358 p.
- [6] *Моррис У.* Сказание о Доме Вольфингов (сборник). М.: Эксмо, 2016. 930 с.
- [7] *Моррис У.* Искусство под игом плутократии // Wikireading. URL: <https://fil.wikireading.ru/64897> (дата обращения: 13.05.2020).
- [8] *Моррис У.* Английская школа прерафаэлитов // Wikireading. URL: <https://fil.wikireading.ru/64907> (дата обращения: 02.05.2020).
- [9] *Old French Romances: Done Into English by William Morris (1896).* USA: Cornell University Library, 2009. 214 p.
- [10] *Morris W.* The Early Literature of the North – Iceland // Marxists Internet Archive. URL: <https://www.marxists.org/archive/morris/works/1887/iceland.htm> (дата обращения: 27.04.2020).
- [11] *Massey K.L.* The Roots of Middle-Earth: William Morris's Influence upon J.R.R. Tolkien. Dissertation of the Doctor of Philosophy. USA: University of Tennessee, 2007. URL: [https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1289&context=utk\\_graddiss](https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1289&context=utk_graddiss) (дата обращения: 20.04.2020).
- [12] *Garth J.* Tolkien and the Great War. UK: HarperCollins, 2003. 398 p.
- [13] *Карпендер Х.* Дж.Р.Р. Толкин. Биография. М.: Эксмо, 2002. 330 с.
- [14] *Barfield O.* A Barfield reader: selections from the writings of Owen Barfield / ed. by G.B. Tennyson. Hannover: University of New England, 1999. P. 191.
- [15] *Толкин Дж.Р.Р.* Письма. М.: АСТ, 2019. 752 с.
- [16] *Carter L.* Imaginary Worlds. USA: Ballantine, 1973. 278 p.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 20 мая 2020 г.

Дата принятия к печати: 25 мая 2020 г.

### Для цитирования:

*Маратова Ж.Ж., Назарова Т.В.* Традиция У. Морриса в эпическом фэнтези Дж.Р.Р. Толкина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 497–510. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-497-510>

### Сведения об авторах:

*Маратова Жамал Жанатовна*, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: [zhibeka\\_m07@mail.ru](mailto:zhibeka_m07@mail.ru)

*Назарова Татьяна Викторовна*, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: [aven1808@gmail.com](mailto:aven1808@gmail.com)

## W. Morris's tradition in J.R.R. Tolkien's epic fantasy

Zhamal Zh. Maratova, Tatiana V. Nazarova

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

**Abstract.** This article offers a comprehensive review of W. Morris' influence on the epic fantasy of J.R.R. Tolkien. The purpose of the research is to reflect how Morris' tradition influenced the development of Tolkien's fantastic prose – which later formed a separate subgenre of epic fantasy – and the whole fantasy genre. The objectives of the study include tracing the history of the development of fantastic element in literature – which served as a basis for the works of both authors – and finding poetological similarities and differences between W. Morris and J.R.R. Tolkien. The comparative study is based on the works of V. Gopman and K. Massey as well as on the original writings of Morris and Tolkien. The result of the study is the justification for W. Morris as the natural literary precursor of Tolkien. Based on the influence and partial borrowing of Morris' imagery and motifs, Tolkien develops the theoretical foundation for the genre of magical fairy tale, which will later be called “fantasy”.

**Keywords:** Morris, Tolkien, epic fantasy, Pre-Raphaelitism, mythology

### References

- [1] *Osnovy sravnitel'nogo i sopostavitel'nogo literaturovedeniya [Fundamentals of comparative and comparative literature]*: Textbook in a special course for students specializing in Russian language and literature in interethnic communication. (2007). Kazan, Kazan State University.
- [2] Gopman, V. (2012). *Zolotaya pyl': Fantasticheskoye v angliyskom romane: Poslednyaya tret' XIX – XX v. [Gold dust: Fantastic in an English novel: The last third of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries]*. Moscow, Russian State Humanitarian University.
- [3] Kazantakis, N. (1983). Angliya [England]. In V. Ovchinnikov, *Sakura i dub [Sakura and oak]* (p. 375). Moscow.
- [4] Martynenko, A.V. (2009). *Logika fantasticheskogo: Istoriko-kul'turnyy aspekt izucheniya avtorskogo mifotvorchestva na materiale trilogii Dzh.R.R. Tolkiyena “Vlastelin kolets” [The Logic of the Fantastic: The Historical and Cultural Aspect of the Study of Authors' Myth Creativity Based on the Material of the Trilogy of J.R.R. Tolkien “The Lord of the Rings”]* (Dissertation of the Candidate of Cultural Studies). Moscow.
- [5] Mancoff, D.N. (1990). *The Arthurian revival in Victorian art*. New York, Garland.
- [6] Morris, W. (2016). *Skazaniye o Dome Volfgangov [Legend of the Wolfing House]*: Collection. Moscow, Eksmo Publ.
- [7] Morris, W. (n.d.). *Iskusstvo pod igom plutokratii [Art under the yoke of plutocracy]*. Wikireading. Retrieved May 13, 2020, from <https://fil.wikireading.ru/64897>
- [8] Morris, W. (n.d.). *Angliyskaya shkola prerafaelitov [English School of the Pre-Raphaelites]*. Wikireading. Retrieved May 2, 2020, from <https://fil.wikireading.ru/64907>
- [9] *Old French Romances: Done Into English by William Morris (1896)*. (2009). USA, Cornell University Library.
- [10] Morris, W. (n.d.). *The Early Literature of the North – Iceland*. *Marxists Internet Archive*. Retrieved April 27, 2020, from <https://www.marxists.org/archive/morris/works/1887/iceland.htm>

- [11] Massey, K.L. (2007). *The Roots of Middle-Earth: William Morris's Influence upon J.R.R. Tolkien* (Dissertation of the Doctor of Philosophy). USA, University of Tennessee. Retrieved April 20, 2020, from [https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1289&context=utk\\_graddiss](https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1289&context=utk_graddiss)
- [12] Garth, J. (2003). *Tolkien and the Great War*. UK, HarperCollins.
- [13] Carpenter, H. (2002). *Dzh.R.R. Tolkin. Biografiya [J.R.R. Tolkien. Biography]*. Moscow, Eksmo Publ.
- [14] Barfield, O. (1999). *A Barfield reader: Selections from the writings of Owen Barfield* (p. 191). Hannover, University of New England.
- [15] Tolkien, J.R.R. (2019). *Pis'ma [Letters]*. Moscow, AST Publ.
- [16] *Carter L. Imaginary Worlds*. USA: Ballantine, 1973. 278 p.

**Article history:**

Received: 20 May 2020

Revised: 20 May 2020

Accepted: 25 May 2020

**For citation:**

Maratova, Zh.Zh., & Nazarova, T.V. (2020). W. Morris's tradition in J.R.R. Tolkien's epic fantasy. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 497–510. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-497-510>

**Bio notes:**

*Zhamal Zh. Maratova*, PhD student of the Department of Russian and Foreign Literature of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [zhibeka\\_m07@mail.ru](mailto:zhibeka_m07@mail.ru)

*Tatiana V. Nazarova*, PhD student of the Department of Russian and Foreign Literature of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [aven1808@gmail.com](mailto:aven1808@gmail.com)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-511-520

УДК 821.521

Научная статья

## Песенное творчество в «Дневнике эфемерной жизни» и его функциональная нагрузка

Х.Ш. Гафурова

Университет мировой экономики и дипломатии  
Республика Узбекистан, 100077, Ташкент, ул. Мустакиллик, 54

**Аннотация.** В истории Японии эпоха Хэйан считается золотым веком, периодом расцвета аристократической литературы. Именно тогда аристократия выступила создателем литературных произведений, которые и по сей день являются шедеврами мировой литературы. Одним из неповторимых явлений японской классической литературы признана дневниковая литература, в том числе и женская, эпохи Хэйан (IX–XII вв.). Дневниковая литература отличается от других жанров по стилю и методам изложения, художественному языку, сюжету и композиции, образной системе. Самым ярким представителем женской дневниковой литературы Японии признают Митицуна-но хаха (935–996 гг.), которая обогатила японскую средневековую художественную традицию самобытным литературным стилем, новой тематикой, новым поэтическим видением, новой чувственностью. В «Дневнике эфемерной жизни» Митицуна-но хаха широко воплощена традиция поэтических вставок, выделяется особый пласт стихотворного материала (трехстишия, пятистишия). Они служат необходимым атрибутом для передачи эмоционального настроения, создания образа, усиления важных по значимости моментов. Рассмотрение художественных особенностей дневника наводит на предположение, что стихотворения – это дополнительный материал в передаче различных эмоциональных состояний героини. Стихотворные вставки усиливают то или иное настроение, устанавливают эмоциональную связь между внешним и внутренним миром автора. Анализ поэтических вставок дает возможность определить их функциональную нагрузку.

**Ключевые слова:** средневековая литература, женская дневниковая литература, эпоха Хэйан, жанр, композиция, художественность, поэтика

### Введение

Одним из неповторимых явлений японской классической литературы считаются дневники, в том числе женская дневниковая литература эпохи Хэйан (IX–XII вв.). В средневековой японской литературе жанр дневника возник на стыке автобиографической прозы, мемуарных записок и эссе. Расцвет японской дневниковой литературы приходится на X–XIII вв.

Дневниковая литература – это особый жанр, отличающийся по стилю изложения, художественному языку, сюжету и композиции, образным системам.

© Гафурова Х.Ш., 2020



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

Это специфическое литературное явление рассматривается как целостный литературный жанр, такой же значительный и сформировавшийся, как рассказ, эссе или роман в европейской литературе. Дневниковая литература – это оригинальное прозаическое повествование, в котором автор обязан придерживаться житейской подлинности, что придает ему социальную значимость.

### Обсуждение

Самым ярким представителем женской дневниковой литературы Японии признают Митицуна-но хаха (935–996 гг.), обогатившую японскую средневековую художественную традицию самобытным литературным стилем, новой тематикой, новым поэтическим видением, новой эмоциональностью. Ее творчество сыграло огромную роль в развитии японской классической литературы. Митицуна-но хаха является автором поэтических сборников и прозаического произведения «Дневник эфемерной жизни» (конец X в.). Она как основоположник «литературы женского потока» стала первой женщиной, которая внесла в литературный процесс женскую проблематику.

Важнейшая ценность женской дневниковой литературы заключается в описании человеческой личности, ее душевных движений, мыслей, чувств. Как художник Митицуна-но хаха использует богатейший поэтический, психологический и художественный арсенал для передачи своего внутреннего мира [1].

В средневековой Японии стихосложение было неотъемлемой частью жизни аристократов эпохи Хэйан. Оно настолько внедрилось в повседневную жизнь, что даже в семье, между друзьями и родственниками, между мужчиной и женщиной общение сопровождалось стихами, взаимными обменами в виде коротких посланий танка, рэнга и даже больших стихотворений, написанных по поводу конкретных событий. В эпоху Хэйан насыщенность поэтическим материалом считалась естественной при создании любого литературного произведения [2. С. 31–33].

Стихи различных жанров органически входили в художественное полотно той эпохи. Положение, отведенное в обществе стихотворчеству, несомненно, должно было отразиться и на дневниковой литературе. Во-первых, в дневниках описывалась реальная жизнь и отношения между членами общества. Во-вторых, стихи, написанные одним человеком и внесенные в качестве цитаты в произведение другого, помогали раскрыть характер отношений между людьми. В-третьих, стихи могли играть роль дополнительного художественного средства, благодаря которому появлялась возможность композиционно скрепить произведение.

Традиция поэтических включений в прозаический текст четко прослеживается и в «Дневнике эфемерной жизни». Они служат необходимым атрибутом для передачи эмоционального состояния автора, создания поэтического образа, усиливающего жизненно важные сообщения.

При цитировании стихотворений других авторов было обязательным указание его принадлежности. Наличие подобного приема – общепринятое правило. Например, автор дневника, общаясь с кем-то, обменялся с ним стиха-



ми и по принципу *макото* приводит в своем дневнике оба стиха, указывая, кому принадлежит конкретный стих [3].

Песенный материал в дневниках, как его называют японские ученые, или стихотворчество, как мы предпочитаем его называть, характеризуется жанровым и стилистическим разнообразием. Каждое стихотворение в дневнике несет определенную структурирующую функцию. Функциональность стихотворного материала в ткани художественного произведения можно считать самой важной особенностью, которую он выполняет в произведении [4]. Именно на основе функциональности можно выделить следующие стихотворные виды:

– *зотота* (贈答歌) – песни-переключки, для которых обязательны два исполняющих; это похоже на прием *мушоира* в узбекской литературе и на стихотворные состязания экспромтом, когда один из участников слагает стихи, а второй отвечает ему;

– *докуэйка* (独詠歌) – интимные песни, написанные не для постороннего взгляда, но случалось, что они были кем-то прочитаны;

– *бохэйка* (棒幣歌) – песни, сочиненные для храмовых молитв, посылаемые богам, вознося им хвалу; их можно охарактеризовать как религиозные хвалебные оды, они часто появлялись при посещении буддийского или синтоистского храма;

– *нагаута* (長歌) – особый жанр стихотворного произведения, который по своей тематике совпадает с танка;

– *рэнга* (連歌, стихотворение-цепь) – жанр стихотворного произведения, в которое последовательно добавляются, как бы нанизываются последующие строфы.

Второй особенностью дневников является то, что на всем протяжении повествования стихи входят в текст как органическая составная часть, без которой сложно представить женский дневник. Стихотворный текст связан с основным повествовательным материалом, при этом именно поэтическая часть лучше всего передает настроение автора, поэтому количество стихов в каждой из книг дневника разное.

Анализ количественной характеристики использования стихотворчества «Дневника эфемерной жизни» дает следующую картину.

*Первая книга* дневника описывает период с 954 по 968 г. (пятнадцать лет) и содержит стихотворный пласт из сто двадцати шести песен (和歌): сто пятнадцать песен-переключек *зотота*, две *нагаута* (№ 58, 59), одна *рэнга* (№ 98), семь *докуэйка*, шесть *бохэйка*.

Стихотворчество занимает около 20 % всего текста первой книги. В ней также использованы песни-плачи, которыми главная героиня выражает обуревающие ее чувства по поводу кончины матери.

Общий объем песен-переключек автора дневника – сто пятнадцать, из них шестьдесят две песни написаны Митицуна-но хаха и ее мужем. Песен, сложенных самой Митицуна-но хаха, тридцать четыре, а двадцать восемь принадлежат Канэиэ. Например, стих Канэиэ, с которого и начинается их переписка до брака, зафиксирован под номером один:

音にのみ聞けばかなしなほととぎすこと語らはむと思ふ心あり [5. С. 90].

Лишь услышу о тебе,  
Заслышу я, моя кукушка,  
Так грустно делается мне,  
С тобой сердечный разговор  
Вести мечтаю я!  
[6. С. 160.]

Эти стихи передают заинтересованность опытного жениха в предстоящей свадьбе, его ожидание встречи. Образ кукушки в средневековой литературе олицетворял грусть, но чаще всего обозначал любовное томление.

По приведенным в дневнике стихам можно проследить историю любовных отношений автора и ее мужа. Вначале она равнодушно воспринимает ухаживания Канэиэ, вместо нее на стихи отвечает служанка.

Если проанализировать стихотворную переключку героини с мужем до свадьбы, то можно заметить иронию, высказываемую Митицуна-но хаха, в то время как ответы Канэиэ полны искренности. Жених сравнивает себя с тающей росой:

しのめにおきける空は思ほえてあやしく露と消えかへりつる [5. С. 94].

Роса –  
Она легла перед рассветом,  
Но тает вся неожиданно,  
Едва приходит утро.  
Так таю я, домой вернувшись.  
[6. С. 162.]

Ответ женщины находчив и ироничен:

さだめなく消えかへりする露よるもそらだめのめするわれはなになり [5. С. 94].

Вы говорите, что подобны  
Росе, всегда готовой испариться.  
Куда ж деваться мне?  
Я полагала, в Вас найду опору!  
[6. С. 163.]

Аллегория в виде испаряющейся росы еще не раз повторится в стихах-переключках. Образ росы – традиционный поэтический образ, означающий тающие чувства, эфемерность жизни, слезы:

はちすばの玉となるらむむすぶにもそぞぬれまさるけさの露かな [5. С. 135].

Моя матушка стала  
Росинкой на лотосе.  
Не та ли роса намочила рукав у меня  
Сегодняшним утром?  
[6. С. 163.]

Здесь упоминание росы несет двойную нагрузку: это образ матери и одновременно слезы автора, которые она вытирает рукавом кимоно.

Кроме песен-переключек с мужем, Митицуна-но хаха шлет послания и ответы другим лицам, с которыми состоит в переписке. Например, из двенадцати песен-переключек Митицуна-но хаха с госпожой из дворца Дзеган шесть песен сложены ею и шесть – госпожой. Госпожа отправляет следующее послание:

かはと見てゆかぬ心をながむればいとどゆゆしくいひやはつべき [5. С. 158].

Я видела во сне,  
Как с вами повстречалась.  
Теперь живу,  
Очнуться не могу,  
Окутанная вся туманом милых встреч.  
[6. С. 217.]

В этих строках ощущается не только характерная для дворцового этикета интонация, но и искреннее восхищение личностью Митицуна-но хаха.

В ответ Митицуна-но хаха написала следующее:

渡らねばをちかに人になれる身を心ばかりはふらせやはわく [5. С. 158].

С тех пор как прервались  
Наши встречи,  
Со мной вы говорите,  
Встретившись во сне,  
Но этот способ встречи неизвестен мне.  
[6. С. 217.]

Ответ автора, как видим, менее эмоционален, полон достоинства, но несколько ироничен по отношению к собеседнице.

Как уже отмечено, стихи в дневнике несут философскую нагрузку. Например, при обращении к старшей госпоже (первой жене Канэиэ) Митицуна-но хаха сравнивает мужчину с рисом особого сорта:

そこにさへかるといふなるまこもぐさいかなる沢にねをとどむらむ [5. С. 103].

Широколистый рис,  
Как сказывают, сжали  
Даже там у вас.  
Так на каком болоте  
Пускает корни он?  
[6. С. 170.]

Первая жена поняла намек и ответила:

まこもぐさかるとはよどの沢なれやねをとどむてふ沢はそことか [5. С. 103]

Да, сжали  
Рис широколистый,  
И на болоте где-то корни он пустил.  
Но я считала  
То болото Вашим!  
[6. С. 170.]

Болото в этом стихе означает дом новой пассии Канэиэ, в который он стал наносить визиты, где у него родился сын, то есть он «пустил корни».

Первая книга дневника содержит двадцать песен, в которых Канэиэ выступает объектом переключки. Среди восемнадцати песен находим песни-переключки Канэиэ с принцем, то есть с главой ведомства, в котором служил Канэиэ; одиннадцать песен написаны принцем, семь – это песни-ответы Канэиэ.

Кроме песен-переключек с участием мужа и жены, встречаются обращения к другим второстепенным персонажам: к служанке, тете, мужу сестры, соседу; песня *рэнга* Митицуна-но хаха со служанкой, песни отца, брата,

придворной дамы из дворца на Девятой линии, жены служителя дворцовой охраны, госпожи из дворца Дзеган. Всего сто двадцать шесть песен, из них сто пятнадцать песни-переключки, что составляет 91 % всех песен первой книги.

*Вторая книга* содержит описание событий с 969 по 971 г. (три года). В ней всего пятьдесят пять стихотворений, что свидетельствует о сокращении круга лиц, с которыми автор общается. Среди них четырнадцать *докуэйка* (№ 133, 150–153, 156, 159, 160–164, 178, 179); девять *бебута* (№ 140–149). Их пишут, рассматривая рисунок на ширме, причем рисунок должен соответствовать определенному времени года. Например, по традиции вначале описывается обстоятельство, побудившее написать стих: «На ширме изображено – на берегу моря перед домом сельского жителя сосновая роща. Резвится стая журавлей. “Здесь должно быть два стихотворения”, – наставляли меня».

波かけの見やりに立てる小松原心をすることぞあるらし [5. С. 185.]

Эта роща из маленьких сосен,  
Что на взморье стоит  
И в волны глядится.  
Сердца наши  
Она будто влечет.  
[6. С. 239.]

Эта прекрасная пейзажная зарисовка создает лирический настрой, отвечающий моменту, который переживает автор.

Вторая книга дневника содержит всего тридцать две песни-переключки. Она наполнена выражениями глубокой грусти из-за нарушенных отношений автора с супругом, что обусловило резкое сокращение количества песен-переключек. Митицуна-но хаха больше внимания стала уделять сыну. Из общего объема песен-переключек всего восемь песен между ней и Канэиэ. Митицуна-но хаха составила пять, а Канэиэ всего три.

Таким образом, во второй книге дневника песен Митицуна-но хаха всего тридцать девять, Канэиэ – три, принца – две, родственников – две, песен-переключек автора с супругой чиновника Высшего императорского совета – одна, песня от спутницы – одна, с друзьями – одна (*рэнга*), песня друга – одна, служанки и учеников стрельбы из лука – пять.

Благодаря богатому стихотворному тексту во второй книге можно обнаружить, что круг общения Митицуна-но хаха заметно расширился; помимо супруга и приближенных к ней людей, она сообщает о других людях, что указывает на ее постепенное отдаление от супруга. Вместе с тем круг людей, с которыми она ведет переписку, расширяется, поскольку она становится известной как талантливая поэтесса и даже получает заказ написать стихи на ширмах, где изображены типичные картины жизни и природы Японии.

Основу второй книги составляют стихотворения, в которых писательница открыто говорит о своих переживаниях по поводу регулярного посещения мужем другой женщины. Они подталкивают ее к совершению многочисленных поездок в буддийские храмы, перемещений, путешествий для вознесения молитв богам. Именно во второй книге содержится подробное описание душевного состояния женщины, полной скорби, отчаяния, печали и уязвленного самолюбия.

Жизнь, наполненная бесконечным ожиданием отсутствующего супруга, мучительные приступы ревности, неопределенность положения, сомнения, не дающие покоя, – все в это порождает в душе героини дневника желание уйти в монахини, а значит, отрешиться от мира.

*Третья книга* посвящена событиям 972–974 гг. (три года). В ней продолжена традиция использования стихотворного текста в структуре повествования. Можно проследить, как растет внутренняя уверенность героини в себе, как она обретает самостоятельность, постепенно освобождается от терзающих ее душу обид и находит удовлетворение в общении с другими людьми. Именно в данной части дневника автор подводит итог былым отношениям между ней и мужем. Упрекая его за редкость встреч, за невнимание к ней и за то, что ее мечта о счастливой жизни не состоялась, Митицуна-но хаха пишет:

かたときにかへしよかずをかぞふればしぎのもろはもたゆしとぞな [5. С. 292].

Ты заменил короткой встречей  
Множество ночей,  
Когда слышны  
Лишь крик бекасов  
И крыльев шум.  
[6. С. 322.]

Автор дневника на этом этапе своей жизни решила жить успехами сына, которым она гордилась, и заниматься воспитанием приемной дочери, которую обучала хорошим манерам и достойному поведению. Несмотря на юный возраст дочери, к ней зачастили сваты. Митицуна-но хаха также активно участвует в любовной переписке сына, наполненной выразительными образами.

В третью книгу Митицуна-но хаха включила двадцать одно собственное стихотворение. Остальные распределены так: Канэиэ – три; Митицуна, сыну поэтессы – двадцать девять; женщине, которая понравилась Митицуна, – восемь; женщине района Восьми мостов – семь; главе ведомства, где служил Канэиэ, – пять; дочери советника Гэнсайсе – два; приемной дочери Митицуна-но хаха, которая предположительно приходится дочерью Канэиэ от другой женщины, – одно; первому министру – одно; служанке Митицуна-но хаха – два.

Восприятие окружающего мира пронизано высокой степенью одухотворенности, слиянием с животрепещущими впечатлениями, составляющими канву для повседневности.

Третья книга рисует образ более уверенной в своих поступках женщины, которая посвящает себя воспитанию сына. Читатель видит, насколько героиня переборола себя, стала рассудительней и менее экспрессивной. Ее скорбь сменяется равнодушием к мужу, затем простым партнерством, начинают преобладать чувства, связанные с долгом перед семьей, перед сыном, друг перед другом. Муж лучше понимает ее душевное состояние, в глубине души осознает, что пришлось пережить этой сильной и мужественной женщине. Он начинает испытывать к ней благодарность как мужчина, увидевший в своей жене преданного и сочувствующего ему человека.

История героини прослеживается с момента знакомства с женихом до зрелых лет, когда смятение чувств сменяется просветленно-мудрым приятием жизни. Дневник отразил жизненный опыт автора, ее поиски и душевные страдания.

Эмоциональная окраска произведения – внутренняя борьба с самой собой, глубокий, но ненавязчивый самоанализ, помогающий автору выйти из депрессивного состояния. Если проследить появление собственных стихов Митицуна-но хаха в сравнении с общим объемом повествовательного текста во всем дневнике, то вырисовывается следующая картина: в первой книге количество стихотворений составляет 91 % текста (сто пятнадцать песен-переключек из сто двадцати шести стихотворений); во второй книге 58 % (тридцать две песни-переключки из пятидесяти пяти стихотворений); в третьей книге 90 % (семьдесят две песни-переключки из восьмидесяти стихотворений).

Можно выделить следующие стилистические особенности, присущие «Дневнику эфемерной жизни»: изображение череды реальных событий через призму эмпирического восприятия жизни героини, основанного на ее индивидуальности. Рисуя происходящие события, Митицуна-но хаха описывает их, но только пропуская через свой внутренний мир, собственные ощущения и переживания. Именно субъективное мироощущение женщины, жившей в средневековой Японии, привлекает внимание наших современников.

Внутренняя борьба, состояние травмированной души, напряжение эмоций, описанные автором произведения, дают стимул для песенного творчества. Стихотворный материал в «Дневнике эфемерной жизни» Митицуна-но хаха служит для передачи сиюминутной событийной эмпирической информации. Кроме того, он дополняет восприятие автора собственным художественным воображением и чувством, что подсказано поэтической традицией. Стихотворный материал соединяет в единую композицию описание повседневности с глубокими переживаниями писательницы.

### Заключение

В средневековой дневниковой литературе стиль произведения невозможно оценить вне эстетики художественного мышления эпохи. «Дневник эфемерной жизни» отражает особую тональность, эмоциональную загруженность, скрытый психологизм, передающий не только своеобразие героини, но и свойства, присущие всей эпохе. Тональность, характерная для женской дневниковой литературы, проявляется в отборе художественных изобразительных средств, выборе темы, ее трактовке, особенностях сюжетного развития. Тонкая художественная натура, автор придает значение тени птицы, мелькнувшей за оградой, и вьюнку, дотянувшегося до перил лестницы, ведущей в беседку.

### Список литературы

- [1] *Кимура Масанори. 蜻蛉日記と土佐日記* [«Дневник эфемерной жизни» и «Путешествие из Тоса». Классика японской литературы]. Токио, 1975. 438 с.
- [2] *Горегляд В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв.* М.: Наука, 1975. 376 с.
- [3] *Имаи Такудзи. 平安時代日記文学の研究* [Исследование Хэйанских дневников]. Токио, 1999. 189 с.
- [4] *Имаи Такудзи. 女流日記文学の講座* [Лекции по женской дневниковой литературе]. Токио, 2001. 245 с.

- [5] *Кикүти Ясухико. 土佐日記・蜻蛉日記. 日本古典文学全集* [«Госа-никики» и «Дневник эфемерной жизни». Классика японской литературы]: в 51 т. Т. 13. Токио, 1995. 468 с.
- [6] Японские средневековые дневники. СПб.: Северо-Запад Пресс, 2001. 623 с.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 14 мая 2020 г.

Дата принятия к печати: 29 мая 2020 г.

### Для цитирования:

Гафурова Х.Ш. Песенное творчество в «Дневнике эфемерной жизни» и его функциональная нагрузка // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 511–520. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-511-520>

### Сведения об авторе:

Гафурова Хакима Шавкатовна, кандидат филологических наук, заведующая кафедрой «Восточные языки» Университета мировой экономики и дипломатии. E-mail: [hakimaanor@mail.ru](mailto:hakimaanor@mail.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-511-520

Research article

## Songwriting and functional load in the “Diary of Ephemeral Life”

Khakima Sh. Gafurova

The University of World Economy and Diplomacy  
54 Mustaqillik Ave, Tashkent, 100077, Republic of Uzbekistan

**Abstract.** In the history of Japan, the Heian era is considered the “golden age”, the heyday of aristocratic literature. It was then that the aristocracy became the creator of literary works, which to this day are the masterpieces of world literature. One of the unique phenomena of Japanese classical literature is recognized diary, including female diary literature of the Heian era (IX–XII centuries). Diary literature differs from other genres in terms of presentation style, artistic language, plot and composition, figurative system, presentation methods. Mitsitsuno no haha (935–996), who enriched the Japanese medieval art tradition with an original literary style, a new theme, a new poetic vision, new sensuality, is recognized as the most striking representative of women’s diary literature in Japan. In the “Diary of Ephemeral Life”, by Mitsitsuno no haha the tradition of poetic inserts is widely embodied, a special layer of poetic material (three-part, five-part) is highlighted. They serve as a necessary attribute for conveying an emotional mood, creating an image, enhancing important moments of importance. Considering the artistic features of the diary, the author of the article makes an attempt to suggest that poems are additional material in the transfer of various emotional states of the heroine. Poetic insertions enhance one or another mood, establish an emotional connection between the external and internal world of the author. Analysis of poetic inserts makes it possible to determine their functional load.

**Keywords:** medieval literature, women’s diary, Heian era, genre, composition, artistry, poetry

## References

- [1] Kimura, Masanori. (1975). “*Diary of Ephemeral Life and “Travel from Tosa”*”. *Classics of Japanese literature*. Tokyo. (In Japanese.)
- [2] Goreglyad, V.N. (1975). *Dnevnik i esse v yaponskoy literature X–XIII vv. [Diaries and essays in Japanese literature of the X–XIII centuries]*. Moscow, Nauka Publ.
- [3] Imai, Takuji. (1999). *Study of the Heian diaries*. Tokyo. (In Japanese.)
- [4] Imai, Takuji. (2001). *Lectures on women’s diary literature*. Tokyo. (In Japanese.)
- [5] Kikuiti, Yassuhiko. (1995). “*Tosa-nikki” and the “Diary of Ephemeral Life”*”. *The classic of Japanese literature* (vol. 13). Tokyo. (In Japanese.)
- [6] *Yaponskie srednevekovie dnevnik [Japanes medieval diaries]* (p. 623). (2001). Saint Petersburg, Severo-Zapad Press.

### Article history:

Received: 14 May 2020

Revised: 20 May 2020

Accepted: 29 May 2020

### For citation:

Gafurova, Kh.Sh. (2020). Songwriting and functional load in the “Diary of Ephemeral Life”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 511–520. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-511-520>

### Bio note:

*Khakima Sh. Gafurova*, Candidate of Philological Sciences, Head of the Oriental Languages Department of the University of World Economy and Diplomacy. E-mail: [hakimaanor@mail.ru](mailto:hakimaanor@mail.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-521-530

УДК 304.5

Научная статья

## Связи с общественностью в контексте медиатизации: формирование концептуальной рамки исследования

М.Г. Шилина

Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова  
Российская Федерация, 115093, Москва, Стремянный пер., 36

**Аннотация.** В статье впервые в отечественном научном дискурсе о связях с общественностью (СО) предпринята попытка анализа СО в контексте актуальных базовых концепций медиатизации в условиях цифровой датификации. Компаративный анализ концептуальных параметров данных феноменов позволяет предложить в итоге более релевантный исследовательский подход, концептуальные рамки и инструментарий изучения связей с общественностью в условиях медиатизации. В исследованиях медиатизации, в свою очередь, представляется значимым применение инструментария СО, например субъектно-объектной парадигмы исследования для выявления базисных субъектов (заказчиков коммуникации) с целью более эффективного определения параметров коммуникативной фигуры. Выявлено, что практики и концептуальные рамки медиатизации и связей с общественностью трансформируются в парадигме новейшей «глубокой медиатизации», что провозглашает концептуальное сближение медиатизации и связей с общественностью.

**Ключевые слова:** медиатизация, *mediatization studies*, глубокая медиатизация, коммуникативная фигурация, связи с общественностью, метатехнология медиатизации, медиарилейшнз, базисный субъект, интернет, датификация

### Введение

Медиатизацию в широком смысле как явление и процесс, фиксирующий опосредованность всех сфер жизнедеятельности медийными технологиями, относят к метапроцессам, трансформирующим социум, наряду с глобализацией, индивидуализацией и коммерциализацией [1], а «медиатизацию общества» определяют как особый тип социального пространства [2]. В цифровую датифицированную эпоху уровень медийного влияния обозначается как «глубокая медиатизация» [3].

Исследователи применяют концепт медиатизации для критического анализа взаимосвязи между изменениями медиа и коммуникаций, с одной стороны, и изменениями культуры и общества, с другой [4].

Изучение практик медиатизации развивается в рамках *mediatization studies* – исследовательского междисциплинарного пространства смежных наук,

которые рассматривают сквозь призму влияния медиатехнологий свои объекты в разных секторах, от политологии, урбанистики до изучения ежедневных практик [5]. При этом концепция остается дискуссионной: ученые фиксируют диаметрально противоположную значимость феномена медиатизации – от зонтичного концепта [6] до парадигмального сдвига [7].

Связи с общественностью (СО, также: паблик рилейшнз, public relations, PR) как профессиональная деятельность по оптимизации публичной коммуникации в интересах базисного субъекта – заказчика коммуникации – изначально функционируют в медийной парадигме и являются одной из значимых актуальных технологий медиатизации. Доля взаимодействия с медиа (медиа-рилейшнз) в структуре паблик рилейшнз существенна по объему [8]. Более того, присутствие профессиональных практик связей с общественностью во всех сферах жизнедеятельности позволяет обозначить СО как метатехнологию медиатизации.

Научная проблематика изучения связей с общественностью в контексте медиатизации представляется значимой как для научного знания о СО, так и для *mediatization studies*. Медиатизация и связи с общественностью как теоретические концепции находятся на стадии становления, однако их контекстуальная связь с медиалогией, социологией, политологией, экономикой предоставляет достаточные основания для анализа и в итоге для взаимного обогащения методами научных исследований.

Анализ релевантной зарубежной и отечественной научной литературы обнаружил весьма широкий спектр подходов к исследованию медиатизации за рубежом [9; 10]. Европейские ученые предлагают оригинальные исследовательские подходы [5; 11], основанные на концептах в первую очередь социальных наук.

В России *mediatization studies* находятся пока на начальном этапе: исследователи отмечают существование медиатизации как явления и направления исследований [12–14], систематизируют зарубежный опыт [15–17]; авторские научные подходы и концепции пока не предлагаются.

Исследования связей с общественностью за рубежом по заявленной проблематике на системном и концептуальном уровне не выявлены; научно-практические работы единичны [18] и не представляют оригинальных исследовательских концепций.

В России системный подход к изучению паблик рилейшнз и медиа-рилейшнз в структуре СО предложен в рамках пиарологии только авторами Петербургской школы PR [19], проблемы медиатизации затрагивались точно [2].

Таким образом, несмотря на актуальность и значимость проблемы медиатизации в связях с общественностью, в зарубежном и отечественном научном дискурсе данная тематика практически не представлена релевантными концепциями, тем более отвечающими российским социокультурным реалиям, что определяет необходимость формирования концептуальной рамки исследования.

Решение выявленной научной проблемы определяет поиск ответов (в ограниченном объеме данной статьи) на следующие *исследовательские вопросы*. Первый: каковы актуальные особенности базовых параметров и подходов ис-

следования медиатизации, СО и медиарилейшнз? Второй: какие подходы и параметры *mediatization studies* применимы в исследовании СО и медиарилейшнз *ad vice versa*?

*Методы исследования:* заявленный исследовательский фокус на медиатизации при изучении базовых параметров российских связей с общественностью как объекта и выявление особенности базовых свойств СО и медиарилейшнз как предмета обуславливают проведение кабинетного исследования концептуальных оснований медиатизации и связей с общественностью в медийном контексте.

### **Медиатизация: эволюция направлений исследования**

Понимание сущности медиатизации как актуальной концепции функционирования дискурса начинает формироваться в гуманитарных науках в 1990-х годах в России [12] и европейских странах [20].

Зарубежные исследователи переходят от структурирования понятийного аппарата, выявления предметного поля, фиксации роли медиа как институциональных структур, которые являются трансляторами информации и образцов культуры, к изучению и критическому осмыслению их многофакторного нелинейного влияния на процессы в обществе [7; 21].

В изучении медиатизации сформировалось несколько исследовательских направлений, в частности институциональное (исследование массмедиа как форматов репрезентации социальных институтов), социально-конструктивистское (изучение опосредованных медиа повседневных практик в структуре социума), технологическое (анализ материального базиса медиа в контексте формирования социального пространства) [22].

В качестве интегративной конструкции, объясняющей сущность феномена медиатизации, Андреас Хепп и Фридрих Кротц вводят по аналогии с «малыми жизненными мирами» концепт «медиатизированных миров» [9; 10; 23]. Для понимания сущности «медиатизированных миров» значимы такие параметры изучения эмпирических ежедневных практик, как коммуникационные сетевые взаимодействия, не ограниченные определенной территорией, уровни социальной реальности, особенности пересечения «миров». Базовым для анализа становится понятие «коммуникативной фигурации». Согласно А. Хеппу, который адаптировал концепт «социальной фигурации» Н. Элиаса [24] для *mediatization studies*, это «паттерны коммуникативного переплетения», которые опосредованы и реализуются благодаря различным медиа и их «тематическому фреймингу» [25. С. 623], это – основания всякого «медиатизированного мира».

В условиях снижения влияния традиционных медиа и роста значимости в публичной коммуникации журналистики граждан и платформ как агрегаторов новостей исследователи фокусируются на цифровых и датифицированных трансформациях медиа. Наиболее релевантным отражением цифровых реалий в эпоху больших данных становится идея и метафора «глубокой медиатизации» (*deep mediatization*) [5], сущность которой заключается в том, что сегодня каждый элемент/участник социальной жизни изначально опосредован медиапроцессами, что провоцирует различные социальные изменения.

В 2020 году анализ медиатизации на всех уровнях (корпораций, сообществ, индивидов) позволяет А. Хеппу представить параметры не только актуальной медиареальности, но и реорганизации социума с помощью цифровых средств массовой информации и их инфраструктур. Автор задается исследовательским вопросом о том, как «глубокая медиатизация» может стимулировать «достойную жизнь для всех» [3].

Таким образом, современные *mediatization studies* эволюционируют от частнонаучных подходов на основе различных концепций социальных наук, философии, медиалогии к достаточно самостоятельной интегративной идее медиатизированных миров. Базовым параметром «миров» является «коммуникативная фигурация» А. Хеппа – адаптация для *mediatization studies* «социологических фигураций» Н. Элиаса.

Исследователи медиатизации в новейших условиях цифровой датификации фиксируют априорную «глубокую» медиатизацию индивида и общества, что радикально расширяет объектно-предметное и субъектное эмпирическое и исследовательское поле.

Ученые переходят от изучения и статической фиксации медиареалий к динамическим прогностическим моделям «конструирования реальности» и идеям создания в контексте «глубокой медиатизации» «достойной жизни для всех», то есть к активному субъектному формированию «коммуникативных фигураций» в общем пространстве социальной коммуникации, к созданию медиатизированной социальной связности.

Отметим, что в большинстве рассмотренных концепций основное внимание уделяется аудитории воздействия – различным социальным группам и общественности как таковой как объекту, однако не применяются субъект-объектная модельная парадигма, системный подход.

### **Связи с общественностью в условиях «глубокой медиатизации»**

Классическая концепция публик рилейшнз как социальной деятельности, в основе которой лежит подход к человеку как к «существу общественному», нацелена на формирование позитивного социального пространства, против деструктивных технологий в информационной сфере [26]. Российские теоретики [19] и практики СО [27; 28] данную позицию европейской (латинской) школы разделяют.

Наиболее системная из всех имеющихся российских и зарубежных аналогов отечественная концепция научного знания о связях с общественностью – пиарология, предложенная Петербургской школой PR на уровне концепции [8. С. 84], вполне сопоставима с концепцией медиатизации. Так, обе концепции находятся на стадии непрерывного развития, поскольку являются рефлексией постоянно развивающихся социальных практик, относятся к социальным наукам, являются информационно-коммуникативными феноменами, носят прикладной характер, могут рассматриваться как технологические дисциплины.

Объектом изучения исследователей медиа и СО как социальной науки является социальная реальность, предметом – совокупность социальных практик. Отметим, что исследователи медиаэффетков, в отличие от пиарологов,

не рассматривают в большинстве случаев медиатизацию как целенаправленный процесс, который формируется в интересах базисного субъекта – заказчика коммуникации. Позитивное целеполагание в данном случае может послужить объединяющим фактором, поскольку в связях с общественностью социальные практики должны быть направлены на «производство и воспроизводство эффективных публичных дискурсов и оптимизацию информационных взаимодействий между социальными субъектами и их целевыми группами» [8. С. 84].

Предмет исследования в паблик рилейшнз – понятие «социальная коммуникативная практика» – наряду с понятием «коммуникативной фигурации» предполагает коммуникативное взаимодействие между социальными субъектами. При этом вторая значимая характеристика практик – организованный и целенаправленный характер взаимодействия в интересах заказчика – пока в *mediatization studies* не фиксируется как существенная.

Субъект практик медиатизации и связей с общественностью – публичное пространство – также представляется сходным для СО и медиа.

Объектом непосредственно науки пиарологии, согласно Петербургской школе PR, является сфера социального взаимодействия, которое реализуется в ходе установления общественных отношений, предметом – закономерности, принципы и механизмы формирования и функционирования связей с общественностью как социальных коммуникативных практик. Представляется, что аналогичные элементы концепции медиатизации подпадают под это определение, однако в обоих случаях видится необходимым обозначить интересанта этих коммуникаций – базисного субъекта (заказчика), что даст возможность точнее определить целеполагание, сущность, параметры, эффекты взаимодействия.

Различение по сферам социально-коммуникативных практик позволяет выделить вид деятельности и раздел пиарологии, непосредственно связанный с медийной коммуникацией, – медиарилейшнз. В связях с общественностью медиарилейшнз определяют как систему управляемых эффективных взаимоотношений со средствами массовой информации. Целевая аудитория в медиарилейшнз – журналисты; основная цель – обеспечение оптимизации взаимодействия субъекта (заказчика) со средствами массовой информации. То есть параметры концепций СО и медиатизации совпадают в этом лишь частично.

Оценивая целеполагание и базовый итоговый для СО результат отношений со СМИ – медиапрезентацию, положительный имидж субъекта связей с общественностью, прирост его паблицитного капитала [8. С. 128] – констатируем различие между прямым (в СО) и нелинейным (в процессе медиатизации) воздействием на аудиторию.

Отметим, что медиакоммуникация в обеих парадигмах может быть многоступенчатой и многофакторной: напрямую от заказчика коммуникации и через медиапосредников (журналистов, владельцев платформ, соцсетей и т. д.).

В подобной ситуации для анализа оптимальным представляется использовать предложенную Петербургской школой PR систему обозначения субъектов и объектов коммуникации, которые в самом общем виде подразделяются на субъекты базисные (предметные, функционально-стратегические) и технологические (институциональные, неинституциональные, квазиинститу-

циональные) [8. С. 121], для более точного определения параметров модели коммуникации и коммуникативной фигурации.

Идея коммуникативной фигурации на макро- и микроуровне (общества и индивида) вполне сопоставима с понятием модельного взаимодействия в связях с общественностью.

Интернетизация связей с общественностью в России началась с появлением доступа к Сети в конце 1990-х годов, и сегодня через ситуацию «глубокой медиатизации» фиксируется априорная медиатизация аудитории связей с общественностью. В подобных условиях традиционные коммуникативные технологии СО теряют эффективность, требуется обращение к целевой аудитории напрямую, минуя официальные медиа, например в социальных сетях; модель коммуникации становится двусторонней, симметричной, транзактной [8. С. 130].

Таким образом, сопоставление базовых параметров концепций медиатизации и связей с общественностью (по версии Петербургской школы PR) фиксирует их релевантность и в целом общность трактовок базовых понятий, а также возможность взаимного применения концептуальных идей, которые способствуют более эффективному анализу параметров как медиатизации, так и СО.

### Заключение

В изучении связей с общественностью и медиатизации в настоящее время продуктивным представляется социологический подход, который позволяет разрабатывать теоретические основания, понятийный аппарат, адаптировать социологические идеи.

Существенным для оценки медиатизации видится модельный подход: применение субъект-объектных параметров связей с общественностью поможет в выявлении базисного субъекта – заказчика коммуникации, изучение интенций и действий которого даст возможность более точно определить направленность и эффекты медиатизации.

В концепциях как связей с общественностью, так и медиатизации происходят общие структурные трансформации, опосредованные технологиями. Концептуальные рамки медиатизации трансформируются, «глубокая медиатизация» предполагает деятельностный подход, направленный на оптимизацию социального пространства и социальной связанности. То есть новейшие версии медиатизации провоцируют концептуальное сближение медиатизации и паблик рилейшнз.

Следовательно, исследование связей с общественностью в контексте медиатизации видится весьма продуктивным.

### Список литературы

- [1] *Krotz F. Mediatization: a concept with which to grasp media and societal change // Mediatization: Concept, Changes, Consequences / ed by K. Lundby. New York: Peter Lang, 2009. URL: <https://johnpostill.com/2010/03/01/notes-on-krotz-2009-mediatization/> (дата обращения 20.06.2020).*
- [2] *Шаронов Д.И. О коммуникативном смысле медиатизации // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2008. № 2. С. 234–239. URL: [http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2008/02/2008\\_02\\_46.pdf](http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2008/02/2008_02_46.pdf) (дата обращения: 27.06.2020).*

- [3] *Hepp A.* Deep mediatisation. London: Routledge, 2020.
- [4] *Hepp A., Hasebrink U.* Human interaction and communicative figurations. The transformation of mediatised cultures and societies // *Mediatization of Communication* / ed. by K. Lundby. Berlin: De Gruyter Mouton, 2014. Pp. 249–271.
- [5] *Couldry N., Hepp A.* Mediated Construction of Reality. London: Wiley, 2017.
- [6] *Ampuja M., Koivisto J., Väliverronen E.* Strong and weak forms of mediatisation theory: a critical review // *Nordicom Review*. 2014. Vol. 35. Pp. 11–123.
- [7] *Hepp A., Hjarvard S., Lundby K.* Mediatization: theorizing the interplay between media, culture and society // *Media, Culture & Society*. 2015. Vol. 37. No. 2. Pp. 314–324. DOI: 10.1177/0163443715573835.
- [8] *Кривоносов А.Д., Филатова О.Г., Шишкина М.А.* Основы теории связей с общественностью. СПб.: Питер, 2018.
- [9] *Hepp A., Krotz F.* Mediatized worlds – understanding everyday mediatisation // *Mediatized Worlds. Culture and Society in a Media Age*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. Pp. 1–14.
- [10] *Krotz F.* Media, mediatisation and mediatized worlds: a discussion of the basic concepts // *Mediatized Worlds. Culture and Society in a Media Age*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. Pp. 72–87. DOI: 10.1057/9781137300355\_5.
- [11] *Hepp A.* Cultures of Mediatization. Cambridge: Polity, 2013.
- [12] *Андрианова Т.В., Ракитов А.И.* Современные тенденции информатизации и медиатизации общества: науч.-аналит. обзор. М.: ИНИОН, 1991.
- [13] *Вартанова Е.Л.* Медиа-система России: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2017.
- [14] *Землянова Л.М.* Сетевое общество, информационализм и виртуальная культура // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика*. 1999. № 2. С. 58–69.
- [15] *Гуреева А.Н.* Теоретическое понимание медиатизации в условиях цифровой среды // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика*. 2016. № 1. С. 192–208.
- [16] *Гуреева А.Н.* Междисциплинарность теоретических концепций в российских и зарубежных исследованиях процесса медиатизации // *Медиаскоп*. 2017. Вып. 4. URL: <http://www.mediascope.ru/2388> (дата обращения: 26.06.2020).
- [17] *Ним Е.Г.* Исследуя медиатизацию общества: концепт медиатизированных миров // *Социологический журнал*. 2017. Т. 23. № 3. С. 8–25. DOI: 10.19181/socjour.2017.23.3.5361.
- [18] *Wiesenberg M., Tench R.* Deep Strategic Mediatization: Organizational Leaders' Knowledge and Usage of Social Bots in an Era of Disinformation // *International Journal of Information Management*. 2019. DOI: 10.1016/j.ijinfomgt.2019.102042.
- [19] *Шишкина М.А.* Паблик рилейшнз в системе социального управления. СПб., 2002.
- [20] *Thompson J.B.* The Media and Modernity. A Social Theory of the Media. Cambridge: Polity, 1995.
- [21] *Schultz W.* Reconstructing mediatisation as an analytical concept // *European Journal of Communication*. 2004. Vol. 19. No. 1. Pp. 87–101.
- [22] *Mediatization of Communication. Handbooks of Communication Science* / ed. by K. Lundby. Berlin: De Gruyter Mouton, 2014.
- [23] *Krotz F.* From a social worlds perspective to the analysis of mediatized worlds // *Media Practice and Everyday Agency in Europe* / ed. by L. Kramp, N. Carpentier, A. Hepp et al. Bremen: Edition Lumière, 2014. Pp. 83–99.
- [24] *Элиас Н.* Избранные произведения / сост., общ. ред. и послесл. Ю.Н. Давыдова; предисл. П.П. Гайденко. М.: Прогресс, 1990.
- [25] *Hepp A.* Communicative figurations: researching cultures of mediatisation // *Media Practice and Everyday Agency in Europe* // ed. by L. Kramp, N. Carpentier, A. Hepp et al. Bremen: Edition Lumière, 2014.

- [26] Буари Ф. Паблик рилейшнз, или Стратегия доверия. М.: Инфра-М, 2001.
- [27] Писарский И. Создавая ткань общественной связанности // *МедиаТренды*. 2020, 26 июня. № 3 (75). С. 2. URL: [http://www.journ.msu.ru/downloads/2020/MediaTrendi\\_75.pdf](http://www.journ.msu.ru/downloads/2020/MediaTrendi_75.pdf) (дата обращения: 28.06.2020).
- [28] «Серебряный Лучник»: открывая новые компетенции / под ред. Н. Явдюлюк // *МедиаТренды*. 2020, 26 июня. № 3 (75). С. 5. URL: [http://www.journ.msu.ru/downloads/2020/MediaTrendi\\_75.pdf](http://www.journ.msu.ru/downloads/2020/MediaTrendi_75.pdf) (дата обращения: 28.06.2020).

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 11 мая 2020 г.

Дата принятия к печати: 28 июня 2020 г.

**Для цитирования:**

*Шилина М.Г.* Связи с общественностью в контексте медиатизации: формирование концептуальной рамки исследования // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 521–530. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-521-530>

**Сведения об авторе:**

*Шилина Марина Григорьевна*, доктор филологических наук, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и дизайна факультета маркетинга Российского экономического университета имени Г.В. Плеханова. E-mail: [SHilina.MG@rea.ru](mailto:SHilina.MG@rea.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-521-530

Research article

**Public relations on the mediatization context:  
a conceptual research framework**

**Marina G. Shilina**

Plekhanov Russian University of Economics  
36 Stremyanniy Lane, Moscow, 115093, Russian Federation

**Abstract.** The paper presents the first in Russian scientific discourse public relations (PR) concept analysis on the digital data-driven mediatization context. These phenomena comparative analysis results offer a more relevant research approach, conceptual framework and tools for the public relations and mediatization studies. It is important to use the subject-to-object research paradigm to identify the main subjects – communication customers – to determine the parameters of the communicative figuration in the mediatization studies more accurately. The practical and conceptual mediatization and public relations framework is being transformed due the newest “deep” mediatization paradigm which provokes a conceptual mediatization and public relations convergence.

**Keywords:** mediatization, mediatization studies, deep mediatization, communicative figuration, public relations, mediatization meta-technology, media relations, basic subject, Internet, datification



## References

- [1] Krotz, F. (2009). Mediatization: A concept with which to grasp media and societal change. In K. Lundby (ed.), *Mediatization: Concept, Changes, Consequences*. New York: Peter Lang. Retrieved June 20, 2020, from <https://johnpostill.com/2010/03/01/notes-on-krotz-2009-mediatization/>
- [2] Sharonov, D.I. (2008). O kommunikativnom smysle mediatizatsii [On the communicative meaning of mediatization]. *Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*, (2), 234–239.
- [3] Hepp, A. (2020). *Deep mediatization*. Routledge, London, UK.
- [4] Hepp, A., & Hasebrink, U. (2014). Human interaction and communicative figurations. The transformation of mediatized cultures and societies. In K. Lundby (ed.), *Mediatization of Communication* (pp. 249–271). Berlin, De Gruyter Mouton.
- [5] Couldry, N., & Hepp, A. (2017). *Mediated Construction of Reality*. Wiley, London, UK.
- [6] Ampuja, M., Koivisto, J., & Väliverronen, E. (2014). Strong and weak forms of mediatization theory: A critical review. *Nordicom Review*, 35, 11–123.
- [7] Hepp, A., Hjarvard, S., & Lundby, K. (2015). Mediatization: Theorizing the interplay between media, culture and society. *Media, Culture & Society*, 37(2), 314–324. DOI: 10.1177/0163443715573835.
- [8] Krivonosov, A.D., Filatova, O.G., & Shishkina, M.A. (2018). *Osnovy teorii svyazey s obshchestvennost'yu [Fundamentals of public relations theory]*. Saint Petersburg, Piter Publ.
- [9] Hepp, A., & Krotz, F. (2014). Mediatized worlds – understanding everyday mediatization. *Mediatized Worlds. Culture and Society in a Media Age* (pp. 1–14). Basingstoke, Palgrave.
- [10] Krotz, F. (2014). Media, Mediatization and mediatized worlds: A discussion of the basic concepts. In A. Hepp, F. Krotz (eds.), *Mediatized Worlds. Culture and Society in a Media Age* (pp. 72–87). Basingstoke, Palgrave. DOI: 10.1057Ed./9781137300355\_5.
- [11] Hepp, A. (2013). *Cultures of Mediatization*. Cambridge, Polity.
- [12] Andrianova, T.V., & Rakitov, A.I. (1991). *Sovremennyye tendentsii informatizatsii i mediatizatsii obshchestva [Modern trends of informatization and mediatization of society]: Scientific and analytical overview*. Moscow, INION Publ.
- [13] Vartanova, Ye.L. (2017). *Mediasistema Rossii [Russian Media System]: Textbook for university students*. Moscow, Aspekt Press.
- [14] Zemlyanova, L.M. (1999). Setevoye obshchestvo, informatsionalizm i virtual'naya kul'tura [Network society, informationalism and virtual culture]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, (2), 58–69.
- [15] Gureyeva, A.N. (2016). Teoreticheskoye ponimaniye mediatizatsii v usloviyakh tsifrovoy sredy [Theoretical understanding of mediation in the digital environment]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, (1), 192–208.
- [16] Gureyeva, A.N. (2017). Mezhdistsiplinarnost' teoreticheskikh kontseptsiy v rossiyskikh i zarubezhnykh issledovaniyakh protsessa mediatizatsii [Interdisciplinarity of theoretical concepts in Russian and foreign mediatization studies]. *Mediaskop* (issue 4). Retrieved June 26, 2020, from <http://www.mediascope.ru/2388>
- [17] Nim, Ye.G. (2017). Issleduya mediatizatsiyu obshchestva: Kontsept mediatizirovannykh mirov [Exploring the mediation of society: The concept of mediated worlds]. *Sotsiologicheskij Zhurnal*, 23(3), 8–25. DOI: 10.19181/socjour.2017.23.3.5361.
- [18] Wiesenberg, M., & Tench, R. (2019). Deep Strategic Mediatization: Organizational Leaders' Knowledge and Usage of Social Bots in an Era of Disinformation. *International Journal of Information Management*. DOI: 10.1016/j.ijinfomgt.2019.102042.
- [19] Shishkina, M.A. (2002). *Pablik rileyshnz v sisteme sotsial'nogo upravleniya [Public relations in the social management system]*. Saint Petersburg.
- [20] Thompson, J.B. (1995). *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media*. Cambridge, Polity.
- [21] Schultz, W. (2004). Reconstructing mediatization as an analytical concept. *European Journal of Communication*, 19(1), 87–101.

- [22] Lundby, K. (Ed.). (2014). *Mediatization of Communication. Handbooks of Communication Science*. Berlin, De Gruyter Mouton.
- [23] Krotz, F. (2014). From a social worlds perspective to the analysis of mediatized worlds. In L. Kramp, N. Carpentier, A. Hepp et al. (eds.), *Media Practice and Everyday Agency in Europe* (pp. 83–99). Bremen, Edition Lumière.
- [24] Elias, N. (1990). *Izbrannyye proizvedeniya [Selected works]*. Moscow, Progress Publ.
- [25] Hepp, A. (2014). Communicative figurations: Researching cultures of mediatization. In L. Kramp, N. Carpentier, A. Hepp et al. (eds.), *Media Practice and Everyday Agency in Europe*. Bremen, Edition Lumière.
- [26] Buari, F. (2001). *Pablik rileyshnz, ili Strategiya doveriya [Public Relations, or Trust Strategy]*. Moscow, Infra-M Publ.
- [27] Pisarskiy, I. (2020, June 26). Sozdavaya tkan' obshchestvennoy svyazannosti [The social cohesion fabric creation]. *MediaTrendy*, 3(75), 2. Moscow, Fakul'tet zhurnalistiki MGU Publ. Retrieved June 28, 2020, from [http://www.journ.msu.ru/downloads/2020/MediaTrendi\\_75.pdf](http://www.journ.msu.ru/downloads/2020/MediaTrendi_75.pdf)
- [28] Yavdolyuk, N. (ed.). (2020, June 26). “Serebryanny Luchnik”: Otkryvaya novyye kompetentsii [“Silver Archer”: Discovering new competencies]. *MediaTrendy*, 3(75), 5. Moscow, Fakul'tet zhurnalistiki MGU Publ. Retrieved June 28, 2020, from [http://www.journ.msu.ru/downloads/2020/MediaTrendi\\_75.pdf](http://www.journ.msu.ru/downloads/2020/MediaTrendi_75.pdf)

**Article history:**

Received: 11 May 2020

Revised: 29 May 2020

Accepted: 28 June 2020

**For citation:**

Shilina, M.G. (2020). Public relations on the mediatization context: A conceptual research framework. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 521–530. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-521-530>

**Bio note:**

*Marina G. Shilina*, DPhil in Philology, Professor at the Department of Advertising, Public Relations and Design of the Faculty of Marketing of Plekhanov Russian University of Economics. E-mail: [SHilina.MG@rea.ru](mailto:SHilina.MG@rea.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-531-541

УДК 821.16.1

Научная статья

## Феномен фанатского творчества: основные направления изучения

Л.О. Алгави, А.В. Харченко

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

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные направления зарубежных и отечественных исследований фан-сообществ и фанатского творческого производства. Синтезируются теоретические знания, собранные за рубежом. Медиафэндомы понимаются как интерпретативные, партисипативные сообщества, способные оказывать влияние на медиапроизводство, фанфикшен – как одна из форм выражения критики и различных потенциальных смыслов оригинального произведения. Отечественное научное сообщество также называет фэндом «интерпретативным сообществом», а фанфикшен – литературным текстом, выполняющим функцию демонстрации множества индивидуальных читательских интерпретаций произведения. Выявлено, что при наличии некоторых отличий в подходах к изучению фанатского творчества прослеживается общая исходная установка на активность аудитории. Особое внимание уделяется исследованию коллективного смыслообразования и способов выражения различных толкований оригинального медиаисточника.

**Ключевые слова:** культура участия, фан-сообщества, интерпретативные сообщества, фанатское творчество, фанфикшен

### Введение

Понимание фэндома (англ. *fandom* – сообщество фанатов) сегодня расширилось, поскольку под «фанатством» теперь подразумевается *любое* культурное выражение группы, объединенной общими интересами и эмоциональной реакцией [1. С. 109]. Оно берет свое начало в сообществах любителей научной фантастики в период их расцвета в 1930-х годах. Научно-фантастические фэндомы объединяли любителей читать и обсуждать литературные произведения, коллекционировать, переодеваться (косплей) и посещать конвенты (фестивали). Эти активности отличали фанатство от простого потребления культурного продукта вплоть до появления Интернета в начале 1990-х годов. Конечно, было бы неправильно полагать, что эту деятельность вели исключительно фанаты научной фантастики, но тем не менее именно они создали то, что теперь называется фэндомом.

© Алгави Л.О., Харченко А.В., 2020



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

Медиафэндомы, возникшие в середине 1960-х годов вокруг таких сериалов как научно-фантастический «Звездный путь» (1966–1969) и шпионский, драматический «Агенты А.Н.К.Л.» (1964–1968), многое заимствовали у научно-фантастических литературных фэндомов. Самое главное – фанатскую деятельность. Она принимала различные формы: наиболее известный вариант – фэнзин (англ. *fanzone*, *fan magazine* – фанатский журнал), любительское печатное издание, рассылаемое по почте членам фан-сообщества и публикующее на своих страницах как фан-творчество в любой его форме, так и рецензии, критические и даже новостные статьи, письма. В начале 2000-х годов фэнзины переместились в онлайн-среду и превратились, во-первых, в фан-сайты, во-вторых, в архивы фанфиков (англ. *fan fiction* – фанатская художественная литература). Цифровая революция оказала глубокое влияние на фэндом, одновременно наделяя фанатов полномочиями и лишая прав, размывая границы между производителями и потребителями, создавая симбиотические отношения между могущественными корпорациями и отдельными фанатами и порождая новые формы культурного производства.

### **Фэндом, фанат и фанфикшен: главные тезисы междисциплинарных исследований**

С самого начала зарубежные исследования в области культурологии [2; 3] говорили о том, что медийная аудитория – это не просто рынок сбыта продукции, важно понимать, что совокупность социальных и культурных факторов определяет то, какие медиапродукты мы потребляем, при каких обстоятельствах и какие последствия это имеет.

Британский социолог культуры С. Холл утверждает, что невозможно просто сопоставить способы кодирования сообщений производителями и способы создания значений потребителями, смыслообразование принимает различные формы в зависимости от *социального позиционирования* зрителей [4]. Полученные сообщения воспринимаются аудиторией по-разному, в зависимости от культурного воспитания человека, его социально-экономического положения и личного опыта. Холл описывает три возможных типа декодирования медиасообщений [4]: в первом случае оно воспринимается ровно в том значении, которое было закодировано, и полностью принимается аудиторией, во втором – не принимается, отвергается, в третьем – обсуждается, анализируется. Последнее смыслообразование Холл называет «переговорным» (*negotiated*), или «договорным», декодированием [4]: аудитория частично принимает прямое значение закодированного сообщения, а частично – отрицает.

Исследователи, которые тестировали модель Холла с помощью интервью с фокус-группами [5], обнаружили, что большинство закодированных значений скорее обсуждаются, чем беспрекословно принимаются или категорически отвергаются. Однако проблема в том, что значительная часть сообщений, кодируемых медиапроизводителями, направлена на тех, чьи гендерные, классовые, расовые и сексуальные идентичности относятся к *доминантным группам*; они являются той аудиторией, которую ожидают получить медиапроизводители, в то время как другие должны бороться за включение себя в

сообщество читателей, способных осмысленно соотноситься с конкретной историей и ее персонажами.

Холл, описывая модель кодирования/декодирования, предполагал, что обсуждения, или «переговорные чтения», происходят в головах *отдельных* членов аудитории [4], однако в контексте изучения фэндомов переговоры понимаются иначе – с точки зрения того, как члены сообщества обсуждают интерпретации медиапродукта между собой. То есть речь идет о горизонтальных коммуникациях. Воплощая концепцию переговорных чтений, фан-творчество мотивируется сложно достигаемым балансом между очарованием и разочарованием (в одном конкретном персонаже, например), утверждением или трансформацией (полностью ли фанат удовлетворен прочитанным/увиденным или считает, что конкретный персонаж точно не стал бы демонстрировать такое поведение и следует эту сюжетную линию переписать). Таким образом, понимание фэндома как *площадки для реализации переговорных чтений* предполагает бесконечное множество возможных отношений к медиапродукту, а также непрерывный процесс переговоров, который влечет за собой изменение значений.

Исследователей-культурологов интересуют прежде всего измерения коллективного смыслообразования внутри медиааудиторий: мы создаем индивидуальные смыслы и личные ассоциации, когда потребляем медиа (персонаж может напоминать нам нашего первого учителя, обстановка – место, где мы жили раньше), но процесс смыслообразования становится культурно значимым, когда эти смыслы разделяются большей группой.

В теории рецептивной эстетики группы людей, которые создают и транслируют смысл способом, похожим или родственным оригинальному произведению, называют «интерпретативными сообществами» [6].

Еще до появления Интернета интерпретативные сообщества – фэндомы – объединялись на почве желания обсудить любимые медиатексты. Фэндомы выработали особые модели интерпретации, способы социального взаимодействия и формы культурного производства, которые возникли из общих интересов сообщества.

В повседневной речи слово «фанат» имеет широкое значение и используется свободно для описания любого, кто создает интенсивную эмоциональную связь с определенным «чем-то» (это может быть медиапродукт, известная личность, спортсмен или вид спорта, музыкальная группа и т. д.), независимо от того, разделяет ли он эти чувства с кем-либо еще. Фэндом – это о других фанатах, о тех, кто претендует на общую идентичность и общую культуру с другими членами одного сообщества.

Фэндом – это сообщество, члены которого взаимодействуют с широким спектром различных медиаобъектов, но разделяют традиции и практики, накопленные за многие годы. Фэндом, как говорит американский философ и культуролог Г. Дженкинс, можно охарактеризовать как аудиторию, которая думает и действует как *единое общество*, осознает свою общность, призывает к вниманию и отстаивает определенные виды творчества [7].

Дженкинс, для описания того, как работает медиафэндом, ввел термин «культура участия» (*participatory culture*), или «культура соучастия» [8]. Фэн-

дом всегда был партисипативным сообществом (предполагал активное участие в его деятельности), поскольку фанаты формировали альтернативные интерпретации, которые часто выражались через культурные произведения (фанфикшен, фан-видео, фан-арт), – этот способ взаимодействия контрастировал с распространенными стереотипами о «культуре наблюдения» (*spectator culture*).

По Г. Дженкинсу, культура участия характеризуется [9. С. 7]:

- минимальным количеством помех/барьеров для художественного самовыражения и гражданской активности;
- сильной поддержкой создания и обмена творчеством с другими;
- неформальным наставничеством, посредством которого то, что известно наиболее опытным, передается новичкам;
- участниками, которые считают, что их вклад имеет значение;
- участниками, которые чувствуют некоторую степень социальной связи друг с другом (их волнует мнение других людей о созданном ими, даже если то, что они создают, является всего лишь *значениями*, а не культурными артефактами).

Дженкинс отмечает отсутствие единого мнения о том, как мы могли бы различать желательные или нежелательные формы участия или, скажем, когда участие становится настолько минимальным, что применять концепцию культуры участия становится нецелесообразно [7. С. 48].

К. Келти, американский специалист в области социологии, культуры и технологий, предложил семь различных аспектов, основываясь на которых можно оценить участие [10. С. 475]:

1. Возможности для неформального обучения.
2. Вклад в принятие решений и определение целей.
3. Контроль или владение ресурсами.
4. Добровольный статус деятельности, следовательно, возможность отказаться от нее.
5. Оказание поддержки как индивидуальному, так и коллективному голосу.
6. Общие нормы или измерения оценки качества участия друг друга.
7. Некоторый общий национальный опыт.

Благодаря своей долгой истории члены фэндома разработали довольно четко сформулированные нормы, призванные обеспечить *многообразие форм* участия. В дополнение к этому Интернет предлагает набор различных инструментов и платформ для привлечения аудитории к культуре участия.

Медиафэндом, по мнению Дженкинса, – это «одно из множества различных культурных сообществ, основанное на участии, которое бурно развивается в сетевой культуре» [7. С. 44].

Участие предполагает определенную форму *коллективного опыта*, заинтересованность в ведении какой-то общей деятельности в каком-то сообществе. В этом случае, когда мы описываем аудиторию в контексте культуры участия, мы обращаем внимание на совместное производство и *обмен смыслами*, а в случае фэндома – на производство и *обмен культурными артефактами*, построенными на содержании медиапродуктов. Одним из этих культурных артефактов является фанфикшен.

Наряду с зарубежными интерпретативный характер фан-сообществ отмечают и отечественные исследования. Следующее определение фэндома дает К.А. Прасолова: это «любое интерпретативное сообщество, существующее фактически или виртуально, объединяющей силой которого является любовь к определенному медийному тексту или к группе текстов, объединенной общим жанровым признаком» [11]. Термин «интерпретативные сообщества» перенимает у зарубежных коллег и доктор философских наук Н.Л. Соколова для обозначения той аудитории, которая, создавая свой контент, участвует в трансмедийном проекте, вовлечена в его «со-производство» [12]. Е.К. Тимошенко говорит о том, что именно фанфикшен выполняет «функцию демонстрации множества индивидуальных читательских интерпретаций произведения» [13. С. 91]. Она же отмечает основные принципы, или стратегии, построения фан-произведения: прописывание «опущенных сцен» (эмоциональная интенсификация, «опущенные сцены» наделяются эмоциональным накалом, и эротизация – дописывание сексуальных сцен), моральная переориентация (отрицательные персонажи становятся положительными и наоборот), юмористическое переосмысление.

Л. Горалик, в свою очередь, предпринимает попытки выделить факторы, которые способствуют превращению исходного, оригинального медиапродукта в объект фан-творчества. Среди них: растяжимый канон, или исходные миры (можно придумать еще одно дело для персонажей детектива или новое путешествие – для фантастического произведения); обилие как центральных, так и второстепенных персонажей; наличие недоговоренностей в сюжете, в мифологии Вселенной или в отношениях героев; «серийность» поступления информации (можно предположить, что произошло между двумя сериями одного сериала или частями фильма) [14].

К.А. Прасолова дает анализ поэтики фанфикшена в контексте культуры конвергенции и выделяет четыре отличительные особенности современного творчества [11]:

1. «Стихийная демократизация искусства», или направление, которое определяет развитие многих форм творчества и социального взаимодействия. Фанфикшен – его частное проявление.

2. Трансмедийная природа нового творчества (фан-творчества в том числе). Под этим подразумевается повторяемость контента в различных формах: исключительно литературные произведения фанаты компенсируют фан-артом (иллюстрациями) или фан-видео (любительскими экранизациями), кинофильмы – фанфикшеном и т. д.

3. Фрактальность современного творчества, или самоподобие. В фанфикшене фрактальность проявляется в двух смыслах: каждый отдельный фан-текст является отражением или преломлением как оригинального источника, так и совокупности других фанатских произведений.

4. Собственно конвергенция – принцип, порождающий современное творчество. Здесь конвергенцию предлагается понимать как одновременное использование разных средств медиапроизводства или, на уровне фанфикшена, как одновременную реализацию различных мотивов создания фан-текста.

Американский исследователь в области фанатских сообществ и фанатской деятельности К. Буссе говорит о существовании взаимосвязанных особенностей, которые не столько характеризуют фанфикшен, сколько имеют тенденцию быть более выраженными в любительских трансформационных произведениях, написанных в конкретном сообществе [15. С. 46]:

- фрагментация, или способность одного фанфика быть делимым на части или нескольких – составлять единое целое;
- интертекстуальность, или зависимость одной конкретной истории от сообщества и фантекста;
- перформативность, или способность фанфика побуждать к действиям, в том числе комментировать его, рецензировать и т. д.;
- эмоциональная открытость и уязвимость, которые читатели и писатели демонстрируют в своих текстах и окружающем взаимодействии.

В то время как некоторые авторы-фанаты играют с формой или добавляют визуальный контент к тексту, создают многослойные сюжетные линии, текстовые игры или их аналоги, фанфики, тем не менее в большинстве своем остаются текстовой формой творчества – фикрайтеры чаще экспериментируют с содержанием и объемом произведения.

Например, коммуникативный характер публикации фанфиков онлайн, обеспечивающий немедленную обратную связь, сделал нормой публикацию фанатами своих работ со статусом «в процессе» – незавершенных работ (*work in progress*). К. Буссе утверждает, что такие фанфики являются образцовыми по целому ряду причин: они являются сами себе рекламой (незавершенный статус привлекает внимание даже искушенного читателя-фаната), а также демонстрируют писательские навыки автора (или то, как они меняются по мере написания работы) [15. С. 50]. Часто фанфики со статусами «в процессе» являются эпизодическими или многочастными и таким же образом, как телевизионные сериалы, легко воспринимаются по частям. В отличие от завершенного текста с фиксированным значением, сама суть незавершенных работ просит от читателей сотрудничества: образно (представить или предположить дальнейшие развития событий) или буквально (приглашение читателей к соавторству).

К. Буссе и К. Хеллексон предлагают расширить значение «незавершенных работ», так чтобы включить в него совокупность всех фанатских произведений, и для ее обозначения вводят термин «фантекст». Фантекст (по аналогии с контекстом и паратекстом) – это совокупность историй и критических комментариев, написанных внутри одного фэндом, фантекст предлагает постоянно растущую, постоянно изменяющуюся версию персонажей [16. С. 7]. Эти многочисленные интерпретации персонажей и каноничных сцен часто противоречивы, но дополняют как друг друга, так и исходный текст – создают более полное понимание одной Вселенной. Иначе говоря, каждая отдельная история, будь то фрагмент другой незавершенной истории или самостоятельное произведение, сама по себе является частью бесконечной незавершенной работы, которая является фантекстом (напрашивается сравнение с гипертекстом).



Таким образом, фанфикшен является не только ответом на оригинальный, исходный медиапродукт, но и существует в связи с другими текстами, публикуемыми в фэндоме, и с дискуссиями, которые возникают в фан-сообществе.

Коллективность как признак, свойственный современному фольклору и фанфикшену, отмечают и отечественные исследователи, однако в несколько ином значении: как зависимость от читательского мнения [17]. Обратная связь, готовность к правкам или дополнениям текста по желанию или рекомендации аудитории, комментарии, а также привлечение «беты», или бета-ридера (корректора, редактора), при написании фанатами своих работ – все это можно считать выражением коллективности в фан-творчестве.

Фанфикшен сравнивается с полуфольклорными, постфольклорными жанрами [18]: анонимное авторство, публикация в сообществах (коллективах), коллективное редактирование, сопровождение музыкальными композициями или иллюстрациями – все это говорит о том, что в некоторой степени фан-тексты строятся и бытуют по фольклорным законам. Однако анонимность автора условна (стоящий за используемым псевдонимом, ником человек известен внутри сообщества), как условны синкретичность (видео- и звукоряд скорее иллюстрируют фан-текст, чем обязательно сопровождают) и упомнутая выше коллективность.

М.А. Федорчук делает вывод о приближении фанфикшена к такому пограничному между фольклором и литературой явлению, как «наивная литература» [18. С. 17], упоминает общие характерные признаки – письменная форма бытования, фиксация текстов, спонтанность возникновения, отсутствие коммерческой выгоды, непрофессионализм.

Научным сообществом часто предпринимаются попытки определить возрастную категорию фанатов, занимающихся творческим письмом, составить психологический и социальный портрет фикрайтера. Многие сходятся во мнении, что активными художниками слова являются молодые интернет-пользователи: школьники, студенты, выпускники вузов [19; 20]. В связи с этим исследователи обращают внимание на образовательный потенциал фанфикшена, рассматривают его как способ приобщения молодежи к чтению. Ю.В. Антипина обобщает накопленные за рубежом материалы по теме и дополняет личным опытом [20. С. 123]. Во-первых, литературное творчество может помочь педагогу оценить творческий потенциал ученика. Во-вторых, написание фанфикшена предполагает переработку оригинального произведения (исследователь говорит о тексте книги-первоисточника), которую невозможно осуществить без предварительного чтения с увлечением. В-третьих, создание и публикация фанфикшена опирается на наличие определенных писательских и технических навыков, а обратная связь, комментирование и/или рецензирование работ читателями и вероятность получения негативных отзывов способствует их совершенствованию. В-четвертых, привлекательная возможность занять должность бета-ридера в фэндоме требует владения нормами русского литературного языка. В-пятых, считающийся престижным перевод текста на иностранный язык и его последующее размещение на зарубежных ресурсах или перевод иноязычных фан-работ на русский стимулирует авторов к изучению иностранных языков.

## Заключение

Основные направления изучения фанатского творчества объединяет исходная установка на активность аудитории: современная медийная аудитория – это не просто рынок сбыта медиапродукции, это думающие сообщества, которые сами выбирают, какой продукт потреблять, в каком виде и в какое время. Необходимо обращать внимание не только на их отношение к продукту, но и на то, как представители аудитории связаны друг с другом, как они меняют контекст произведения, обсуждая и трансформируя его. Поскольку эти процессы все чаще происходят публично, они влияют на восприятие как фанатов, так и не фанатов. Ученые (филологи, социологи, культурологи, педагоги) сходятся во мнении, что фэндомы являются *интерпретативными* сообществами, а формируемые фанатами альтернативные толкования оригинальных медиапродуктов находят свое выражение в фанфикшене. Зарубежные и отечественные исследователи присваивают фан-текстам наборы характеристик, некоторые из которых роднят их с фольклорными жанрами, другие – принципиально отличают от любой области творчества. Нет сомнений в том, что дальнейшее изучение феномена фанатского творчества поможет развитию эффективных коммуникационных процессов в современном медиaprостранстве.

## Список литературы

- [1] *Hellekson K.* The Fan Experience // A Companion to Media Fandom and Fan Studies. John Wiley & Sons, 2018.
- [2] *Tulloch J.* Watching Television Audiences: Cultural Theories & Methods. London: Arnold, 2000.
- [3] The Audience Studies Reader / ed. by W. Brooker et al. Psychology Press, 2003.
- [4] *Hall S.* Encoding/Decoding // Media and Cultural Studies. Keyworks. London: Blackwell Publishers, 2001.
- [5] *Morley D.G.* The Nationwide Audience. British Film Institute, 1980.
- [6] *Fish S.* Interpreting the “Variorum” // Critical Inquiry. 1976. Vol. 2. No. 3. Pp. 465–485.
- [7] *Jenkins H.* Fandom, Negotiation, and Participatory Culture // A Companion to Media Fandom and Fan Studies. John Wiley & Sons, 2018. Pp. 13–26.
- [8] *Jenkins H.* Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. Routledge, 2012.
- [9] *Jenkins H.* Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21<sup>st</sup> Century. MIT Press, 2009.
- [10] *Kelty C. et al.* Seven Dimensions of Contemporary Participation Disentangled // Journal of the Association for Information Science and Technology. 2015. Vol. 66. No. 3. Pp. 474–488.
- [11] *Прасолова К.А.* Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж.К. Ролинг): дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2008.
- [12] *Соколова Н.Л.* Трансмедиа и «интерпретативные сообщества» // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 3 (4). С. 16–21.
- [13] *Тимошенко Е.К.* Стратегии российского фанфикшена по роману Л.Н. Толстого «Война и мир» // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2015. Т. 25. № 6. С. 89–94.
- [14] *Горалик Л.* Как размножаются Малфои: жанр «фэнфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиаконтентом // Новый мир. 2003. № 12. С. 131–146.

- [15] *Busse K.* Intimate Intertextuality and Performative Fragments in Media Fanfiction // *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. 2017. Pp. 45–60.
- [16] *Busse K., Hellekson K.* Introduction: Work in Progress // *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Jefferson: McFarland & Company, 2006.
- [17] *Коробко М.А.* Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах современного фольклора // *Вестник Брянского государственного университета*. 2015. № 1. С. 220–223.
- [18] *Федорчук М.А.* Специфика текстопорождения в фанфикшн (на материале русскоязычных фандомов): дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2017.
- [19] *Розанов К.А.* Студенческая жизнь в новейшей российской интернет-литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Саратов. гос. ун-т. Саратов, 2010.
- [20] *Антипина Ю.В.* Литературное интернет-творчество фанатов: педагогический аспект // *Сборники конференций НИЦ «Социосфера»*. Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2011. № 2. С. 121–125.

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 19 мая 2020 г.

Дата принятия к печати: 23 июня 2020 г.

### Для цитирования:

*Алгави Л.О., Харченко А.В.* Феномен фанатского творчества: основные направления изучения // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2020. Т. 25. № 3. С. 531–541. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-531-541>

### Сведения об авторах:

*Алгави Лейла Омаровна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: [algawy\\_lo@rudn.ru](mailto:algawy_lo@rudn.ru)

*Харченко Алина Вадимовна*, соискатель степени кандидата филологических наук кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: [alva.kharchenko@gmail.com](mailto:alva.kharchenko@gmail.com)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-531-541

Research article

## The phenomenon of fan creativity: the main directions of studies

Leila O. Algavi, Alina V. Kharchenko

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

**Abstract.** The article considers the main directions of foreign and domestic studies of fan communities and fan creative production. The article synthesizes theoretical knowledge collected abroad. Media fandoms are understood as interpretive, participatory communities that are able to influence media production. Fanfiction is shown as one of the forms of expression

of criticism and various potential interpretations and meanings of the original work. The Russian scientific community also refers to fan communities as “interpretive communities”. Fanfiction is defined as a literary work that performs the function of demonstrating a variety of individual reader’s interpretations of the work. It was revealed that despite the existence of some differences in approaches to the study of fan creativity, there is a common focus on the activity of the audience. More attention is given to the study of collective meaning-making and ways of expressing different interpretations of the original media product.

**Keywords:** participatory culture, fan communities, interpretive communities, fan creativity, fanfiction

## References

- [1] Hellekson, K. (2018). *The Fan Experience. A Companion to Media Fandom and Fan Studies*. John Wiley & Sons.
- [2] Tulloch, J. (2000). *Watching Television Audiences: Cultural Theories & Methods*. London, UK, Arnold.
- [3] Brooker, W., et al. (eds.). (2001). *The Audience Studies Reader*. Psychology Press, 2003.
- [4] Hall, S. (2001). Encoding/Decoding. *Media and Cultural Studies. Keywords*. London: Blackwell Publishers.
- [5] Morley, D.G. (1980). *The Nationwide Audience*. British Film Institute.
- [6] Fish, S. (1976). Interpreting the “Variorum”. *Critical Inquiry*, 2(3), 465–485.
- [7] Jenkins, H. (2018). Fandom, Negotiation, and Participatory Culture. *A Companion to Media Fandom and Fan Studies* (pp. 13–26).
- [8] Jenkins, H. (2012). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Routledge.
- [9] Jenkins, H. (2009). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21<sup>st</sup> Century*. MIT Press.
- [10] Kely, C., et al. (2015). Seven Dimensions of Contemporary Participation Disentangled. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 66(3), 474–488.
- [11] Prasolova, K.A. (2008). *Fanfikshn: Literaturnyj fenomen konca XX – nachala XXI veka (tvorchestvo poklonnikov Dzh.K. Roling) [Fanfiction: A literary phenomenon of the late XX – early XXI century (the work of fans of J.K. Rowling)]* (Dissertation of the Candidate of Philological Sciences). Kaliningrad.
- [12] Sokolova, N.L. (2011). Transmedia i “interpretativnye soobshhestva” [Transmedia and “interpretative communities”]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovaniy kul'tury [International Journal of Cultural Studies]*, 3(4), 16–21.
- [13] Timoshenko, E.K. (2015). Strategii rossijskogo fanfikshena po romanu L.N. Tolstogo “Vojna i mir” [Strategies of Russian fanfiction based on the novel by L.N. Tolstoy “War and Peace”]. *Bulletin of Udmurt University. History and Philology Series*, (6), 89–94.
- [14] Goralik, L. (2003). Kak razmnozhajutsja Malfoi: Zhanr “fjenfik”: Potrebitel' masskul'tury v dialoge s mediakontentom [How Malfoys reproduce: Genre “fanfiction”: Consumer of mass culture in dialogue with media content]. *Novyj mir [New world]*, (12), 131–146.
- [15] Busse, K. (2017). Intimate Intertextuality and Performative Fragments in Media Fanfiction. *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World* (pp. 45–60).
- [16] Busse K., & Hellekson, K. (2006). Introduction: Work in Progress. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Jefferson, McFarland & Company.
- [17] Korobko, M.A. (2015). Priznak kolektivnosti v fanfikshn i pis'mennyh formah sovremennogo fol'klora [A sign of collectivity in fan fiction and written forms of modern folklore]. *The Bryansk State University Herald*, (1), 220–223.
- [18] Fedorchuk, M.A. (2017). *Specifika tekstoporozhdenija v fanfikshn (na materiale russkojazychnyh fandomov) [Specificity of text production in fan fiction (based on Russian-language fandoms)]* (Dissertation of the Candidate of Philological Sciences). Orel.

- [19] Rozanov, K.A. (2010). *Studencheskaja zhizn' v novejshej rossijskoj internet-literature* [*Student life in the latest Russian Internet literature*] (Abstract of the Dissertation of the Candidate of Philological Sciences). Saratov, Saratov State University.
- [20] Antipina, Ju.V. (2011). Literaturnoe internet-tvorcestvo fanatov: Pedagogicheskij aspekt [*Literary Internet creativity of fans: Pedagogical aspect*]. *Sborniki konferencij NIC "Sociosfera"* [*Conference proceedings of the research center "Sociosphere"*], (2), 121–125.

**Article history:**

Received: 19 May 2020

Revised: 10 June 2020

Accepted: 23 June 2020

**For citation:**

Algavi, L.O., & Kharchenko, A.V. (2020). The phenomenon of fan creativity: The main directions of studies. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 531–541. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-531-541>

**Bio notes:**

*Leila O. Algavi*, Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Theory and History of Journalism of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [algawy\\_lo@rudn.ru](mailto:algawy_lo@rudn.ru)

*Alina V. Kharchenko*, candidate for a degree of PhD in Philology of the Department of Mass Communications of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [alva.kharchenko@gmail.com](mailto:alva.kharchenko@gmail.com)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-542-553

УДК 070

Научная статья

## Германия – «цифровой аутсайдер»?

Е.М. Гапонова

Международный союз немецкой культуры

Российская Федерация, 119146, Москва, ул. Малая Пироговская, 5

**Аннотация.** Статья посвящена дигитализации в Германии с учетом исторического контекста. Научная новизна и актуальность исследования заключаются в том, что немецкая цифровая медийная история рассмотрена на фоне трансформации системы СМИ, преимущественно после воссоединения двух германских государств. Научная значимость полученных результатов состоит в том, что представлена и разрешена следующая коллизия. С одной стороны, Германия долгое время причислялась к странам, в которых мультимедиа активно входят в повседневную жизнь, и проблема «цифрового неравенства», вызывавшая бурные дискуссии в мире в середине 1990-х годов, была не характерна для такой экономически развитой страны, как Германия. С другой стороны, в 2018–2019 годах появились научные публикации, в которых страна была представлена как «цифровой аутсайдер», а значит стратегия Федерального правительства по развитию информационно-коммуникативных технологий не была выполнена должным образом. Изучая динамику и перспективы немецкой дигитализации (в историческом, содержательном и экономическом аспектах), автор анализирует сложившуюся ситуацию и в итоге приходит к выводу о ложности предположения об аутсайдерстве.

**Ключевые слова:** Германия, СМИ Германии, дигитализация, политика, массмедиа, цифровое неравенство

### Введение

В начале XXI века Германия взяла курс на создание информационного общества: государство очень быстро осознало потенциал современных коммуникационных технологий и активно поддержало их, в том числе с помощью государственных программ (например, Internet fuer alle). [1. С. 548]. Мультимедийные направления стали активно развиваться, страна вошла в число мировых фаворитов в этой сфере. Однако в последние годы ситуация изменилась, возникло отставание ФРГ по многим параметрам, характеризующим цифровые процессы: адаптивности бизнеса, интеграции цифровых технологий, качеству электронного правительства и цифрового образования. Возникли резонные вопросы: что же случилось, почему замедлилась цифровизация в Германии, включая дигитализацию СМИ, как правительство выходит из кризи-

са? В статье ответы на эти вопросы даются в соответствии с научными традициями изучения взаимодействия СМИ и политической системы, с опорой на труды российских и немецких авторов о медиасистеме Германии. Эмпирическую базу составили публикации еженедельников «Шпигель», «Штерн», ежедневных газет ФРГ, портала и журнала «Спутник» за разные периоды, а также результаты исследований, проведенных группами Media Perspektiven и Statista.

### **Изначальный вектор – дигитализация телевидения**

В Германии трансформации в медиасегменте наиболее очевидно проявилась в 1980-х годах, когда резко упали газетные тиражи. Серьезным признаком глобальных изменений стало сокращение объема рекламы в печатных изданиях: за 10 лет (с 2003 года) более чем на 50 % [2]. В конце 2012 года крупнейшие ежедневные газеты «Франкфуртер Рундschau» и «Файненшл Таймс Дойчланд» объявили о банкротстве [3. С. 364]. Отметим, что граждане ФРГ традиционно предпочитают региональные газеты и малоформатные локальные издания. Новые коммуникационные возможности на рынке массмедиа изменили формы спроса и предложения в медиасфере, что отразилось на деятельности производителей и поставщиков телепрограмм. Например, к 2018 году степень доверия к телевидению в Германии возросла и составила 63 %, в 2019 году каждый житель государства смотрел телевизор в среднем 236 минут в день [4].

Информационные структуры стали стремиться к скорейшему внедрению новых технологий, чтобы закрепить и увеличить свою долю на рынке. Немецкие газетно-журнальные концерны (например, группы Бертельсмана, Шпрингера, ВАЦ-группа, концерны Бауэра и Бурды) в условиях невероятно быстрого развития мультимедиа смогли утвердиться не только на *национальном*, но и на *мировом* информационном рынке: они оперативно создавали онлайн-сервисы и электронные версии своих изданий [5]. Поскольку для передачи закодированных цифровых видеосигналов используется широкополосный кабель и цифровые спутники, Германия предприняла определенные усилия в этом направлении. С конца 1980-х годов для интегрирования телекоммуникационных услуг в Германии сделали ставку на ISDN (Integrated Services Digital Network). Осенью 1995 года в стране был задействован функционал первого цифрового спутника (Astra 1 E), а затем спутника Hot Bird 1.

Еще в 1994 году Комиссия по борьбе с монополиями ЕС поставила условие для введения цифрового телевидения: одна и та же компания не может занимать главенствующего положения как при разработке декодера и другой необходимой техники, так и при производстве и продаже программ. Ведущая роль на телерынке Германии долгое время принадлежала двум концернам – Кирха и Бертельсмана. В развитии цифрового телевидения они шли разными путями, но с середины 1990-х работали сообща: решающим фактором стала приватизация Deutsche Telecom AG.

В конце 1995 года первый альянс по разработке цифрового декодера для дигитального ТВ объединил общественно-правовые телерадиокомпании Германии ARD и ЦДФ – по 4,5 %, частные каналы РТЛ (Германия) и «Канал

плюс» (Франция) – по 4,5 %, концерны Бертельсмана и РТЛ (тогда еще не являющегося частью концерна Бертельсмана) – по 9 %, государственную коммуникационную корпорацию «Дойче Телеком АГ» – 27 % (до 1996 года). Примерно 37 % оставались первое время в резерве [6].

### **Борьба медиаконцернов за лидерство**

Конкурентная борьба продолжалась более десяти лет. Лео Кирх последовал примеру Руперта Мэрдока, который, начиная создавать в Великобритании сеть цифрового платного телевидения BSkyB, купил эксклюзивные права на трансляции футбольных матчей Премьер-лиги. В свою очередь Кирх приобрел права на трансляцию игр Бундеслиги. К середине 1995 года группа Лео Кирха то заявляла о нежелании участвовать в совместном проекте по созданию дигитального телевидения с ведущими информационными концернами, то объявляла, что не будет самостоятельно развивать цифровое телевидение и примкнет к Мультимедийному акционерному обществу (МАО).

В феврале 1996 года сложился новый альянс: руководители канала «Премьере» приняли решение развивать цифровое телевидение на базе своего канала при содействии МАО. В июле того же года программы дигитального телевидения Кирха «Дигиталес фернзеен – 1» (ДФ-1; DF-1 – Digitales Fernsehen – 1) вышли в эфир. Кирх значительно опередил планировавшийся запуск параллельного проекта цифрового телевидения МАО.

Используя свое положение монополиста на рынке интерактивного дигитального телевидения, Кирх стремился привлечь к «ДФ-1» как можно большее количество зрителей. Абонентам были предложены на выбор семнадцать программ: среди них детские каналы Junior и Clubhouse, пять каналов с художественными фильмами (необходимо учесть, что в апреле 1996 года Лео Кирх приобрел права на показ фильмов голливудской кинокомпании Paramount за 1 млрд долл.). Затем последовали и другие приобретения, по оценкам специалистов, общей стоимостью от 6 до 10 млрд марок [7]. К концу 1996 года у «Дигиталес Фернзеен» по плану должно было быть 200 тыс. абонентов, к концу 1997 года – до 1,8 млн. Однако этому не суждено было сбыться. В первый год у «ДФ-1» не появилось и 20 тыс. клиентов, а через тринадцать месяцев после начала старта, не было и 160 тыс.

Первый дигитальный канал нес огромные убытки: не окупились затраты на 1 млн заказанных декодеров, на специально приобретенные в Голливуде лицензии на показ фильмов. Группа Кирха уже не могла в одиночестве позволить себе крупные инвестиции: через год после выхода в эфир потери «ДФ-1» составили около 750 млн марок [8. С. 55]. В марте 1997 года Кирха ожидал новый удар: от сотрудничества и покупки 49 % акций «ДФ-1» отказался Мэрдок и его канал BSkyB [9]. В августе Кирх официально заявил о скором закрытии канала «ДФ-1» и создании совместно с концерном Бертельсмана и телекоммуникационной корпорацией «Дойче Телеком» нового цифрового ТВ на базе платного канала «Премьере». В новое объединение вошли программы «ДФ-1», «ДСФ» и его технические фирмы.

Концерны Бертельсмана и Кирха приняли решение поделить акции будущего канала «Премьере-Дигиталь» поровну, одновременно договорившись с



французским каналом «Канал плюс» о выкупе его доли в «Премьере». Бертельсман выразил готовность оплатить половину расходов Кирха на «ДФ-1», а также инвестировать средства в будущий канал (около 2,5 млрд долл.). В Комиссию по монополиям ЕС был отправлен запрос для получения официального согласия на заключение этой сделки, но комиссия отказала, заявив, что подобное объединение двух крупнейших в Германии производителей программ и собственников каналов с телекоммуникационным концерном «Телеком АГ» повредит основам свободной конкурентной борьбы на рынке цифрового телевидения. Казалось, что оба информационных магната попытаются наверстать упущенное. Но этого не случилось: в 2002 году Лео Кирх объявил о своем банкротстве.

### **Два направления цифровизации ТВ**

Процесс цифровизации происходил на телевидении по двум направлениям: переход на «цифру» и взаимодействие телевидения и интернета, которое побуждало еще более активно развивать рынок видеоконтента. В 2012 году произошло отключение аналогового спутникового сигнала. К этому времени на «цифру» перешли 64,1 % телезрителей, к концу 2018 года их число составило 99 %, а на сегодняшний день, согласно данным от 31 июля 2019 года, переход осуществлен полностью (100 %) [10]. Как справедливо отмечает профессор Е.Л. Вартанова, цифровизацию телевидения «можно считать одним из измерений цифровой революции» [11. С. 7], благодаря чему появляется «возможность смотреть телепрограммы с цифровых носителей, получать доступ к вещателям по интернету» [11. С. 9].

С развитием интернета появились и самостоятельные онлайн-СМИ, и агрегаторы: Nachrichten.de, Netzeitung.de, Aktuell24.de, Netzpresse.de.

В Германии принято делить онлайн-журналистику на две категории: классическую программно ориентированную и коммуникационно ориентированную.

Программно ориентированная (Senderorientiert) форма онлайн-журналистики берет начало из классических медиа, имеет много общих черт с ними, хотя обладает некоторыми особенностями:

- возможностью комментирования: журналист получает мгновенный отклик;
- краудсорсингом: аудитория помогает при подготовке материала участием в опросах, тестах;
- аудио-слайд-шоу: комбинация из подборки фото со звуковой дорожкой позволяет более наглядно отобразить новость.

Коммуникационно ориентированная форма (Kommunikationsorientiert) подразумевает взаимодействие двух и более пользователей с целью распространения информации. Сюда относятся форумы, чаты, а также блоги и социальные сети. Ее отличительные черты:

- использование блогов, представляющих собой синтез мультимедиа-дневника с простой системой контент-менеджмента. Один пользователь (или несколько) публикует в своем блоге тексты, видео или аудио – то, чем он хотел бы поделиться с аудиторией, а она в свою очередь комментирует.

Сейчас блоги все чаще воспринимаются как полноценные медиа, которые к тому же вносят полезный вклад в свободу прессы;

– подкастинг: пользователи выкладывают видео- или аудиовыступления онлайн, оценивают и комментируют друг друга. Это стало аналогом радио и телевидения в интернете;

– легкое получение читателем отклика от редакции с помощью электронной почты;

– использование журналистами и редакцией социальных медиа (Twitter или Facebook) в работе: поиск героев материала или оперативное уточнение деталей.

### **Эволюция цифровой повестки: признаки отставания**

Как бы трудно не происходило развитие цифровизации, начиная с 2010 года дигитализация стала основным направлением ИКТ-стратегии Федерального правительства «Цифровая Германия 2015». После появления коалиционного договора Христианско-демократического и Христианско-социального союзов (ХДС и ХСС соответственно) и Социал-демократической партии Германии (СДПГ) в декабре 2013 года последовала «Цифровая повестка дня 2014–2017» [12]. Это первый договор, в котором были артикулированы ключевые цели цифровизации, в том числе реализация стратегии «Индустрия 4.0» [13]. В 2014 году канцлер Германии Ангела Меркель объявила, что на тотальную дигитализацию Германии до 2017 года потратят полмиллиарда евро [14]. В марте 2017 года была представлена программа развертывания высокопроизводительных сетей (>50 Мбит/с). Отметим, что к 2014 году это было доступно только для 3/4 германских домохозяйств, а повсеместный высокоскоростной доступ к интернету (50 Мбит/с) вообще отсутствовал. Однако источники и объемы финансирования модернизации не были определены. В 2017 году доля волоконно-оптических в совокупных широкополосных подключениях в ФРГ составила 2,1 % (в 2014 году – 1,1 %), при этом средний показатель по ОЭСР насчитывал 22,3 % [15]. Былая цель обеспечить скорость 50 Мбит/с выглядела уже неактуальной на фоне целей ЕС – 100 Мбит/с к 2020 году для каждого второго домохозяйства. Такие показатели, как рейтинг цифровой конкурентоспособности, индекс DESI (The Digital Economy and Society Index) [16], Innovationsindikator 2017 свидетельствовали о значительном отставании ФРГ по многим параметрам, характеризующим процессы цифровизации: адаптивности бизнеса, интеграции цифровых технологий, качеству электронного правительства и цифрового образования.

В документе ХДС, ХСС и СДПГ содержалось много обещаний, но было мало конкретики, отсутствовало комплексное видение этого процесса в Германии. 14 ноября 2018 года была провозглашена программа «Интернет 5G и цифровые технологии в каждый дом: правительству Германии есть над чем работать». Это означало, что после долгих лет ожидания правительство Германии снова возвратилось к теме цифровых технологий и их использования в государственном секторе. В коалиционном соглашении этому вопросу посвящена целая глава.

*Перспективы дигитализации, расширение сети* [17]. Как отмечалось выше, Федеральное правительство стремится к расширению сети с помощью волоконно-оптических линий связи. Достичь цели планируется к 2025 году, однако процесс идет слишком медленно. По данным Европейской комиссии, только 5 % населения Германии имеет скоростной интернет (более 100 Мб/с). Обеспечение волоконно-оптической связи по всей стране составляет всего 2,3 %. Для продвижения в данном направлении правительство Германии решило выделить на эти цели около 12 млрд евро. Однако деньги поступают очень медленно, и многие муниципалитеты самостоятельно строят сети. Они хотят от Федерального правительства обеспечения справедливой конкуренции для региональных интернет-провайдеров и упрощения условий на получение лицензии на 5G.

*Информационная безопасность и законодательство.* На фоне высокого риска хакерских атак на правительственные учреждения корпоративные сети и ключевые инфраструктуры, центр кибербезопасности бундесвера год назад разработали программу централизованного предотвращения подобных угроз. Однако внедрение программы предусматривает расширение полномочий для бундесвера. Многие законы в Германии до сих пор нуждаются в адаптации к цифровым технологиям. Однако ЕС выдвигает одну инициативу за другой, поэтому действия Федерального правительства ФРГ часто противоречивы. Например, внедрение общеевропейского положения о защите данных (DSGVO) плохо подготовлено как на федеральном, так и на земельных уровнях. В вопросе контроля работы цифровые концерны в Германии остаются безнаказанными.

*Экономика и наука.* Германия существенно отстает в вопросах, связанных с цифровыми технологиями, большинство цифровых продуктов и платформ, которые используются в стране ежедневно, разработаны в США или Азии. Чтобы изменить ситуацию, правительство приняло генеральный план под названием «Искусственный интеллект». В его рамках обещано разработать национальную стратегию обучения и выделить 5 млрд евро для продвижения молодых талантов (Digital Pact#D).

По данным цифрового объединения Vitkom, в 2017 году оборот в области предприятий Промышленности 4.0 вырос более чем на 20 %. «Главная тема – это цифровизация промышленного производства», – говорится в отчете отраслевого объединения [18]. Внушительный рост спроса наблюдается в сфере машиностроения и электроники. Это касается, прежде всего, IT-сервисов, software и hardware. Реализация проекта «Цифровой пакт для школ» должен быть осуществлен в течение пяти лет, речь идет об обновлении цифрового оборудования в учебных заведениях.

*Цифровые технологии в госадминистрациях.* Услугами E-government пока пользуется всего 19 % населения Германии. К 2022 году все госадминистрации будут работать в режиме онлайн, благодаря новому закону о доступе к интернету (OZG), который будет возможен в том числе и со смартфона. В развитие этого проекта инвестируется 500 млн евро. Инфраструктура, оборудование и функционирование администрации должны быть модернизированы на всех уровнях. Федеральное правительство впервые устанавливает Bundescloud (об-

лачный сервис) от поставщика Nextcloud из Штутгарта для взаимодействия различных министерств. Подсчитано, что это программное обеспечение типа open-source экономит расходы на дорогие лицензии (IBM, Microsoft), с которыми прекращаются контракты.

По данным за декабрь 2018 года, доступ к интернету в Германии имели 54 млн чел. (77 % населения). Особенно активна в сети молодежь: 97,7 % молодых людей от 14 до 19 лет используют ее регулярно [19. С. 81]. Более половины пользователей получают новости во Всемирной паутине, 62 % активно взаимодействуют с сервисами «Видео по запросу» (Video on Demand). Самым популярным новостным ресурсом среди немцев является Spiegel-online, электронная версия иллюстрированного информационного еженедельника. Многие классические СМИ Германии конвергентны: у прессы, радиостанций и телеканалов есть сайты в интернете, где наряду с контентом оригинального носителя присутствуют эксклюзивные материалы с мультимедийными элементами.

Популярность набирают платформы Video on Demand. В 2019 году ими воспользовались 39,8 % всех пользователей интернета. На первом месте YouTube с показателем 39,5 %, на втором – медиатеки общественно-правовых телеканалов (35,6 %), на третьем – Netflix (26,8 %), на четвертом – Amazon Video (25,4 %), на пятом – медиатеки частных телеканалов (23,6 %). В 2019 году Amazon от общего количества пользователей портала в платном режиме использовали 68 %, Netflix – 57 %, YouTube – 23 %.

Медиатеки – особое проявление цифровизации немецкого телевидения. Каждый из телеканалов на сайте имеет отдельную вкладку Mediathek. В них можно посмотреть определенные передачи, которые выходили в эфир, также в любое время доступен прямой эфир телеканала. Но, к сожалению, в медиатеке можно найти не весь контент. Это сделано специально для того, чтобы популярность нелинейного телевидения резко не выросла на фоне линейного телесмотрения.

Начиная с 2016 года в Германии обсуждается программа «Стратегия дигитализации – 2025» (Digitale Strategie 2025), которую на ежегодной выставке CeBIT (Ганновер, 14–16 марта 2016 года) предложил тогдашний министр экономики страны Зигмар Габриэль. Именно этот документ, названный «Десять шагов в будущее» и охватывающий все сферы общественной жизни – экономику, систему образования, инфраструктуру и рынок труда, должен заменить программу, разработанную Межправительственным агентством по дигитализации. Некоторые считают, что Габриэль использовал ситуацию перед грядущими федеральными выборами, другие рассматривали ее как помощь в решении проблемы цифрового неравенства в сельской местности Германии. Как бы там ни было, «Цифровая стратегия 2025», подготовленная Федеральным министерством экономики и энергетики, провозгласила новую цель – «Стратегию будущего “Гигабитная Германия”», акцентирующую внимание на создании сетевой инфраструктуры.

На данный момент время, скорость и качество подключений, а также технологии, которые их обеспечивают, делают Германию цифровым аутсайдером, но эта ситуация временная. К тому же страна по-прежнему занимает среди стран

Организации экономического сотрудничества и развития третье место по количеству фиксированных подключений (32,5 млн) и четвертое по количеству мобильных подключений (64,8 млн).

Вероятно, обострила дискуссию об отставании статья «Почему интернет в России дешевый, а в Германии такой дорогой и медленный?» (*Warum ist das Internet in Russland so billig und in Deutschland so teuer und langsam?*), опубликованная в декабре 2019 года на сайте новостного агентства Sputnik. Апогеем современной ситуации с цифровизацией в Германии стала статья Рудольфа Бауэра «Дигитализация в пакете конъюнктуры: кризис с короной или кризис капитализма?» (*Digitalisierung im Konjunkturpaket: “Corona-Krise” oder Krise des Kapitalismus?*), опубликованная на альтернативном сайте *NachDenkSeiten* в июне 2020 года. Для граждан Германии не секрет, что до сих пор на карте обеспечения страны быстрой мобильной связью остаются белые пятна – прежде всего в сельской местности. И связано это с цифровым неравенством, которое волнует немецких исследователей. Они отмечают, что во всех возрастных, профессиональных и гендерных группах в ФРГ самыми популярными являются интернет и телевидение. Радио и MP3-плееры занимают третье и четвертое места. ПК без интернета лишь на пятом месте.

### Заключение

В немецком языке, как и в русском, не сложилось единого эквивалента английского термина *digital divide* (по-итальянски *divario digitale*, по-французски *fracture numérique*, по-испански *brecha digital*). Дефиниция, определяемая как цифровое неравенство, на немецком имеет два значения: 1) *digitale Kluft* (англ. *digital gap*) – цифровая пропасть; 2) *digitale Spaltung* (англ. *digital divide*) – цифровой разрыв. Используются и словосочетания «цифровой барьер», «цифровое разделение», «дигитальная яма», «дигитальный разрыв», «цифровой занавес» [20]. На наш взгляд, говорить о цифровой пропасти между потребителями цифровых услуг в Германии не имеет смысла – этого нет в стране, которая последовательно решает свои проблемы.

В октябре 2019 года Федеральное правительство решило ускорить разрешительные процедуры: объекты недвижимости, принадлежащие федерации, федеральным землям и органам местного самоуправления должны активно использоваться для размещения антенных мачт. Правительство запланировало основать компанию по реструктуризации системы мобильной связи, а в случае необходимости выступить в качестве заказчика. Цель в том, чтобы добиться ведущего положения на международном рынке при развитии системы мобильной связи на базе всеохватывающего обеспечения услугами мобильной сети стандарта 4G. Тем самым намечено выполнить основное условие для введения сверхскоростного стандарта мобильной связи следующего поколения 5G.

В рамках конгресса дигитальных технологий в Дортмунде 29 октября 2019 года в центре внимания были новые цифровые платформы. Федеральный министр экономики Петер Альтмайер представил план по созданию сети облачных хранилищ, а также проект под названием Gaia-X (облачная платформа).

Хотя в настоящее время есть некоторые трудности, они преодолимы: опыт Германии в реализации процессов цифровизации, что было показано в статье, дает все основания для оптимизма.

### Список литературы

- [1] *Вороненкова Г.Ф.* Путь длиною в пять столетий: от рукописного листка до информационного общества. Национальное своеобразие средств массовой информации Германии. М.: Изд-во Московского университета, 2011.
- [2] *Emmrich J.* Medien-manager diskutieren mit Politikern ueber Zukunft des Journalismus. URL: <http://www.derwesten.de/suche/?q=Julia+EmmrichMedien-manager> (дата обращения: 15.04.2020).
- [3] *Орехова О.Е.* Тенденции развития газетного рынка ФРГ в XXI веке // Вестник ННГУ. 2014. № 2–1. С. 364–367.
- [4] Fernsehen // Statista. URL: <https://de.statista.com> (дата обращения: 15.04.2020).
- [5] *Rost H.* Zehn Thesen zur Zukunft der Zeitung. URL: <http://www.blog-cj.de/blog/2010/10/21/zehn-thesen-zur-zukunft-derzeitung/> (дата обращения: 10.02.2020).
- [6] Die Zeit. 1996, 15 Maerz.
- [7] Rhein-Zeitung. 1997, 8 Apr.
- [8] Informationen zur politischen Bildung: Massenmedien. Bonn, 1998. No. 260.
- [9] Germany-Live. 1997, 7 Maerz.
- [10] AGF Videoforschung. Offizielle Website. URL: <https://www.agf.de/daten/tvdaten/digitaltv/> (дата обращения: 10.02.2020).
- [11] *Вартанова Е.Л.* Цифровое телевидение и трансформации медиасистем. О необходимости междисциплинарных подходов к изучению современного ТВ // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2011. № 4. С. 6–26.
- [12] Digitale Agenda 2014–2017 / Bundesministerium für Wirtschaft und Energie, Bundesministerium des Innern, Bundesministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur. August 2014. URL: <https://www.digitale-agenda.de/> (дата обращения: 15.04.2020).
- [13] *Сунян Н.* Цифровые цели большой коалиции // Научно-аналитический вестник ИЕ РАН. 2018. № 2. С. 159–167.
- [14] *Михайлина И.* Германия вложит полмиллиарда евро в дигитализацию // Germania-online. URL: <http://germania-online.ru/politika/politika-detaj/datum/2014/10/24/germanija-vlozhit-polmilliarda-evro-v-digitalizaciju.html> (дата обращения: 10.02.2020).
- [15] Deutschlands Zukunft gestalten Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD 18. Legislaturperiode. URL: <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/> (дата обращения: 03.05.2020).
- [16] IMD World Digital Competitiveness Ranking 2017. URL: <https://www.bundesregierung.de/> (дата обращения: 03.05.2020).
- [17] Bericht über den Stand der Digitalisierung in Europa 2017 – Länderprofil Deutschland. Shaping Europe’s digital future: Germany. URL: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/scoreboard/germany> (дата обращения: 03.05.2020).
- [18] *Кутикова Г.* Интернет 5G и цифровые технологии в каждый дом: правительству Германии есть над чем работать. URL: <https://germania.one/internet-5g-i-cifrovye-tehnologii-v-kazhdyj-dom-pravitelstvu-germanii-est-nad-chem-rabotat/> (дата обращения: 05.07.2020).
- [19] Media Perspektiven. Basisdaten. Daten zur Mediensituation in Deutschland 2018. Frankfurt am Main, Februar 2019.

- [20] Вороненкова Г.Ф. Цифровое неравенство в парадигме научных дискуссий в Германии // Медиаскоп. 2016. Вып. 4. URL: <http://www.mediascope.ru/2200> (дата обращения: 03.05.2020).

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 24 марта 2020 г.

Дата принятия к печати: 12 июня 2020 г.

### Для цитирования:

Гапонова Е.М. Германия – «цифровой аутсайдер»? // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 542–553. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-542-553>

### Сведения об авторе:

Гапонова Елена Михайловна, ведущий менеджер Международного союза немецкой культуры, соискатель степени кандидата филологических наук. E-mail: [soz@ivdk.ru](mailto:soz@ivdk.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-542-553

Research article

## Is Germany a “digital outsider”?

Elena M. Gaponova

International Union of German Culture  
5 Malaya Pirogovskaya St, Moscow, 119435, Russian Federation

**Abstract.** The article is devoted to digitalization in Germany, taking into account the historical context. The scientific novelty and relevance of the study lies in the fact that the German digital media history is examined against the background of the transformation of the media system, mainly after the reunification of the two German states. The scientific significance of the research results is that the following conflict is presented and resolved. On the one hand, Germany has long been ranked among the countries in which multimedia is actively involved in everyday life, and the problem of “digital divide” (digitale Kluft or digitale Spaltung), which caused heated discussion in the world in the mid-1990s not typical for an economically developed country like Germany. On the other hand, in 2018–2019 scientific publications appeared in which the country was presented as a digital outsider, which means that the federal government’s strategy for the development of information and communication technologies has not been properly developed. The author studies digitalization in Germany in the following aspects: historical, substantial and economic, making an attempt to analyze the current situation.

**Keywords:** Germany, mass media of Germany, digitalization, politics, digital divide

### References

- [1] Voronenkova, G.F. (2011). *Put' dlinoyu v pyat' stoletij: Ot rukopisnogo listka do informacionnogo obshchestva. Nacional'noe svoeobrazie sredstv massovoj informacii Germanii* [A five-hundred-year-long journey: From a handwritten leaflet to the informa-

- tion society. *National identity of the German media*]. Moscow, Izd-vo Moskovskogo universiteta Publ.
- [2] Emmrich, J. (n.d.). *Medien-manager diskutieren mit Politikern ueber Zukunft des Journalismus*. Retrieved April 15, 2020, from <http://www.derwesten.de/suche/?q=Julia+EmmrichMedien-manager>
- [3] Orekhova, O.E. (2014). Tendencii razvitiya gazetnogo rynka FRG v XXI veke [Trends in the development of the German newspaper market in the 21<sup>st</sup> century]. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*, (2–1), 364–367.
- [4] Fernsehen. *Statista*. Retrieved April 15, 2020, from <https://de.statista.com>
- [5] Rost, H. (n.d.). *Zehn Thesen zur Zukunft der Zeitung*. Retrieved February 10, 2020, from <http://www.blog-cj.de/blog/2010/10/21/zehn-thesen-zur-zukunft-derzeitung/>
- [6] *Die Zeit*. (1996, 15 Maerz).
- [7] *Rhein-Zeitung*. (1997, 8 April).
- [8] *Informationen zur politischen Bildung* (1998). Bonn. No. 260.
- [9] *Germany-Live*. (1997, 7 Maerz).
- [10] AGF Videoforschung. Offizielle Website. Retrieved February 10, 2020, from <https://www.agf.de/daten/tvdaten/digitaltv/>
- [11] Vartanova, E.L. (2011). Cifrovoe televidenie i transformacii mediasistem. O neobhodnosti mezhdisciplinarnyh podhodov k izucheniyu sovremennogo TV [Digital television and the transformation of media systems. On the need for multidisciplinary approaches to the study of modern TV]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Series 10. Zhurnalistika*, (4), 6–26.
- [12] Bundesministerium für Wirtschaft und Energie, Bundesministerium des Innern, Bundesministerium für Verkehr und Digitale. (2014, August). *Infrastruktur Digitale Agenda 2014–2017*. Retrieved April 15, 2020, from <https://www.digitale-agenda.de/>
- [13] Supyan, N. (2018). Cifrovye celi bol'shoj koalicii [Digital Coalition Goals]. *Scientific and Analytical Herald of the Institute of Europe RAS*, (2), 159–167.
- [14] Mihajlina, I. (2014). Germaniya vlozhit polmilliarda evro v digitalizaciyu [Germany will invest half a billion euros in digitalization]. *Germania-Online*. Retrieved February 10, 2020, from <http://germania-online.ru/politika/politika-detaj/datum/2014/10/24/germanija-vlozhit-polmilliarda-evro-v-digitalizaciju.html>
- [15] *Deutschlands Zukunft gestalten Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD 18. Legislaturperiode*. Retrieved May 3, 2020, from <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/>
- [16] *IMD World Digital Competitiveness Ranking 2017*. Retrieved May 3, 2020, from <https://www.bundesregierung.de/>
- [17] *Bericht über den Stand der Digitalisierung in Europa 2017 – Länderprofil Deutschland. Shaping Europe's digital future: Germany*. Retrieved May 3, 2020, from <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/scoreboard/germany>
- [18] Kutikova, G. (n.d.). *Internet 5G i cifrovye tekhnologii v kazhdyj dom: Pravitel'stvu Germanii est' nad chem rabotat'* [5G Internet and digital technology in every home: The German government has a lot to work on]. Retrieved July 5, 2020, from <https://germania.one/internet-5g-i-cifrovye-tehnologii-v-kazhdyj-dom-pravitel'stvu-germanii-est-nad-chem-rabotat/>
- [19] *Media Perspektiven. Basisdaten. Daten zur Mediensituation in Deutschland 2018*. (2019, February). Frankfurt am Main.
- [20] Voronenkova, G.F. (2016). Cifrovoe neravenstvo v paradigme nauchnyh diskussij v Germanii [Digital Inequality in the Paradigm of Scientific Discussion in Germany]. *Mediascope* (issue 4). Retrieved May 3, 2020, from <http://www.mediascope.ru/2200>



**Article history:**

Received: 24 March 2020

Revised: 2 May 2020

Accepted: 12 June 2020

**For citation:**

Gaponova, E.M. (2020). Is Germany a “digital outsider”? *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 542–553. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-542-553>

**Bio note:**

*Elena M. Gaponova*, leading manager of the International Union of German Culture, candidate for a degree of PhD in Philology. E-mail: [soz@ivdk.ru](mailto:soz@ivdk.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-554-566

UDC 070(075.8)

Research article

## Data visualization in Indian print media: a comparative study of English and Hindi newspapers

Amit Kumar<sup>1</sup>, Poonam Gaur<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Indira Gandhi National Open University  
93 Maidan Garhi Rd, Maidan Garhi, New Delhi, 110068, Republic of India

<sup>2</sup>Amity University, Noida  
Amity Rd, Sector 125, Noida, Uttar Pradesh, 201303, Republic of India

**Abstract.** The advancing technology is affecting every aspect of life and journalism is also not untouched by this. Due to digitalization, huge amount of data is being generated and the continuous advancement of computer science has made it possible to extract meaningful information by storing and analysing this huge data. The term “data journalism” has become quite popular over the last decade. Analysing data sets, extracting newsworthy information from it and passing it on to the public is data journalism. Data visualization also has a very important place in this whole process. Data visualization is used to communicate information extracted from the data to the users in a clear, interesting and engaging way. The amount of data-based content has started increasing in the news media as well, so the importance of data visualization has also increased. The use of data visualization improves readers’ reading experience and also helps to better understand the data-based content. This preliminary study focuses on the use of data visualizations by English and Hindi newspapers in India. In this research, a comparative study of various aspects of the use of data visualizations in English and Hindi newspapers has been done. Content analysis with quantitative approach has been employed as the research method. This study reveals that there is a big difference in every aspect of the use of data visualizations in English and Hindi newspapers. English newspaper used data visualizations in a better way than their Hindi counterpart.

**Keywords:** data visualization, data journalism, print media, English and Hindi newspapers

### Introduction

Digitalization, or computerization, is increasing rapidly in all areas of human life and due to this huge amount of data is being generated. The continuous advancement of computer science has made it possible to collect and analyse this huge data and extract useful information from it. In this scenario, the importance of data visualization is also growing rapidly. The main idea of data visualization is to present the data visually in such a way that the human eye can derive meaning from their structure and patterns [1].



Like other fields, journalism also used advanced techniques of data storage, analysis and visualization. As a result, data journalism came into existence. Modern techniques of data analysis enabled the analysis of documents containing thousands and millions of pages and revelation of interrelations among them. As a result, the public was exposed to many big news. Most media organizations are understanding the usefulness of data journalism and are also giving necessary training to their staff [2].

Use of data in journalism is not new but modern technologies have made it possible to extract newsworthy information by holistically analysing large data sets. New technologies have also made data visualization relatively more effective and easier. WikiLeaks's secret data sets are considered to be the beginning of current data journalism, but it is also true that the data journalism is not limited only to the investigative news. Uskali and Kuutti (2015) classified data journalism into two main categories: investigative data journalism and general data journalism. *General data journalism* is also called as *daily data journalism*. According to them, *investigative data journalism* needs a lot of time. It may be few months or in some cases years. It requires advanced level data skills. Unofficial, confidential and data leaks have great significance in this type of data journalism. On the other hand, in *general data journalism*, journalists have only few hours or days to complete the data stories. Here, basic level data skills are required and public and open access data sets are used. They also talked about one more type of data journalism, real-time data journalism. This type of data journalism is based on the automatic creation of news stories and mainly practised in sports or financial news. At present it is in nascent stage [3].

Although this study is mainly focused on data visualization, the discussion on data journalism is also very important because data visualization is a part of data journalism. Gray, Chambers and Bounegru (2012) explained the process of data journalism and divided it into three main parts – gathering data, filtering data, and visualizing data. According to them, data visualization is an integral part of data journalism and must be used in data-driven storytelling [2]. A data journalist can successfully present a complex data-based story with the help of engaging infographics.

After discussing data journalism and data visualization, it is required now to shift the direction of the discourse towards language related aspects. Hindi and English together occupy more than half of Indian print media in terms of circulation and number of publication as well. According to the latest report by Registrar of Newspapers for India (RNI) (2019), about 41% of the total registered publications are in Hindi and 12% in English. Following the same trend, Hindi has the highest share (45%) in total circulation followed by English (12%). It means that Hindi and English together have 53% share of Indian print media in terms of number of publications. As far as circulation is concerned, these two languages have 57% share of overall circulation of Indian print media [4].

This study is aimed to compare the newspapers of two different languages, English and Hindi. In India, Hindi and English do not differ only due to linguistic features but the socioeconomic dimensions are also different. Readers of English newspapers and readers of Hindi newspapers have different socioeconomic status. So, while comparing the data visualization of Hindi and English newspapers, a brief discussion on the socioeconomic dimensions of this issue is quite relevant.

India has a complex language scenario. Total 22 Indian languages including Hindi have been included in the eighth schedule of the Indian Constitution [5]. Many other languages are also demanding for inclusion in the eighth schedule. However, article 343 (1) of the Indian Constitution declared Hindi as the official language of the union. According to Kumar (2014), the public sphere of India splits into two major divisions: English and Vernacular. Some people describe it as the division of India and Bharat. The distribution of twelve subcategories of social-economic classification (SEC) system, generally used by market researchers, shows that the higher categories consist of English speaking public [6].

English is considered as an important tool for academic, economic and social upliftment in India. Even the politicians who raise the sentiments of the pride of mother language send their own children to English medium schools [7]. Now, it is quite clear that English enjoys a superior position in Indian society. This language is considered as a language of higher education, better employment and ensures upper social status. Though Hindi is the most widely spoken language in India, as far as socioeconomic dimensions are concerned, English is enjoying higher status. This situation may also impact the content of newspapers including data visualization of these two languages.

### **Review of literature**

In the field of mass communication, researchers of data journalism have often made data visualization an important part of their studies. Some researchers have also done independent research on data visualization, but their number is relatively less. Highlighting the importance of data journalism Arthur (2010) quoted Tim Berner Lee, the inventor of the World Wide Web and said that news stories of the future would not come from chatting in the bar, but from poring over rows of data. Lee declared that data-driven journalism is the future [8]. Following the same line Glover and Beard (2017) find that data journalism is becoming popular among journalists and media organizations. Data-based reporting has now taken root in media and a large number of journalists are equipping themselves with the skills of data journalism. According to journalists, data-based journalism puts the truth in more credible ways [9].

A number of scholars defined data visualization. According to Kirk (2016), the visual representation of data to facilitate understanding is data visualization [10]. Weber, Engebretsen and Kennedy (2018) also define data visualization as a visual representation of data generated to strengthen the cognitive processing and the social application of the data represented. They considered graphs, charts, maps and time-lines, or a combination of these as classic data visualizations [11].

As mentioned above, data visualization is an integral part of data journalism. A number of scholars also expressed the same. According to Uskali and Kuutti (2015), data visualization is an essential part of data journalism and every data journalist should be equipped with at least basic skills of data visualization [3]. Lorenz also found data visualization as one of the three main dimensions of the data journalism [12]. According to Stalsh (2018), data visualization is the fundamental feature of data-driven stories. General data-based stories or daily data-driven news can differentiate themselves from traditional news stories by focusing on data sources as main sources and data visualizations [13].

A number of studies have been conducted on the use of different types of data visualizations in the field of journalism. Stalph (2018) found bar charts as the most popular data visualization followed by maps and line chart [13]. According to Loosen, Reimer and De Silva-Schmidt (2017), charts and maps are the most popular data visualizations because they are quite easy to create and they can be made with free software as well. According to them, availability of time to the journalists also decides the type of visualization [14]. While doing content analysis of data journalism award finalists (2012 to 2015), Young, Hermida and Fulda (2018) also found maps and graphs to be the most commonly used data visualizations [15].

### **Objectives of the study**

The objectives of this study were following:

- to compare the use of data visualizations for presenting news in select English and Hindi newspapers;
- to find out the different types of data visualizations used in select English and Hindi newspapers;
- to examine and compare data sources of data visualizations used in select English and Hindi newspapers;
- to analyse the importance given to data visualizations in select English and Hindi newspapers.

### **Research methodology**

Content analysis with quantitative approach was employed to achieve the objectives of this study. Content analysis has been very popular research method in communication research. According to Krippendorff (1989), mass media have been the most important area for the content analysis and the available literature is full of the content analysis studies of newspapers, books, magazines, films, television programming and radio broadcasts [16]. A number of definitions are available for content analysis. A big section of scholars defines content analysis as a quantitative method. According to Berelson (1952), content analysis “is a research technique for the objective, systematic, and quantitative description of the manifest content of communication” [17. P. 18]. Therefore, in this study, content analysis was applied for quantitative description of different aspects of data-driven news content in Indian English and Hindi newspapers.

**Sampling.** To take the suitable sample for this content analysis, multi-stage sampling approach was applied. The whole Indian English and Hindi newspapers were the population of this study, therefore sampling was required and it was done at the two stages – first, selection of Indian English and Hindi newspapers and second, selection of dates. For selection of newspapers, purposive sampling was employed. According to Wimmer and Dominick (2011), purposive sampling is a non-probability sampling that chooses units of population with certain features or qualities and filter out those who do not meet these criteria [18]. Following the same, circulation was fixed as the criterion for selection of newspapers and the English and Hindi newspapers with highest circulation were selected as samples for this study. According to the latest report of RNI (2019), the largest circulated multi-edition daily was “Dainik Bhaskar”, a Hindi newspaper, and the second largest circulated

multi-edition daily was “The Times of India”, an English daily [4]. So, New Delhi editions of “The Times of India” and “Dainik Bhaskar” were selected as sample for this study.

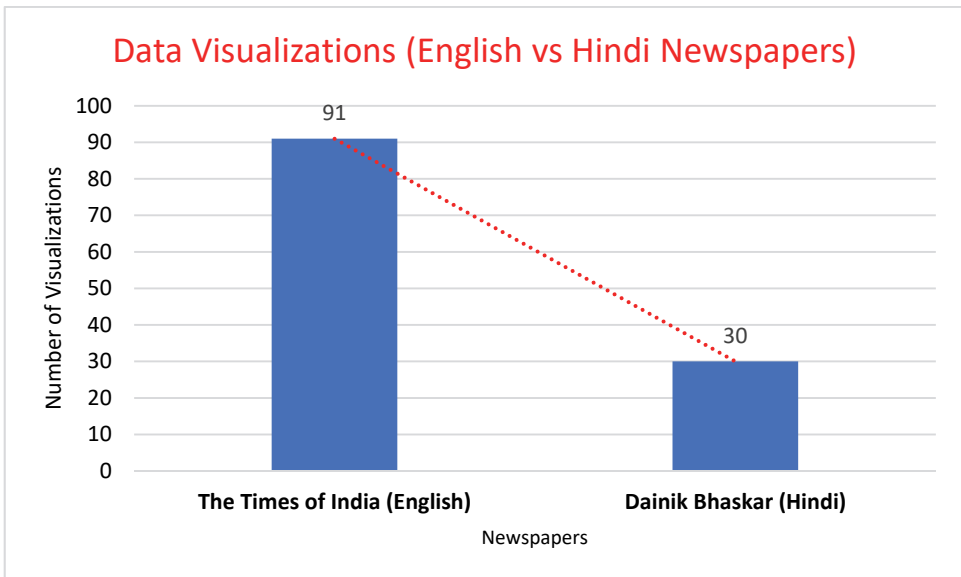
As far as selection of dates was concerned, constructed week sampling was applied. According to Riffe, Aust and Lacy (1993) constructed week sampling is more suitable than purely random and consecutive day sampling for the content analysis of newspapers where content of weekdays and weekend may differ or content planning may be different for different days. So, representation of all seven days is required [19]. Hester and Dougall (2007) also advocated for constructed week sampling for better results in news content analysis. According to them, constructed week sampling should be used to control the bias of cyclic trends in news coverage [20]. Hence, constructed week sampling was employed in this study too.

One constructed week was taken from two months, January and February 2020. This constructed week was created by selecting Monday from the first week, Tuesday from the second week, Wednesday from the third week, Thursday from the fourth week, Friday from the fifth week, Saturday from the sixth week and Sunday from the seventh week. It had representation of all seven days.

### Findings and analysis

In this section, key findings of this study will be discussed. These findings will present a comparative picture of English and Hindi newspapers in the context of data visualization.

**Use of data visualization.** Findings revealed that the English newspaper (“The Times of India”) used data visualization significantly more than the Hindi newspaper (“Dainik Bhaskar”). Figure 1 illustrates this difference clearly.



**Figure 1.** Use of data visualizations by English and Hindi newspapers

In the sample taken for study, total 121 data visualizations were used by both the newspapers. The English newspaper used data visualization almost three times more than its Hindi counterpart. From this it is clear that English newspapers give

more importance to data based visualization than Hindi newspapers. As far as per day use of data visualization is concerned, English newspaper was also far ahead in this. English newspaper used 13 data visualizations per day {M (Mean) = 13, SD (Standard deviation) = 4.86}, on the other hand, Hindi newspaper used only 4.29 visualizations per day {M (Mean) = 4.29, SD (Standard deviation) = 1.70}.

**Themes/subjects of data visualizations.** Theme/subject wise analysis of data visualizations was also one of the objectives of this study. Table 1 presents the findings related to it.

Table 1

Theme/subject wise distribution of data visualizations

Subject/theme of data visualizations	“The Times of India” (English), %	“Dainik Bhaskar” (Hindi), %
Business, economics and finance	31.87	43.33
Politics	25.27	10.00
Developmental issues (education, health and other development related issues)	24.18	16.67
Sports	4.40	3.33
Environment	2.20	23.33
Science and technology	4.40	0.00
Entertainment, lifestyle and leisure	1.10	0.00
Other	6.59	3.33
Total	100.00	100.00

Note. Percentages were rounded to two decimal digits.

The findings showed that both Hindi and English newspapers made maximum use of data visualization to present information related to *business, economics and finance*. This subject/theme got the highest share in both English and Hindi newspapers. However, the English newspaper gave it a lower share than Hindi. Around 43% of data visualizations used in Hindi newspaper was related to *business, economics and finance*. On the other hand this theme got around 32% share in English newspaper. *Politics* got the second position (approx. 25%) in English whereas *environment* captured the second highest share (approx. 23%) in Hindi. *Developmental issues* got third highest share in both English and Hindi newspapers.

Findings also stated that English newspaper used data visualization to present information related to more subjects than Hindi. Subject related diversity was high in its visualizations. The table above shows that “The Times of India” used data visualizations in eight theme-related categories, while “Dainik Bhaskar” in only six. In the last category “*Other*”, where the remaining topics are included, the share of English newspaper is almost twice that of Hindi.

**Types of usage of data visualizations.** Newspapers use data visualizations in three different ways. First, *visualization with story*. In this, data visualizations are used along with a news story. It means that there is a data-driven story which is written in the text and visualizations are used to present its key information. The second way is *only visualization or stand-alone visualization*. As the name itself suggests, only visualizations are used in this method. All information is given only by visualizations. In this type, there is a headline and the whole story is presented only through data visualizations. Text is used in very small amounts. In this method

of using data visualizations, text is used as bullet points or to a very limited extent to make visualizations a bit clearer. The third and last type is *relevant visualization*. In this type, data visualizations also come with text story but they do not directly present the information of the news story. They present some background information related to that news or some relevant data in the context of that story. Figures 2 and 3 illustrate the usage types of data visualizations in English and Hindi newspapers respectively.

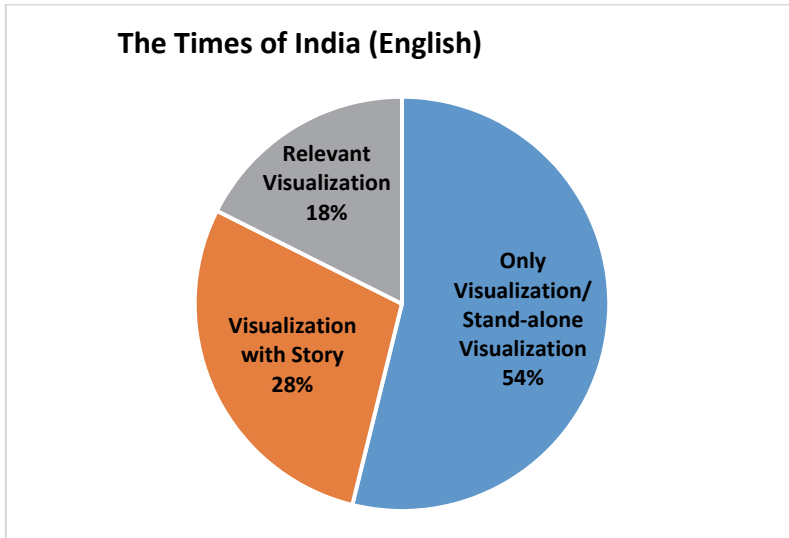


Figure 2. Types of usage of data visualizations by the English newspapers

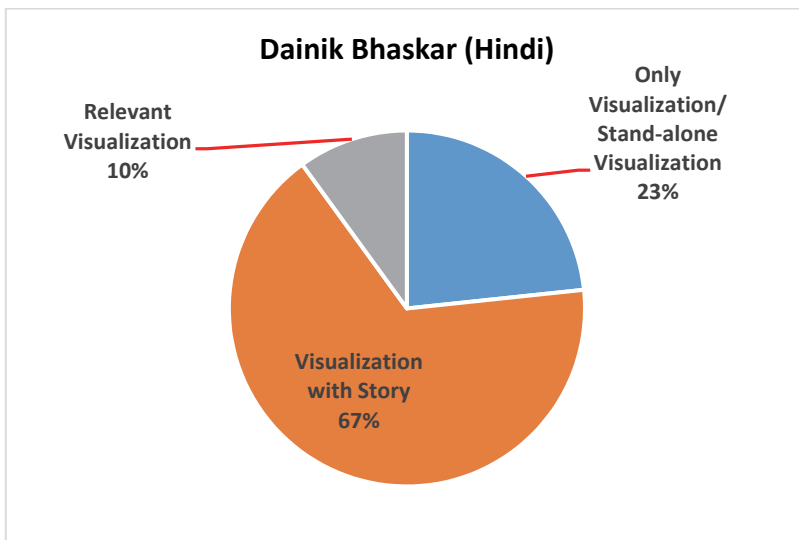


Figure 3. Types of usage of data visualizations by the Hindi newspapers

The English newspaper has recognized data visualizations more as an independent tool of storytelling than its Hindi counterpart. It has used it more seriously. “The Times of India” used 54% data visualizations as independent tool to present the story. *Visualization with story* got the second highest share followed by



*relevant visualization*. “Dainik Bhaskar”, a Hindi newspaper, used data visualizations mostly (67%) with stories. *Only visualization/stand-alone visualization* category got the second rank followed by *relevant visualization*.

**Types of data visualizations.** There are many different types of data visualizations that can be used by newspapers to present information in a more interesting, easy to understand and creative way. Table 2 shows the different types of visualizations used by the English and Hindi newspapers.

Table 2

**Types of data visualizations used in English and Hindi newspapers**

Types of data visualizations	“The Times of India” (English), %	“Dainik Bhaskar” (Hindi), %
Bar chart	21.98	10.00
Line chart	15.38	00
Area chart	8.79	00
Pie chart	4.40	3.33
Column chart	5.49	3.33
Table	14.29	80.00
Bar chart with table	16.48	00
Line-column chart	1.10	00
Map	5.49	3.33
Other	6.59	00
Total	100	100

Note. Percentages were rounded to two decimal digits.

Findings suggest that English newspaper was more creative and sincere than its Hindi counterpart in utilization of data visualizations. It gave more importance to data visualization and also work harder on this side. This study shows that English newspaper used ten different types of data visualizations while Hindi newspaper only five. It means, English newspaper’s data visualization had almost twice the variety than Hindi.

“The Times of India” used *bar charts* the most (approx. 22%). *Bar chart with table* ranked second (approx. 16%). The *line chart* (approx. 15%) and *table* (approx. 14%) ranked third and fourth respectively. One thing to notice is that the use of *bar chart with table*, *line chart* and *table* remained almost the same. The difference between them was quite small. Hindi newspapers, on the other hand, dependent mainly on *tables* (80%). *Bar chart* got the second highest share (10%) but there was huge difference between the use of *table* and *bar chart*. *Pie chart*, *column chart*, and *map* were used equally but significantly less.

**Data sources of data visualizations.** It is quite clear that data visualizations are based on data and the sources of these data is also a variable of this study. Table 3 shows the data sources of data visualizations used in both English and Hindi newspapers.

The difference between English and Hindi newspapers is also visible in the case of data sources for data visualizations. Here, English newspaper has given great importance (41.76%) to the government and its various agencies. On the other hand, Hindi newspaper has used relatively less government sources (23.33%). Both newspapers have lagged far behind in generating their own data. There is also

a category “*Other*” in this analysis which includes all the sources other than the categories given above, for example: private companies, NGOs, private research institutes, etc. Data visualizations in which the source was not explicitly mentioned have also been put in “*Other*” category. During the study, it was observed that the Hindi newspaper did not explicitly mention the data sources in many more places than the English.

Table 3

Data sources of data visualizations

Data sources of data visualizations	“The Times of India” (English), %	“Dainik Bhaskar” (Hindi), %
Government	41.76	23.33
International organizations	5.49	3.33
Newspaper	4.40	3.33
News agency	4.40	3.33
Other	43.96	66.66
Total	100	100

**Placement of data visualizations.** The importance of a news item or element in newspapers is also determined by its placement. If a news item or element finds a place on the first page, it is considered more important. The inside pages are less important than the front page. But this honour of the first page has started to be challenged. Jacket pages have now started trending to attract advertisers. These jacket pages are placed even before the first page and advertisements are printed on them. Earlier these jackets were without a masthead, but now they come with a masthead to further attract advertisers. The jackets have reduced the importance of first page. If two jacket pages are put on a day, then the first page actually becomes the fifth page. But if you look at the page numbers printed on the newspaper, they start from the first page only [21]. Apart from full jacket, half jacket is also popular. Many times, half jackets are also attached along with full jackets. Half jackets come with advertisements as well as news stories. Both newspapers included in this study use jackets.

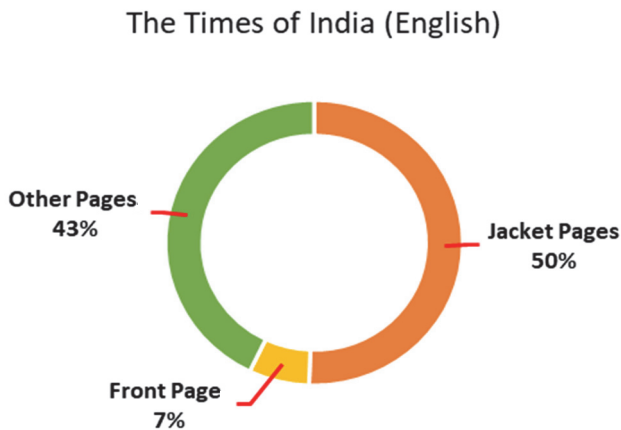
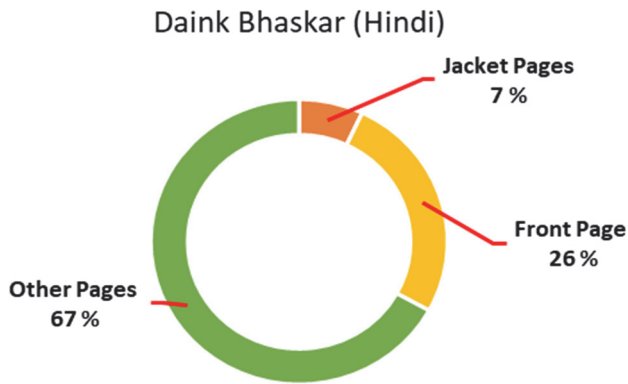


Figure 4. Placement of data visualizations in English newspaper



**Figure 5.** Placement of data visualizations in Hindi newspaper

The importance that various newspapers give to data visualizations can also be understood from the pages on which they place them. That is why in this research the placement of visualizations has also been studied. Figures 4 and 5 illustrate this.

The placement of data visualizations also suggests that English newspaper attach more importance to them. Since the jacket pages come even before the first page, their importance cannot be considered less than the first page. Hence the findings can be studied by combining the jacket pages and the first page to determine the importance. It is clear from the chart above that the English newspaper placed more than half (57%) of data visualizations on the jacket pages or the first page. On the other hand, Hindi newspaper placed almost two-thirds of the data visualizations on the inside pages. Only 33% of the visualizations could get place on the jacket or the first pages. During the study period, the English newspaper “The Times of India” appeared almost daily with half jacket pages. Sometimes two half jacket pages were also published. These half jacket pages were printed with half mastheads and also carried news along with advertisements. This newspaper published a large amount of data visualization based news content on the other side of the half jacket.

### Conclusion

This study concluded that both English and Hindi newspapers used data visualizations, but English newspaper used them in greater quantity, more seriously and with more creativity than its Hindi counterpart. Almost three times more data visualizations were used in English newspaper in comparison to Hindi. It was observed that data visualizations were used the most in *business, economics and finance* related news. This trend remained the same in both English and Hindi newspapers, but the English newspaper had higher subject related diversity.

The English newspaper has recognized data visualization more as an independent storytelling tool than its Hindi counterpart. Data visualizations were also used more creatively in English newspaper. “The Times of India” used ten different types of data visualizations, while “Dainik Bhaskar” only five. It means, English newspaper’s data visualization had almost twice the variety than Hindi. *Bar chart* emerged as the most popular data visualization in English paper whereas Hindi newspaper used *table* the most. As far as data sources are concerned, newspapers of both the languages have lagged far behind in generating their own data. English newspaper

has given more importance to the government and its various agencies as data sources than its Hindi counterpart. It was also observed that the Hindi newspaper did not explicitly mention the data sources in many more places than the English newspaper.

The placement of data visualizations also indicates that the English newspaper gave more importance to them. More than half of data visualizations were placed on the jacket pages or the first page. On the other hand, the Hindi newspaper placed almost two-thirds of the data visualizations on the inside pages.

Finally, this study concludes that despite having almost four times more circulation than their English counterparts, Hindi newspapers lag behind in using data visualization efficiently. It negatively affects the reading experience of Hindi newspaper readers as effective use of data visualization improves readers' reading experience and also helps in better understanding of the data-based news content.

### References

- [1] Michailidis, G. (2008). Data visualization through their graph representations. *Handbook of data visualization* (pp. 103–120). Springer, Berlin, Heidelberg.
- [2] Gray, J., Chambers, L., & Bounegru, L. (2012). *The data journalism handbook: How journalists can use data to improve the news*. O'Reilly Media, Inc.
- [3] Uskali, T.I., & Kuutti, H. (2015). Models and streams of data journalism. *The Journal of Media Innovations*, 2(1), 77–88.
- [4] RNI. (2019). *Press in India 2017–2018*. Retrieved January 12, 2020, from [http://rni.nic.in/pdf\\_file/PIN2017-18/CONTENTS.pdf](http://rni.nic.in/pdf_file/PIN2017-18/CONTENTS.pdf)
- [5] Department of Official Language. (2020). *Languages Included in the Eighth Schedule of the Indian Constitution*. Retrieved April 1, 2020, from <https://rajbhasha.gov.in/en/languages-included-eighth-schedule-indian-constitution>
- [6] Kumar, A. (2014). The Jan Lokpal Andolan and alternate politics: Symbiotic interactions, vernacular publics, and news media in the Jan Lokpal Andolan. *Democratic Transformation and the Vernacular Public Arena in India* (pp. 111–128). Routledge.
- [7] Joseph, M. (2011, February 16). *India Faces a Linguistic Truth: English Spoken Here*. Retrieved October 25, 2019, from <https://www.nytimes.com/2011/02/17/world/asia/17iht-letter17.html>
- [8] Arthur, C. (2010). *Journalists of the future need data skills, says Berners-Lee*. Retrieved February 1, 2020, from <https://www.theguardian.com/technology/organgrinder/2010/nov/19/berners-lee-journalism-data>
- [9] Glover, A., & Beard, D. (2017, September 18). *Study shows data reporting gaining hold in newsrooms*. Retrieved February 3, 2020, from <https://www.poynter.org/tech-tools/2017/study-shows-data-reporting-gaining-hold-in-newsrooms/>
- [10] Kirk, A. (2016). *Data visualisation: A handbook for data driven design*. Sage.
- [11] Weber, W., Engebretsen, M., & Kennedy, H. (2018). Data stories: rethinking journalistic storytelling in the context of data journalism. *Studies in Communication Sciences*, 2018(1), 191–206.
- [12] Lorenz, M. (n.d.). *Why Journalists Should Use Data*. Retrieved March 2, 2020, from <https://datajournalism.com/read/handbook/one/introduction/why-journalists-should-use-data>
- [13] Stalph, F. (2018). Classifying Data Journalism: A content analysis of daily data-driven stories. *Journalism Practice*, 12(10), 1332–1350. DOI: 10.1080/17512786.2017.1386583
- [14] Loosen, W., Reimer, J., & De Silva-Schmidt, F. (2017). Data-driven reporting: An ongoing (r)evolution? An analysis of projects nominated for the Data Journalism Awards 2013–2016. *Journalism*, 1464884917735691.
- [15] Young, M.L., Hermida, A., & Fulda, J. (2018). What makes for great data journalism? A content analysis of data journalism awards finalists 2012–2015. *Journalism Practice*, 12(1), 115–135.

- [16] Krippendorff, K. (1980). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Newbury Park, CA, Sage.
- [17] Berelson, B. (1952). *Content analysis in communication research*. Glencoe, IL, Free Press.
- [18] Wimmer, R.D., & Dominick, J.R. (2011). *Mass media research: An Introduction*. Boston, Wadsworth Cengage Learning.
- [19] Riffe, D., Aust, C.F., & Lacy, S.R. (1993). The Effectiveness of Random, Consecutive Day and Constructed Week Sampling in Newspaper Content Analysis. *Journalism Quarterly*, 70(1), 133–139. Retrieved January 21, 2020, from <http://www.aejmc.org/home/wp-content/uploads/2012/09/Journalism-Quarterly-1993-RiffeAustLacy-133-391.pdf>
- [20] Hester, J.B., & Dougall, E. (2007). The efficiency of constructed week sampling for content analysis of online news. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 84(4), 811–824.
- [21] John, B.K. (2015, August 19). Hijacking the front page. Retrieved March 2, 2020, from <http://asu.thehoot.org/opinion/hijacking-the-front-page-8872>

#### Article history:

Received: 28 March 2020

Revised: 24 May 2020

Accepted: 15 June 2020

#### For citation:

Kumar, A., & Gaur, P. (2020). Data visualization in Indian print media: A comparative study of English and Hindi newspapers. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 554–566. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-554-566>

#### Bio notes:

*Amit Kumar*, PhD, Assistant Professor at the School of Journalism and New Media Studies (SOJNMS) of Indira Gandhi National Open University. E-mail: [amitkumar@ignou.ac.in](mailto:amitkumar@ignou.ac.in)

*Poonam Gaur*, PhD, Assistant Professor at the Amity School of Communication (ASCO) of the Amity University, Noida. E-mail: [pgaur1@amity.edu](mailto:pgaur1@amity.edu)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-554-566

Научная статья

## Визуализация данных в индийских печатных СМИ: сравнительное исследование газет на английском языке и хинди

А. Кумар<sup>1</sup>, П. Гаур<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Национальный открытый университет имени Индиры Ганди  
Республика Индия, 110068, Нью-Дели, Майдан Гархи, шоссе Майдан Гархи, 93

<sup>2</sup>Университет Амита в Нойде  
Республика Индия, 201303, Уттар-Прадеш, Ноида, шоссе Амита, Сектор 125

**Аннотация.** Передовые технологии влияют на все аспекты жизни, журналистика не остается в стороне от этих процессов. Благодаря цифровизации генерируется огромное количество данных, при этом значимую информацию теперь можно хранить, получать и анализировать. Термин «журналистика данных» стал популярным за последнее десятилетие. Анализ наборов данных, извлечение заслуживающей внимания информа-

ции и передача ее общественности – это и есть журналистика данных. Визуализация данных также занимает очень важное место в этом процессе. Визуализация используется для того, чтобы передать информацию, извлеченную из баз данных, наглядным и интересным способом. Объем контента на основе данных начал расти в СМИ, поэтому важность визуализации данных также возросла. Использование визуализации данных обогащает пользовательский опыт и помогает лучше понять контент на основе данных. Настоящее пилотное исследование посвящено визуализации данных в газетах Индии, издающихся на двух государственных языках – английском и хинди. Сравнительное изучение различных аспектов использования визуализации данных было проведено с помощью контент-анализа. В результате выявлен существенный разрыв в уровне использования визуализации данных в газетах: СМИ на английском используют визуализацию данных значительно чаще и эффективнее, чем СМИ на хинди.

**Ключевые слова:** визуализация данных, журналистика данных, печатные СМИ, газеты на английском языке, газеты на хинди

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 28 марта 2020 г.

Дата принятия к печати: 15 июня 2020 г.

**Для цитирования:**

*Kumar A., Gaur P.* Data visualization in Indian print media: a comparative study of English and Hindi newspapers // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 554–566. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-554-566>

**Сведения об авторах:**

*Кумар Амит*, доктор философии, доцент школы журналистики и медиаисследований Национального открытого университета имени Индиры Ганди. E-mail: [amitkumar@ignou.ac.in](mailto:amitkumar@ignou.ac.in)

*Гаур Пунам*, доктор философии, доцент школы коммуникаций Амита Университета Амита в Ноиде. E-mail: [pgaur1@amity.edu](mailto:pgaur1@amity.edu)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-567-575

УДК 316.77

Научная статья

## Классификация альтернативных медиа

О.А. Дмитриев

Международное информационное агентство «Россия сегодня»  
*Российская Федерация, 119021, Москва, Zubovskiy б-р, 4*

**Аннотация.** Статья представляет собой попытку классификации альтернативных медиа, которые последовательно завоевывают доверие аудитории в онлайн-пространстве, находят свою аудиторию в конфронтации с мейнстримовскими СМИ. В научной литературе пока отсутствует системное описание альтернативных изданий, среди исследователей нет единого мнения по поводу их функциональных особенностей. Предложенная классификация – первый шаг в изучении специфики и перспектив альтернативных медиа. В качестве оснований для классификации рассматриваются несколько параметров: средства доставки новостей, ареал распространения информации, возможности монетизации контента. Особое внимание уделяется достоверности публикуемой информации, а также модели верификации сообщений международных альтернативных медиа. Результаты исследования выявили проблемные моменты, возникающие при изучении альтернативных медиа. Отмечено, что одно и то же СМИ может быть как альтернативным для одной группы целевой аудитории, так и мейнстримовским для другой.

**Ключевые слова:** альтернативные медиа, классификация, контент, новости, источники информации, верификация, аудитория, международные медиа

### Введение

Проблема классификации альтернативных СМИ до настоящего времени не изучена медиаисследователями. Отчасти это вызвано отсутствием строгого научного определения того, что именно следует разделять на классы, что конкретно относить к альтернативным медиа. Одни предлагали заострить внимание на нонконформизме СМИ, стремлении противопоставить себя большинству, готовности оспорить позицию государственной власти отдельно взятой страны по тому или иному вопросу [1]. Другие сосредоточивались на степени несогласия с действиями финансовых корпораций, контролирующими крупные СМИ [2]. Третьи предлагали выделять в отдельную категорию *one-man bands* – блогеров, которые хорошо пишут, умеют профессионально снимать фото и видео, владеют современными мультимедийными инструментами для рассказа и иллюстрирования информационных историй [3]. Еще один подход к классификации – степень соблюдения (несоблюдения) СМИ зако-

нов и правил, регулирующих медиа. В этой связи можно, к примеру, рассматривать радиостанции, транслировавшие в 1950–1960-х годах рок-музыку с морских судов; радиостанции Radio Veronika и Radio Caroline в Нидерландах [4], которые вещали в середине 1960-х годов на Великобританию без лицензий.

Под альтернативными медиа в данной статье понимается совокупность информационных ресурсов, которые имеют редакционную политику и повестку дня, отличающиеся от общепринятых, транслируемых мейнстримовскими СМИ (англ. *mainstream media*).

### Принципы и критерии классификации

Существуют *универсальные* типологии, которые были учтены при составлении классификации альтернативного вещания. Прежде всего следует отметить, что достаточно подробно описаны виды и подвиды новых (цифровых) медиа. Они включают в себя:

- интернет-представительства (порталы) онлайн-СМИ;
- интернет-СМИ;
- интернет-ТВ (веб-кастинг);
- интернет-радио (подкастинг);
- мобильное ТВ;
- блогосферу;
- кино, рассчитанное на интернет-аудиторию;
- социальные сети (включая детские социальные сети);
- виртуальные сообщества [5].

Из этой классификации становится понятно, что социальные сети являются самой простой и эффективной моделью публикации новостной информации: пользователь может размещать сообщение в любом формате и объеме как у себя на странице, так и на ресурсах других участников. Большинство блогов представляют собой универсальный интегрированный медиаконтент и характеризуются широкой тематической диверсификацией, которую определяет исключительно его автор. Именно это и позволяет причислять блоги к альтернативным медиа.

Еще один способ классификации альтернативных медиа – маркетинговое сегментирование ареала СМИ согласно принципу выделения целевой аудитории, которое применяется во многих существующих бизнес-процессах [6]. Учитываются четыре параметра:

- географический;
- поведенческий;
- демографический;
- ценностный [7].

Под географическим критерием понимается ареал распространения сигнала. В случае с современными медиа каждое из них подпадает под два разнонаправленных процесса: глобализация и регионализация. С одной стороны, сайты, считающие себя глобальными и всемирными, работающие для широкой аудитории, обязаны кастомизировать, адаптировать глобальную информацию для наиболее лояльного сегмента целевой аудитории, соответственно, информация, в случае успешной ее адаптации, может стать более регионально ориентированной.



В связи с этим географический критерий может применяться как основание для следующей классификации альтернативных медиа:

– международные альтернативные медиа (телеканалы и порталы, не разделяющие мейнстримовскую точку зрения на мировые события: Al Jazeera International – Катар); RT – Россия; NHK World – Япония; Sputnik – Россия плюс бюро в 28 разных странах мира);

– общенациональные медиа: как правило, объединяют различные сообщества в разных городах по какому-то одному социально-политическому признаку (The Veteran's News – США; MediaZona – Россия);

– локальные медиа, задача которых обсуждение программ отдельно взятого региона. Например, локальные группы общественно-политических движений различных регионов – «Граждане Орла», Boreal Community Media (Миннесота, США).

После анализа международных мейнстримовских и альтернативных медиа напрашивается вывод, что направленность таких СМИ может меняться как раз в зависимости от региона вещания. Иногда в одном и том же СМИ «присутствует» несколько целевых аудиторий. Например, телеканал RT является мейнстримом в Российской Федерации. Однако по отношению к международной аудитории тот же канал, безусловно, выступает как альтернативное СМИ. Такая же метаморфоза происходит и с BBC – Британской радиовещательной корпорацией. Для международной аудитории канал является мейнстримовским, а русская служба сайта BBC имеет все признаки альтернативного медиа.

Если говорить о демографических и поведенческих характеристиках альтернативных медиа, то такой четкой классификации, как с географическими характеристиками, не получится. Причина в следующем: создатели альтернативных СМИ стараются привлечь прежде всего активную аудиторию потребителей новостей. Однако при помощи сайта это вряд ли достижимо. Поэтому альтернативные медиа нового поколения разрабатываются, как правило, либо под конкретные агрегаторы, либо под определенные мобильные приложения. Данные статистики позволяют увидеть, что целевая аудитория информационных страниц в приложениях, таких как российский Telegram, гораздо моложе аудитории информационных ресурсов на сайтах: 22–35 лет против 35–50 лет соответственно [8].

Применительно к демографическим и поведенческим параметрам возможна классификация в зависимости от возраста целевой аудитории:

- приложений-агрегаторов информации;
- страниц альтернативных медиа в соцсетях;
- отдельных информационных сайтов ресурсов.

Если говорить о ценностной сегментации альтернативных медиа, то здесь можно выделить группы, которые четко показывают ценности и ценностные ориентации целевой аудитории. Среди наиболее распространенных ценностных характеристик выделим следующие:

- конформизм по отношению к действиям властей;
- оппозиция к действиям властей и истеблишмента;
- стремление стать гражданским активистом путем осуществления социально-общественных и культурных проектов;

– стремление к космополитизму и обладанию новаторскими брендами и знаниями;

– приверженность национальным ценностям и традициям;

– восприятие СМИ как не имеющего отношения к жизни человека.

Таким образом, к альтернативным медиа применимы подходы, которые используются при сегментировании целевой аудитории традиционных СМИ.

Не менее важным основанием для классификации, на наш взгляд, является фактор соответствия законодательству, регулирующему работу медиа в разных странах. В первую очередь это касается Великобритании, законодательство которой распространяется на все англоязычные СМИ, осуществляющие свою деятельность на Британских островах. Эти правила сформулированы на основании Вещательного кода Ofcom (Office of Communications), который осуществляет регуляторную деятельность с целью сохранения достоверной информации для зрителей и читателей. В основном отношения с Ofcom выстраивают те вещатели, которые хотят легально использовать свое право доносить информацию до различных сегментов целевой аудитории. Это, прежде всего, англоязычные международные телеканалы и веб-порталы, вещающие на Великобританию, – как мейнстримовские, так и альтернативные: CNN, Fox News – с одной стороны, RT и Al Jazeera – с другой. В последнее время, несмотря на политическую напряженность в отношениях между Российской Федерацией и странами Западной Европы, Ofcom старается сохранять объективность при оценке деятельности медийных организаций вне зависимости от характера их вещания.

Так, в 2010 году CNN получила предупреждение от британского регулятора информационных программ за то, что в одном из выпусков специальных новостей не было указано имя спонсора программы. В этом случае ряд зрителей мог воспринять данную информацию как объективную. В 2019 году Ofcom оштрафовал RT на двести тысяч фунтов стерлингов за якобы семь случаев необъективного информирования населения по поводу реакции британского правительства по «делу Скрипалей», а также в связи с ситуацией в Сирии. Судебное разбирательство по этому решению назначено на 2020 год.

Данные примеры показывают, что в юридическом плане допустимо классифицировать альтернативные медиа по следующим двум признакам:

– медиа, которые подчиняются правилам регулирования деятельности;

– медиа, которые игнорируют правила вещания и справедливости в изложении материала.

Последний критерий классификации затрагивает ряд групп СМИ. Это медиа, работающие за пределами страны и разделяющие критический взгляд на деятельность государства. В качестве примера можно привести портал Meduza, вещающий на территорию Российской Федерации из столицы Латвии Риги, а также радио «Свобода», осуществляющее свое вещание из Праги. Сюда же относятся различные повстанческие радиостанции в Африке и странах Юго-Восточной Азии. А вот количество пиратских радиостанций, которые получили популярность в 1960-х годах, идет на убыль, так как в современном мультимедийном мире сложно отстраниться от вопросов медиарегулирования и при этом сохранить популярность.

## Модели финансирования альтернативных медиа

Очень важным системообразующим моментом являются модели финансирования альтернативных медиа. Уже подчеркивалось, что в сфере международных медиа функцию альтернативных могут выполнять организации, представляющие целые страны. Однако финансирование таких международных проектов проходит по-разному, варьируется. Например, Al Jazeera содержалась за счет личных средств эмира Катара, а также за счет таких организаций, как Qatar Foundation [9]. RT по форме финансирования является автономной некоммерческой организацией, получающей гранты на осуществление своей деятельности за рубежом. Руководство канала вынуждено постоянно опровергать слухи о тотальной финансовой поддержке со стороны государства.

Эти каналы проводят общественные кампании с привлечением финансирования национальных и международных донорских организаций. По мере роста популярности каналов возрастают и доходы от рекламы. Например, в начале 2017 года доходы Al Jazeera от продажи рекламных площадей составили примерно 40 % от годового бюджета всего англоязычного канала. Телеканал RT стал первым информационным ресурсом в мире, которому удалось собрать десять миллиардов уникальных пользователей на портале YouTube. Тем самым в среде новых медиа была создана еще одна успешная альтернативная рекламная площадка. До RT на YouTube такое удавалось лишь агрегаторам поп-музыки.

Другая популярная модель финансирования альтернативных медиа – краудфандинг. Под данным термином понимается технология коллективного финансирования проектов незнакомыми друг с другом людьми. Краудфандинг можно охарактеризовать как прием софинансирования идей и проектов, у которых имеется большая целевая аудитория благодаря сети Интернет [10]. Технология эта зародилась и получила развитие в США в первое десятилетие XXI века, приобрела большую популярность в европейских странах и в России. Согласно точке зрения практиков, в данном процессе выделяются три важных этапа:

- рождение замысла, концептуализация проекта, его бюджетирование;
- размещение объявления о финансировании, сбор средств;
- этап воплощения проекта и начало процесса благодарения тех, кто его поддержал [11].

Примеры осуществления краудфандинга в России (planeta.ru, colta.ru и т. п.) доказывают, что именно специалистам по массмедиа легче продвигать такие проекты. Они знакомы с технологией подготовки информационных текстов, механизмами распределения контента в соцсетях, приложениях и на других информационных платформах, принципами вовлечения аудитории в новые проекты [12].

Таким образом, ключевые принципами финансирования альтернативных медиа являются:

- государственное финансирование;
- финансирование от государственных фондов и некоммерческих организаций;
- доходы от рекламы (онлайн и оффлайн);

- краудфандинг;
- разовые взносы и единовременные платежи;
- поступление денежных средств от спонсоров.

Все эти методы могут быть использованы в различных видах альтернативных медиа вне зависимости от способов их финансирования.

### **Критерии достоверности информации**

За последние 10–15 лет к вышеперечисленным критериям классификации различного рода медиа присоединился и фактор, который активно обсуждается в мире правительствами и корпорациями разных стран. Это фактор достоверности источников информации в онлайн-среде. Поэтому на сегодняшний день проблемы анализа информации, новостной грамотности, верификации первоисточников становятся ключевыми для журналистов альтернативных медиа, которые зачастую объявляются предвзятыми.

Начиная с 2010 года в мире появилось множество ресурсов и площадок, на которых размещены курсы по обучению населения новостной грамотности. Такого рода учебные программы набирают популярность как в США, так и в Российской Федерации. Цель данных программ – научить основным приемам распознавания информации, показать, как анализировать первоисточники, убедиться в достоверности в обозначении места событий, следовать аккуратности воспроизведения ссылок и IP-адресов для указанной информации. Такую же работу проводят и сами медиа, в том числе альтернативные.

Например, в российском видеоагентстве Ruptly (партнере телеканала RT) создан отдел по проверке информации, который анализирует все поступающие данные по критериям достоверности, точности, объективности и беспристрастности [13]. В некоторых случаях отдел по обработке информации выкладывает видео с краткими результатами проведенной работы. Цель таких роликов – убедить потребителей информации в достоверности материалов.

Для проверки достоверности информации современные медиа, как мейнстримовские, так и альтернативные, используют особую модель распознавания фейковых информации и новостей. Она активно используется в образовательном проекте SputnikPRO, организованном под эгидой российского информационного агентства Sputnik. Его участники – журналисты стран СНГ, а также молодые специалисты из восьмидесяти стран мира.

Предлагаемая модель определяет, какие именно источники задействуют журналисты для анализа тех или иных СМИ; ее авторы – специалисты университета Stony Brook University. Для краткосрочных курсов сотрудники Sputnik предложили упрощенный вариант американской модели. Анализ любого первоисточника проходит с помощью четырех дихотомий:

- информированный/неинформированный;
- авторитетный/неавторитетный;
- заинтересованный/незаинтересованный;
- названный/не названный.

Такая методика помогает определить весь спектр источников информации, используемых в различных медиа.

Итак, критерий достоверности информации альтернативных медиа может выражаться следующим образом:

- наличие первоисточника в информационном сообщении;
- комментариев авторитетных и информированных экспертов;
- противоположных точек зрения в предлагаемых материалах;
- степень присутствия оценочных слов и клише в освещении информационных событий.

### Заключение

Выделены наиболее значимые пункты и проблемные моменты, которые возникают при построении классификации альтернативных медиа. Важно принять во внимание, что одно и то же СМИ может являться как альтернативным для одной группы целевой аудитории, так и мейнстримовским для другой группы медиапотребителей. Также следует подчеркнуть, что альтернативные и мейнстримовские медиа работают на один и тот же сегмент целевой аудитории, то есть являются прямыми конкурентами на рынке новостей и мнений. Предложенная классификация альтернативных медиа учитывает тридцатилетний опыт журналистской и редакторской работы автора настоящего исследования, базируется на теоретических изысканиях исследователей медиа и специалистов-практиков в данной области. Следует отметить, что при анализе конкретных альтернативных медиа не все обозначенные основания (доставка новостей, ареал распространения информации, возможности монетизации контента, достоверность) могут быть применимы. Существует возможность использования и других факторов при описании и оценке альтернативных медиа.

### Список литературы

- [1] *Chomsky N.* Necessary illusions: thought control in democratic societies. South End Press, 1989.
- [2] *Schiffrin D.* The transformation of experience and identity in narrative. University of Colorado, Boulder, Linguistics Colloquium, 1993.
- [3] *Рэндалл Д.* Универсальный журналист. М.: Международный центр журналистики, 1996.
- [4] Radio Caroline. The story as told by Tom Lodge. URL: <http://www.offshoreradio.co.uk/story.htm> (дата обращения: 16.03.2020).
- [5] *Карякина К.А.* Актуальные формы и типологические модели новых медиа // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2010. № 3. С. 128–129.
- [6] *Юнг К.Г.* Психологические типы. СПб.: Азбука, 2001.
- [7] *Купцова Е.В.* Бизнес-планирование: учебник и практикум для СПО. М.: Юрайт, 2019.
- [8] Аудитория Telegram: результаты анкетирования 82 000 анкет. URL: <https://texterra.ru/blog/auditoriya-telegram-rezultaty-issledovaniya-anket.html> (дата обращения: 16.03.2020).
- [9] *Виниченко В.М.* Феномен «Аль-Джазиры» на ближневосточном и глобальном информационных рынках // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Т. 22. № 13. С. 156–166.
- [10] Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
- [11] *Туккель И.Л.* Управление инновационными проектами. Серия: Учебная литература для вузов. СПб.: БХВ-Петербург, 2011.

- [12] Сумская А.С. Опыт реализации краудфандинговых проектов специалистами масс-медиа // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2014. № 1. С. 83–89.
- [13] Ruptly Verification Unit. URL: <https://vu.ruptly.tv/about-us/>

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 2 апреля 2020 г.

Дата принятия к печати: 25 июня 2020 г.

**Для цитирования:**

Дмитриев О.А. Классификация альтернативных медиа // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 567–575. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-567-575>

**Сведения об авторе:**

Дмитриев Олег Аркадьевич, кандидат филологических наук, советник Международного информационного агентства «Россия сегодня». E-mail: [o.dmitriev@rian.ru](mailto:o.dmitriev@rian.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-567-575

Research article

## Classification of alternative media

Oleg A. Dmitriev

“Rossiya Segodnya” International News Agency  
4 Zubovskii Blvd, Moscow, 119021, Russian Federation

**Abstract.** This article reviews the attempt to classify alternative media – the outlets that won the trust of the audience and has a critical approach to the mainstream publications and TV channels. Special attention is paid to the content delivery, area of operations, opportunities for content monetization, as well as to the information credibility and to the process of content verification in international alternative media. The classification endeavors to make the studies of the emerging alternative media and their potential for credibility more systematic.

**Keywords:** alternative media, classification, audience, news, sources of information, content, verification, alternative media

### References

- [1] Chomsky, N. (1989). *Necessary illusions: thought control in democratic societies*. South End Press.
- [2] Schiffrin, D. (1993). *The transformation of experience and identity in narrative*. University of Colorado, Boulder, Linguistics Colloquium.
- [3] Randall, D. (1996). *Universalnyi Zhurnalists [Universal Journalist]*. Moscow, Mezhdunarodnyi centr zhurnalistsiki Publ.
- [4] *Radio Caroline. The story as told by Tom Lodge*. (n.d.). Retrieved March 16, 2020, from <http://www.offshoreradio.co.uk/story.htm>
- [5] Karyakina, K.A. (2010). Aktualnye formy i tipologicheskie modeli novykh media [Actual forms and typological models of new media]. *Bulletin of Moscow University. Series 10. Journalism*, (3), 128–129.

- [6] Jung, K.G. (2001). *Psychologicheskie tipy [Psychological types]*. Saint Petersburg, Azbuka Publ.
- [7] Kuptsova, E.V. (2019). *Biznes-planirovanie [Business planning]: Textbook and workshop for open source software*. Moscow, Yurait Publ.
- [8] *Auditoriya Telegram: Rezultaty anketirovaniya 82 000 anket [Telegram audience: 82,000 survey results]*. (n.d.). Retrieved March 16, 2020, from <https://texterra.ru/blog/auditoriya-telegram-rezultaty-issledovaniya-anket.html>
- [9] Vinichenko, V.M. (2014). Fenomen “Al'-dzhaziry” na blizhnevostochnom i global'nom informacionnyh rynkah [The phenomenon of Al-Jazeera in the Middle East and the global information markets]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Scientific Bulletin of the Belgorod State University. Series: Humanitarian Sciences]*, 22(13), 156–166.
- [10] *Cambridge Dictionary*. Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/>
- [11] Tukkel, I.L. (2011). *Upravlenie innovacionnymi proektami [Innovation project management]*. Saint Petersburg, BHV-Peterburg Publ.
- [12] Sumsкая, A.S. (2014). Opyt realizatsii kraudfandingovyh proektov spetsialistami mass-media [The experience of implementing crowdfunding projects by mass media specialists]. *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya [Sign: problem field of media education]*, (1), 83–89.
- [13] *Ruptly Verification Unit*. Retrieved from <https://vu.ruptly.tv/about-us/>

**Article history:**

Received: 20 June 2020

Revised: 25 June 2020

Accepted: 30 June 2020

**For citation:**

Dmitriev, O.A. (2020). Classification of alternative media. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 567–575. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-567-575>

**Bio note:**

Oleg A. Dmitriev, PhD in Philology Advisor of the “Rossiya Segodnya” International News Agency. E-mail: [o.dmitriev@rian.ru](mailto:o.dmitriev@rian.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-576-585

УДК 070

Научная статья

## Возможности и риски в процессе социализации современных подростков в среде новых медиа

Цзинь Хань

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
*Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1*

**Аннотация.** В статье приведены результаты некоторых исследований, касающихся воздействия новых (цифровых) медиа на социализацию подростков, с целью освещения проблематики изучения возможностей и рисков в процессе коммуникаций подрастающего поколения в онлайн-пространстве. Ученые, чьи работы представлены в статье, указывают на положительное влияние новых медиа, а также обращают внимание на следующие риски, которым подвергаются подростки в Сети: негативная информация, кибербуллинг, аддикция от смартфонов и ноутбуков, интернет-мошенничество, утечка персональных данных. Эти и другие факторы ведут к трансформации психологического состояния подростков, изменяют их сознание, корректируют поведение. Для смягчения и устранения негативного влияния цифровых медиа на подростков предлагается обсуждать превентивные меры в системном ключе, в парадигме «правительство – общество – медиаплатформа», при этом саморегулирование платформ должно являться важнейшим инструментом негосударственного воздействия на ситуацию. Также отмечается необходимость формирования медиаграмотности как у тинейджеров, так и у родителей.

**Ключевые слова:** новые медиа, социализация, подросток, социальные сети, игра, медиаграмотность

### Введение

Следует признать, что использование новых медиа стало стилем жизни современных подростков. Любое средство массовой коммуникации, основанное на цифровых информационных коммуникационных технологиях, относится к новым медиа, сюда же включаются социальные сети, такие как «ВКонтакте», Facebook, Instagram, Twitter и Wechat. Также к новым медиа относятся видеохостинг с функциями социальной сети YouTube, онлайн-игры, виртуальные миры, к примеру Warframe, League of Legends, Second Life, различные приложения. Совокупность цифровых медиа предлагает подрастающему поколению не только развлечение и общение, но и новые возможности. По данным опроса, проведенного Всероссийский центром изучения общественного мнения (ВЦИОМ) в январе 2019 года, 98 % подростков от 14 до 17 лет

---

© Цзинь Хань, 2020



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



пользуются Интернетом ежедневно, «89 % заходят в социальные сети практически каждый день» [1]. YouTube, «ВКонтакте», приложения Likee, TikTok – основные платформы, где они узнают новости, смотрят развлекательные передачи, делятся контентом и создают его сами. Таким образом, большая часть социального и эмоционального развития этого поколения происходит в Интернете, на смартфонах.

Многие подростки способны использовать новые медиаплатформы в позитивном ключе (например, по данным ВЦИОМ, в соцсетях чаще всего замечают позитивный контент), но из-за ограниченной способности тинейджеров к саморегуляции негативные влияния цифровой коммуникационной среды не обходят их стороной. Целью данной статьи является изучение воздействия новых медиа на современных подростков. Для этого проведен анализ статей по данной проблематике, опубликованных в ведущих англоязычных, китайских и российских научных журналах.

### **Положительное влияние новых медиа на социализацию подростков**

**Получение информации и общение.** В качестве средств массовой информации (СМИ) новые медиа могут предоставить подросткам информацию, общение и новости, необходимые для процесса социализации. В Интернете молодой человек приобретает возможность общения с практически безграничным количеством людей и посещения сообществ по интересам со всевозможными типами личностей, познает множество историй, обменивается мнениями и обсуждает возникающие вопросы [2. С. 58].

Моника Андерсон и Цзинцзин Цзян провели исследование поведения и привычек 743 американских подростков в социальных сетях и обнаружили, что онлайн-группы и форумы являются пространством, где подрастающее поколение встречает новых друзей и получает поддержку в трудные времена [3]. Исследование также показало, что социальные сети заставляют подростков чувствовать себя включенными, а не исключенными (71 % против 25 %), скорее уверенными, чем неуверенными (69 % против 26 %), аутентичными, а не поддельными (64 % против 33 %), открытыми, а не скованными (61 % против 34 %) [3]. Самораскрытие в социальных сетях оказывает положительное влияние на индивидуальную психосоциальную адаптацию.

**Расширение возможностей для обучения.** Киберпространство предлагает широкие возможности для реализации творческого потенциала и личностного самоопределения молодых людей [4. С. 26], приложения для обучения и социальные сети помогают подросткам справиться с трудностями домашних заданий. Например, образовательные ресурсы можно получить онлайн или в образовательных приложениях: так, «ВКонтакте» и аналогичное приложение в социальных сетях позволяют учащимся собираться за пределами класса, чтобы сотрудничать и обмениваться идеями о заданиях. Поиск учебных материалов в Интернете, посещение онлайн-курсов, обсуждение домашних заданий со сверстниками – все это задачи, которые решают молодые люди при использовании новых СМИ. Дж. Флетчер и К. Николас провели качественное исследование в шести школах Новой Зеландии и обнаружили, что у учащихся

11–13 лет использование планшетов и ноутбуков может способствовать повышению интереса к чтению [5]. Вовлечение новых медиа в обучение способствует расширению знаний и развитию мышления у молодых людей, но длительное использование социальных сетей может иметь негативные последствия.

**Развитие индивидуальности, идентичности и социализации.** Отрочество является периодом самопознания, обретения новых социальных навыков, временем установления ценностей и связей. В этом возрасте подростки пытаются исследовать свое окружение, чтобы сформировать идентичность. Они также претерпевают значительные изменения в физическом, когнитивном и социальном плане. Среди цифровых медиа социальные сети стали основным каналом коммуникаций для подрастающего поколения, предоставляющим молодым людям платформу для установления и изучения самоидентичности посредством взаимодействия с другими пользователями и обеспечивающим им обратную связь о своем поведении, наблюдение за поведением своих сверстников и реакцией других на это поведение, что в итоге служит цели самоидентификации и социализации [6].

### **Риски новых медиа в процессе социализации подростков**

Несмотря на интерес к положительным эффектам новых медиа, исследователи больше обеспокоены рисками, создаваемыми социальными сетями и онлайн-играми.

**Негативный контент (насилие, алкоголь, наркотики, секс и т. п.).** Подрастающее поколение получает доступ к контенту по желанию и становится активным потребителем цифровых медиа, что позволяет маркетологам и мошенникам влиять на них. Интернет содержит большое количество ресурсов, которые включают насилие, порнографический контент, расизм, сексизм и т. д. Более того, информация подобного рода распространяется без ограничений по возрастным группам. Подростки поддаются пропаганде наркотиков (табак, алкоголь, электронные сигареты и марихуана); курение и преступная деятельность подростков могут быть связаны с негативным контентом в социальных сетях, особенно с опасным контентом, публикуемым сверстниками.

Кроме того, подростки подражают блогерам, пробуют на себе экстремальные диеты и учения, например водные диеты, чаи для похудения или снижения веса [7]. Для подростков, находящихся на стадии физического развития, следование таким диетам впоследствии окажет неблагоприятное влияние на их здоровье. Подростки также могут быть подвержены риску сексуального насилия и эксплуатации в Интернете при помощи сообщений порнографического содержания или непристойного языка, который «диктуют» подросткам такие интернет-платформы, как онлайн-форумы, онлайн-игры и социальные сети.

**Кибербуллинг.** Как показал анализ публикаций, кибербуллинг (запугивание, или киберагрессия) стал одной из наиболее изученных тем в области использования социальных сетей подростками. Существуют два типа кибербуллинга современных подростков в среде новых медиа: один из них – языковое насилие, с которым сталкиваются юные блогеры, что связано с популярностью веблога и видеороликов среди подростков; другой – перенос наси-

лия из реального мира, когда конфликты находят свое продолжение в сетевом взаимодействии. Занимаемая позиция – агрессора или жертвы – в существенной степени определяет проявление эмоционального сочувствия в ситуациях сетевой агрессии [8. С. 14]. Кибербуллинг может привести к глубоким психосоциальным последствиям, включая депрессию, тревогу, серьезную изоляцию и даже самоубийство. Исследование показывает, что жертвы киберзапугивания пытались покончить жизнь самоубийством в два раза чаще, чем их сверстники, которые не стали жертвами кибербуллинга [9]. «С развитием интернет-технологий появились новые способы психического воздействия на потерпевших, например кибербуллицид – суицид, произошедший вследствие столкновения с прямой или косвенной агрессией онлайн» [10. С. 105]. Известны так называемые группы смерти [11], и «если раньше злоумышленники подталкивали детей к суициду во “ВКонтакте” и других соцсетях, то теперь вовлекают несовершеннолетних в опасные игры в мессенджерах» [12].

Анонимный преступник может быть незнакомцем на другом континенте или лучшим другом, сидящим в той же аудитории, анонимность сети делает преступников менее обеспокоенными тем, что такое поведение обнаружат родители или учителя. Вместе с тем доступность, публичность и постоянство социальных сетей могут повысить возможность быстрого и широкого распространения агрессивного контента.

**Интернет-зависимости и аддикция игры.** Благодаря технологическому развитию и повсеместному доступу к Интернету, игры в цифровой среде стали очень популярными во всем мире для детей и подростков. Появляется все больше свидетельств того, что непропорционально большое количество времени, проведенного в Интернете, может привести к негативным последствиям для здоровья подростков, включая нарушение сна, снижение зрения и тахикардию, вызвать тревогу и депрессию. Китайские исследователи сосредоточены на проблемах интернет-зависимости и игровой аддикции детей, о которых заботятся только их бабушки и дедушки [13]. Отсутствие разумного родительского надзора, неконтролируемое и чрезмерное использование смартфонов лишь отягощают вхождение подростков в социум, увлекая и очаровывая их виртуальными сетями. Согласно «Отчету об исследовании аддиктивного поведения подростков», опубликованному Центром исследований в области здравоохранения Университета Китайской академии социальных наук, оставленные родителями дети проводят больше времени в играх, чем другие. По 4–5 часов в день играют 18,8 % оставленных детей и 8,8 % детей из полных семей [14].

**Интернет-мошенничество и утечка персональных данных.** Информация интернет-мошенников обычно распространяется через всплывающие сетевые окна, небезопасные ссылки, сообщения и т. д. Согласно опросу, 35,76 % китайских подростков заявили, что получали финансовую мошенническую информацию в социальных сетях, также дети тайно используют банковские карты своих родителей, чтобы перезапустить игру [15]. Кроме того, всплывающие окна часто встречаются на платных ресурсах, особенно в играх, принуждая молодых людей платить. Нередки случаи, когда молодые люди «дарят» подарки видеоблогерам и несут экономический ущерб.

Обсуждаются исследователями и проблемы, связанные с утечкой персональных данных подростков. Поисковые запросы, местоположение и другие цифровые следы молодых пользователей в Сети, в том числе фотографии и другая информация о детях, которую размещают на социальных платформах родители, могут быть проанализированы и в дальнейшем использованы в коммерческих целях преступниками.

### **Нейтрализация негативного влияния новых медиа на подростков**

Чтобы защитить молодых людей от негативного воздействия новых медиа, во многих странах были законодательно введены ограничения и внедрена возрастная классификация информационной продукции в Интернете. Франция расширила закон *Loi Evin*, чтобы охватить навязчивую онлайн-рекламу (например, всплывающие окна и баннеры) и контент, который привлекает внимание подростков. С 2015 года Финляндия запретила поощрять обмен контентом в социальных сетях, онлайн-конкурсах, вирусном маркетинге и «рекламной игре» на новых электронных устройствах (например, на смартфонах, планшетах и игровых приставках). С 2017 года «Закон о сетевой безопасности Китайской Народной Республики» предусматривает наказание за использование Интернета для осуществления деятельности, угрожающей физическому и психическому здоровью несовершеннолетних. «Закон о возрождении игровой индустрии» Южной Кореи регламентирует, что игровые компании должны рассматривать возраст игрока в качестве важного критерия классификации игровых продуктов. «Закон о защите конфиденциальности детей в Интернете» Соединенных Штатов Америки требует информировать родителей и получать их «проверенное согласие», чтобы ограничить сбор информации о детях в коммерческих целях [16].

Разрабатывая законы, страны также поддерживают саморегулирование медиаплатформ. Например, для борьбы с изображениями сексуальных надругательств над детьми и непристойным контентом для взрослых Internet Watch Foundation (Великобритания) подписали соглашение о безопасности сети R3 с Министерством торговли и промышленности, Министерством внутренних дел, Столичной полицией Лондона, поставщиками интернет-услуг. Медиаплатформы принимают меры по обеспечению несовершеннолетних безопасной онлайн-средой за счет фильтрации и удаления порнографического контента через алгоритмы, запуск молодежной модели, добавлена опция избрания издателей негативной информации пользователями.

Родители и школы должны учитывать грамотность молодых людей в процессе социализации и социального взаимодействия. Многие подростки не готовы делиться информацией со своими родителями, когда они сталкиваются с какой-либо проблемой в Интернете [17]. Существующие технологии защиты конфиденциальности в основном сосредоточены на обеспечении контроля над контентом и предлагают мало вариантов для повышения осведомленности родителей о рисках сбора личных данных или поддержки обучения своих детей. По этой причине исследователи изучили влияние обучения осведомленности о кибербезопасности в четырех школах Малайзии, со-

держание которого включает в себя темы, касающиеся угроз кибербезопасности, таких как порнография, педофилия, аддикция от онлайн-игр и кибер-агрессия [18]. Результаты показали, что уровень осведомленности респондента о кибербезопасности повышается после прохождения программы. Однако для действительно широкого распространения медиаграмотности во всех ее проявлениях необходимо приложить гораздо больше усилий.

### **Заключение**

Итог вполне очевиден: интернет-коммуникации содержат колоссальный потенциал, реализация которого может принести значительные выгоды. Новая коммуникационная среда расширяет возможности для обучения и помогает развивать индивидуальность, открывая новые способы формирования идентичности в процессе социализации. В то же время подростки уязвимы: на них влияет негативная медиапродукция, связанная с насилием, алкоголем, порнографией, наркотиками, киберзапугиванием, зависимостью от смартфона, интернет-мошенничеством и утечкой персональных данных. Цифровая среда воздействует на психологическое благополучие подростков, их здоровье, индивидуальность, самоконтроль и саморазвитие. Чтобы не превратить подростков в придаток медиа, необходимо уменьшать их «экранную» жизнь, в первую очередь развивать «неэкранную» деятельность, например, ориентировать их на спорт, отдых на свежем воздухе и чтение. Отдельного внимания заслуживает проблема кибербуллинга и кибербуллициды, а также различные аспекты безопасности персональной информации – прежде всего в контексте возможного мошенничества и агрессии против пользователя.

В регулировании деятельности новых медиа и производителей медиапродукции важная роль принадлежит государственному контролю. Однако из-за высокой динамики развития и становления новой коммуникационной среды саморегулирование платформ, по всей видимости, остается важнейшим инструментом негосударственного воздействия на ситуацию, при этом, возможно, более эффективного. Тем не менее сделать интернет-общение стерильным, избавившись от проблем и сложностей, безусловно, не удастся. Поэтому медиаграмотность подростков и их родителей имеет огромное значение.

Наконец, сама по себе тема социализации подростков является важной и перспективной точкой приложения усилий для ученых, как и многие другие аспекты медиакоммуникации, психологии и привычек пользователей. Не должно слепо следовать за своими страхами, как это часто происходило на заре формирования сети Интернет. Необходимо обращать больше внимания поведению онлайн, особенно когда речь идет о подростках. Часто взрослые не догадываются о том, что происходит в жизни детей – жизни, которая становится все более и более виртуальной.

### **Список литературы**

- [1] Подросток в социальной сети: норма жизни – или сигнал опасности? // Данные опросов. 2019, 6 марта. № 3898. URL: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=9587> (дата обращения: 30.05.2020).

- [2] *Ярыгина И.И.* Влияние интернета на процесс социализации подростков // Гаудеамус. 2017. Т. 17. № 37. С. 57–62.
- [3] *Anderson M., Jiang J.* Teens' Social Media Habits and Experiences / Pew Research Center. 2018, November 28. URL: <https://www.pewinternet.org/2018/11/28/teens-social-media-habits-and-experiences/> (дата обращения: 02.03.2020).
- [4] *Чванова М.С., Анурьева М.С., Киселева И.А.* Влияние Интернета на социализацию молодежи // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2017. Т. 22. Вып. 5 (169). С. 23–36.
- [5] *Fletcher J., Nicholas K.* Reading for 11–13-year-old students in the digital age: New Zealand case studies // *Education*. 2016. Vol. 46. No. 1. Pp. 37–48.
- [6] *Ни Сяо Л., Шао Сяо Й.* 青少年网络社交媒体使用对主观幸福感的影响:自尊联结自我同一性的序列中介路径 [Влияние молодежного использования социальных сетей в Интернете на субъективное благополучие: последовательный промежуточный путь самооценки и самоидентификации] // *兰州大学学报:社会科学版* [Вестник Университета Ланьчжоу]. 2019. № 1. С. 122–133.
- [7] *Riesmeyer C., Hauswald J., Mergen M.* (Un)healthy behavior? The relationship between media literacy, nutritional behavior, and self-representation on Instagram // *Media and Communication*. 2019. Vol. 7. No. 2. Pp. 160–168.
- [8] *Собкин В.С., Федотова А.В.* Подростковая агрессия в социальных сетях: восприятие и личный опыт // *Психологическая наука и образование*. 2019. Т. 24. № 2. С. 5–18.
- [9] Cyberbullying Research Center report, 2010. URL: <http://www.cyberbullying.us/> (дата обращения: 06.03.2020).
- [10] *Бычкова А.М., Раднаева Э.Л.* Доведение до самоубийства посредством использования интернет-технологий: социально-психологические, криминологические и уголовно-правовые аспекты // *Всероссийский криминологический журнал*. 2018. Т. 12. № 1. С. 101–115.
- [11] *Volkova I., Kadyrova S., Rastorgueva N., Algavi L.* From the Silent House Meme to the Blue Whale-Game: The Storyworld's Transformation // *International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts SGEM*. 2017. Pp. 253–260. DOI: 10.5593/sgemsocial2017/41/S16.032.
- [12] «Синий кит»: почему ужесточение закона не останавливает «группы смерти». URL: <https://ria.ru/20200620/1573186152.html> (дата обращения: 25.05.2020).
- [13] *Сяо Юй Б., Гуй М.* 需求层次理论视角下沉迷手机游戏的留守儿童问题分析 [Анализ поведения оставленных детей, которые увлекаются мобильными играми с точки зрения теории спроса] // *邢台学院学报* [Вестник университета Синтай]. 2019. № 3. С. 186–189. (На китайском языке.)
- [14] *Цю Чэньхуэй.* 邱晨辉. 调查: 中国二成青少年有电子游戏成瘾现象或风险 [Опрос: 20 % китайских подростков подвержены риску зависимости от онлайн-игр]. URL: <http://www.chinanews.com/sh/2018/07-02/8553248.shtml> (дата обращения: 09.03.2020).
- [15] *Тянь Ф., Го Ж., Хуань Юн Л., Чжу Т.* 中国青少年互联网使用安全问题研究 [Исследование безопасности китайских подростков в Интернете] // *公安学研究* [Исследование общественной безопасности]. 2018. № 4. С. 1–10.
- [16] Children's Online Privacy Protection Act (15 U.S.C. §§ 6501–6506). URL: <https://www.ftc.gov/enforcement/statutes/childrens-online-privacy-protection-act> (дата обращения: 09.03.2020).
- [17] *Chou H.L., Chou C.* A quantitative analysis of factors related to Taiwan teenagers' smartphone addiction tendency using a random sample of parent-child dyads // *Computers in Human Behavior*. 2019. Vol. 99. Pp. 335–344.
- [18] *Ahmad Zukarnain Z., Hashim M. Z., Muhammad N., Mansor F.A., Wan Azib W.N.H.* Impact of training on cybersecurity awareness // *GADING Journal of Science and Technology*. 2020. Vol. 3. No. 1. Pp. 114–120.

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 1 июня 2020 г.

Дата принятия к печати: 30 июня 2020 г.

**Для цитирования:**

Цзинь Хань. Возможности и риски в процессе социализации современных подростков в среде новых медиа // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 576–585. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-576-585>

**Сведения об авторе:**

Цзинь Хань, аспирантка кафедры новых медиа и теории коммуникации факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. E-mail: [jin.han2017@yandex.ru](mailto:jin.han2017@yandex.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-576-585

Research article

## **Opportunities and risks in the process of socialization of modern adolescents in the medium of new media**

**Jin Han**

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

**Abstract.** The article presents the results of several studies that demonstrate the impact of new (digital) media on the socialization of adolescents. This article aims to show the problem of studying opportunities and risks in the process of communication of the younger generation in the online space. Researchers whose works are highlighted in this article pointed out the positive impact of new media, as well as pay attention to the following risks that teenagers face on the Web: negative information, cyberbullying, addiction from smartphones and laptops, Internet fraud, and personal data leakage. These and other factors induce the transformation of the psychological state of adolescents, change their consciousness, and correct behavior. To mitigate and eliminate the negative impact of digital media on adolescents, the author proposes to discuss preventive measures systemically, in the “government – society – media platform” paradigm, noting that the self-regulation of platforms is an essential tool for non-state influence on the situation. The author also notes the need for the formation of media literacy among teenagers and parents.

**Keywords:** new media, socialization, adolescents, social networks, games, media literacy

### **References**

- [1] Russian Public Opinion Research Center (VTsIOM). (2019, March 6). *Podrostok v social'noj seti: Norma zhizni – ili signal opasnosti? [A teenager on a social network: A norm of life – or a signal of danger?]. Dannye oprosov [Survey data]. No. 3898. Retrieved May 30, 2020. from <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=9587>*

- [2] Yarygina, I.I. (2017). Vliyanie interneta na process socializacii podrostkov [The influence of the Internet on the process of socialization of adolescents]. *Gaudeamus*, 17(37), 57–62.
- [3] Anderson, M., & Jiang, J. (2018, November 11). *Teens' Social Media Habits and Experiences*. Retrieved March 2, 2020, from <https://www.pewinternet.org/2018/11/28/teens-social-media-habits-and-experiences/>
- [4] Chvanova, M.S., Anureva, M.S., & Kiseleva, I.A. (2017). Vliyanie Interneta na socializaciyu molodezhi [The influence of the Internet on the socialization of youth]. *Tambov University Review. Series: Humanities*, 22(5(169)), 23–36.
- [5] Fletcher, J., & Nicholas, K. (2016). Reading for 11–13-year-old students in the digital age: New Zealand case studies. *Education*, 46(1), 37–48.
- [6] Ni Syao, L., & Shao Syao, J. (2019). Influence of youth use of social networks on the Internet on subjective well-being: A consistent intermediate path of self-esteem and self-identification. *Bulletin of Lanzhou University*, (1), 122–133. (In Chinese.)
- [7] Riesmeyer, C., Hauswald, J., & Mergen, M. (2019). (Un)Healthy Behavior? The Relationship between Media Literacy, Nutritional Behavior, and Self-Representation on Instagram. *Media and Communication*, 7(2), 160–168.
- [8] Sobkin, V.S., & Fedotova, A.V. (2019). Podrostkovaya agressiya v social'nyh setyah: Vospriyatie i lichnyy opyt [Adolescent aggression in social networks: Perception and personal experience]. *Psichologicheskaya nauka i obrazovanie [Psychological science and education]*, 24(2), 5–18.
- [9] *Cyberbullying Research Center report, 2010*. (n.d.). Retrieved March 6, 2020, from <http://www.cyberbullying.us/>
- [10] Bychkova, A.M., & Radnaeva, E.L. (2018). Dovedenie do samoubijstva posredstvom ispol'zovaniya internet-tekhnologij: Social'no-psihologicheskie, kriminologicheskie i ugovolno-pravovye aspekty [Driving to suicide through the use of Internet technologies: Socio-psychological, criminological and criminal-legal aspects]. *Vserossijskij kriminologicheskij zhurnal [All-Russian journal of criminology]*, 12(1), 101–115.
- [11] Volkova, I., Kadyrova, S., Rastorgueva, N., & Algavi, L. (2017). From the Silent House Meme to the Blue Whale-Game: The Storyworld's Transformation. *International Multi-disciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts SGEM* (pp. 253–260). DOI: 10.5593/sgemsocial2017/41/S16.032.
- [12] “Sinij kit”: Pochemu uzhestochenie zakona ne ostanavlivaet “gruppy smerti” [“Blue Whale”: Why Tightening the Law Doesn't Stop “Death Groups”]. Retrieved May 25, 2020, from <https://ria.ru/20200620/1573186152.html>
- [13] Syao Yuj, B., & Guj, M. (2019). Analysis of the behavior of abandoned children who are addicted to mobile games from the point of view of demand theory. *Journal of Xingtai University*, (3), 186–189. (In Chinese.)
- [14] Cyum, Cgen'huej. (2018). *Poll: 20% of Chinese teens are at risk of online gaming addiction*. Retrieved March 9, 2020, from <http://www.chinanews.com/sh/2018/07-02/8553248.shtml>. (In Chinese.)
- [15] Tyan, F., Go, Zh., Huan Yun, L., & Chzhu, T. (2018). Research on the safety of Chinese adolescents on the Internet]. *The study of public security*, (4), 1–10. (In Chinese.)
- [16] *Children's Online Privacy Protection Act (15 U.S.C. §§ 6501–6506)*. (n.d.). Retrieved March 9, 2020, from <https://www.ftc.gov/enforcement/statutes/childrens-online-privacy-protection-act>
- [17] Chou, H.L., & Chou, C. (2019). A quantitative analysis of factors related to Taiwan teenagers' smartphone addiction tendency using a random sample of parent-child dyads. *Computers in Human Behavior*, 99, 335–344.
- [18] Ahmad Zukarnain, Z., Hashim, M.Z., Muhammad, N., Mansor, F.A., & Wan Azib, W.N.H. (2020). Impact of training on cybersecurity awareness. *GADING Journal of Science and Technology*, 3(1), 114–120.



**Article history:**

Received: 1 June 2020

Revised: 22 June 2020

Accepted: 30 June 2020

**For citation:**

Jin, Han. (2020). Opportunities and risks in the process of socialization of modern adolescents in the medium of new media. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 576–585. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-576-585>

**Bio note:**

*Jin Han*, PhD student of the Department of New Media and Communication Theory of the Faculty of Journalism of Lomonosov Moscow State University. E-mail: [jin.han2017@yandex.ru](mailto:jin.han2017@yandex.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-586-588

УДК 070

Рецензия на книгу

## Экранные коммуникации в условиях цифровой экономики

Рецензия на книгу

«Экранные коммуникации как фактор социализации медиапространства»: межвузовская коллективная монография / под ред. С.Л. Уразовой.

М.: Академия медиаиндустрии, 2019. 398 с.

**Е.Л. Варганова**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
*Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1*

**Аннотация.** В рецензии рассматриваются основные положения междисциплинарной коллективной монографии «Экранные коммуникации как фактор социализации медиапространства», созданной ведущими исследователями медиа одиннадцати российских вузов и изданной в 2019 году.

**Ключевые слова:** экранные коммуникации, медиа, медиасистема, новая цифровая среда

Авторы коллективной монографии «Экранные коммуникации как фактор социализации медиапространства», исследуя проблемы функционирования и развития современных медиа: от традиционных – периодическая печать, кино, телевидение, радио, до новых – цифровых, предлагают свой алгоритм воздействия особенно актуальных сегодня экранных коммуникаций на общество.

Ведущие эксперты российских вузов подробно рассматривают процессы преобразования в отечественном медиапространстве. Так, в главе «Медиа как культурная индустрия» авторы, анализируя экранные коммуникации в контексте социальных трансформаций, обращают внимание на принципиально новое направление в медиа – урбанистическую коммуникативистику – и вводят понятие «культурный аутизм», определяя его как форму одиночества в медиапространстве, перенасыщенном информацией и новаторскими цифровыми технологиями. Отметим, что эта тема все чаще звучит в академическом дискурсе, поскольку избыточность разнообразной публичной информации, несомненно, не только изменяет наши представления об окружающем мире, но воздействует – и не всегда позитивно – на наше когнитивное восприятие.

В главе «Виртуализация медиапространства: проблемы и противоречия» обосновывается процесс эволюции виртуальной реальности в историческом



срезе воздействия СМК на социальную действительность, раскрывается культурный феномен компьютерно-цифровой среды, который только недавно стал предметом обстоятельного научного анализа.

Не осталась без внимания ученых и проблематика, связанная с визуализацией медиарынка, раскрывающая ряд знаковых аспектов в развитии масс-медиа. В третьей главе монографии – «Экранные коммуникации в проекции визуализации медиарынка» – представлены теоретико-методологические подходы к моделированию современных медиасистем, ведущих в непростых условиях избытка информационных потоков борьбу за потребителя, обуславливается необходимость изучать новые реалии медиа с учетом исторического прошлого СМИ. Это дает возможность выявить причинно-следственные связи и методики взаимодействия с современным медиапотребителем в новой цифровой среде – в частности, трансляции прямого эфира, увеличивающего потенциал вовлечения молодежной аудитории в процесс медиапотребления и медиапроизводства. Конкретные примеры, приводимые авторами, обосновывают и принципы подачи новостных историй, которые способны заинтересовать аудиторию путем конструирования игр-стратегий, и гипотетические когнитивные реакции зрителя – что важно, еще на этапе создания новостей. Примечательно, что «свобода слова» в журналистике, которой посвящена отдельная статья, характеризуется как «аксиологический миф».

Не менее обстоятельно проанализированы теле- и радиоотрасли медиаиндустрии. Телевизионные программы исследуются в новом ракурсе – как «коды драматургии электронных медиа» с целью привлечения зрителей. Интерес вызывает и логика авторов при моделировании общественно-политического телевидения, сериальной продукции, современных телеформатов, ориентированных на выработку оригинальных принципов взаимодействия телевидения и общества в новых условиях. Глава о радиоформатах не выходит за рамки одной темы – изучения исторического среза возникновения аудиоподкастинга в США и России, но в дополнение приводится важная статистика по отечественному радиовещанию в преддверии его перехода на цифру.

Печатной периодике в монографии уделено не так много внимания, что, впрочем, понятно, тем не менее на примере одного из российских регионов предпринята попытка изучить кризис отечественных печатных СМИ.

Затронуты также правовые проблемы в медиаобразовании, вопросы функционирования медиа в проекции цифровой экономики, динамика трансформаций современных медиасистем. Однако, к сожалению, анализ экономической ситуации в медиаиндустрии при вхождении в цифровую экономику остался вне поля зрения авторов, а этот аспект сегодня чрезвычайно актуален.

#### **История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 20 марта 2020 г.

Дата принятия к печати: 15 апреля 2020 г.

#### **Для цитирования:**

*Вартанова Е.Л.* Экранные коммуникации в условиях цифровой экономики: рецензия на книгу «Экранные коммуникации как фактор социализации медиапространства»: межвузовская коллективная монография / под ред. С.Л. Уразовой. М.: Академия медиа-

индустрии, 2019. 398 с. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 586–588. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-586-588>

**Сведения об авторе:**

*Вартанова Елена Леонидовна*, член-корреспондент Российской академии образования, доктор филологических наук, профессор, декан факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. E-mail: [referent@smi.msu.ru](mailto:referent@smi.msu.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-586-588

Book review

## **Screen communications in the digital economy**

Book review of

“Screen Communications as a Factor in the Socialization of Media Space”:  
Interuniversity collective monograph / ed. by S.L. Urazova.  
Moscow, Akademiya mediaindustrii Publ., 2019. 398 p.

**Elena L. Vartanova**

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

**Abstract.** The author reviews the main provisions of the multidisciplinary collective monograph “Screen Communications as a Factor in the Socialization of Media Space”, created by leading media researchers of eleven Russian universities and published in 2019.

**Keywords:** screen communications, media, media system, new digital environment

**Article history:**

Received: 20 March 2020

Revised: 25 March 2019

Accepted: 15 April 2020

**For citation:**

Vartanova, E.L. (2020). Screen communications in the digital economy: Book review of “Screen Communications as a Factor in the Socialization of Media Space”: Interuniversity collective monograph / ed. by S.L. Urazova. Moscow, Akademiya mediaindustrii Publ., 2019. 398 p. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 586–588. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-586-588>

**Bio note:**

*Elena L. Vartanova*, corresponding member of the Russian Academy of Natural Sciences, DPhil in Philology, Full Professor, Dean of the Faculty of Journalism of Lomonosov Moscow State University. E-mail: [referent@smi.msu.ru](mailto:referent@smi.msu.ru)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-589-597

УДК 316.77:001.4

Научная статья

## Национальные особенности популяризации науки в России: исторические предпосылки и современное состояние

А.И. Пензина

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

**Аннотация.** В статье рассматривается актуальная тема популяризации науки и особенностей ее распространения с помощью средств массовой информации. Наука развивается все стремительнее. Множество новых исследований вызывают бурный интерес среди людей. Но зачастую научные труды остаются лишь достоянием научного сообщества. Статья представляет собой поэтапный анализ исторических и современных особенностей популяризации науки в России, в том числе развития научно-популярного жанра. Приводится модель, разработанная отечественным исследователем А.Г. Вагановым, на основе которой делается вывод о том, что сегодня аудитория вновь сталкивается с научным знанием в ненаучной среде. Наблюдается нарастание интереса к так называемому научпопу, но не к науке. Статья раскрывает ключевые элементы системы популяризации науки в России, в которой особая роль отведена средствам массовой информации, увеличивающим ее эффективность. Однако возникает проблема, связанная с тем, что журналисту порой сложно разобраться в освещении такой широкой темы, как наука, объединяющей несколько десятков разных областей.

**Ключевые слова:** популяризация науки, научпоп, научно-популярная журналистика, наука

### Введение

Проблемы взаимодействия науки как социального института с обществом и государством наряду с вопросами, связанными с распространением научного знания в ненаучной среде, сегодня становятся актуальными, как никогда раньше.

Значимость популяризации науки подчеркивает и президент страны Владимир Путин, поручивший правительству России разработать дополнительные меры ее государственной поддержки: «Правительству Российской Федерации представить с учетом ранее данных поручений предложения об установлении дополнительных мер государственной поддержки, направленных на популяризацию науки и научных знаний, включая создание просветительской кинопродукции, анимационной аудиовизуальной и иной продукции, распространение названной продукции среди детей и молодежи (в том числе с ис-



пользованием федеральных телеканалов), определив источники финансирования таких мер» [1].

Кроме того, в тексте документа есть поручение координационному совету по делам молодежи в научной и образовательной сферах, который действует в рамках президентского совета по науке и образованию: «рассмотреть вопросы о привлечении молодых ученых, получающих государственную поддержку, к реализации приоритетных задач научно-технологического развития Российской Федерации, о создании условий для обеспечения профессиональной самореализации и междисциплинарной кооперации таких молодых ученых и представить соответствующие предложения» [1].

Среди граждан также наблюдается значительный рост интереса к научной тематике в СМИ, о чем свидетельствуют данные опроса Фонда общественного мнения (табл. 1) [2]. Из таблицы видно, что научная тематика вызывает больший интерес, по сравнению со спортивными и экономическими новостями.

Таблица 1

**Материалы СМИ, вызывающие наибольший интерес у граждан РФ, %**

Темы	24 мая 2015 г.	12 июня 2016 г.	5 февраля 2017 г.	4 июня 2017 г.	29 апреля 2018 г.	18 августа 2019 г.
Политика в России	38	37	34	32	35	31
Международные отношения	36	37	38	38	38	29
Наука, техника	17	14	19	20	17	19
Спорт	22	18	21	18	18	16
Экономика	12	14	17	14	13	13
Шоу-бизнес	11	6	7	5	5	5

Между тем в России, несмотря на возросший интерес к науке, проведено, на наш взгляд, недостаточно исследований, посвященных возникновению и развитию жанровых особенностей ее популяризации. Историк науки О.А. Валькова, сравнивая научные и научно-популярные издания как «публикующие на своих страницах материалы научного характера», отмечает, что «изучение научно-популярных изданий представляет отдельную исследовательскую проблему» [3].

### **Исторические формы научно-популярного жанра в России**

В рамках исследования необходимо упомянуть универсальную модель основных этапов изменения исторических форм научно-популярного жанра, предложенную отечественным исследователем А.Г. Вагановым. Она выглядит следующим образом:

1. «Народная наука» (Popular Science): XVII – начало XVIII в. Главные функции научной популяризации на этом этапе – развлечение публики и первоначальное просвещение.

2. «Промышленное просвещение» («Пособия в помощь техническому любительству»): 1750–1850 гг. Главные функции – учебно-прикладная, научные и технические знания для ремесла, снижение цены доступа к знаниям.

3. «Занимательная наука»: середина XIX – середина XX в. Главные функции – просвещение и пропаганда научно-технических знаний, учебно-прикладная.

4. «Научпоп» (Popular Science 2.0): середина XX – начало XXI в. Главные функции – часть развлекательного бизнеса, имиджевая [4].

Эта модель, по нашему мнению, наиболее полно раскрывает эволюцию форм популяризации науки в России. На основе модели опишем каждый этап подробнее.

**«Народная наука» (Popular Science): XVII – начало XVIII в.** А.Г. Ваганов цитирует в своей работе Джозеля Мокира (Joel Mokyr), который рассматривал научную революцию XVII в. «как период, когда возникла “открытая наука”, знания о мире природы во все большей степени становились общедоступными, а широкая публика бесплатно знакомилась с научными достижениями и открытиями» [5].

Вместе с тем исследователь поясняет: «Своеобразие российских условий выразилось в том, что Россия “проскочила” период “народной науки”, сразу включившись в гонку “промышленного просвещения”. Вернее, оба эти этапа слились: “промышленное просвещение” стало одновременно во многом и “народной наукой”. Это принципиальная особенность развития популяризации науки на русской почве. Мы засиделись на старте, приходилось наверстывать традиционное отставание от западных технологий» [4].

Историк Данилевский утверждает, что на протяжении истории книгопечатания в России до 1700 г. было опубликовано около тысячи изданий. При этом среди них не было ни одной книги по науке и технике [6]. Однако на рубеже XVII – начала XVIII в. происходит настоящий взрыв книгопечатания по научной и технической тематике. «За первые двадцать пять лет XVIII в. напечатано более шестисот изданий. Книги по технике стали при этом обычным явлением» [6].

**«Промышленное просвещение» («Пособия в помощь техническому любительству»): 1750–1850 гг.** Этот период в истории журналистики ознаменован появлением первого отечественного научно-популярного журнала «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», который издавался в Санкт-Петербурге Императорской Академией наук с 1755 по 1764 г. Его можно по праву считать научно-популярным журналом, поскольку девиз журнала на титульном листе гласил: «Для всех»

**«Занимательная наука»: середина XIX – середина XX в.** Период характеризуется влиянием пропаганды. Научно-популярный жанр выполняет просветительскую, образовательную и пропагандистскую функции. По мнению А.Г. Ваганова, период «занимательной науки» совпадает с появлением феномена государственной научно-технической политики на фоне мировых войн.

Помимо прочего необходимо объяснить, почему этап назван именно «занимательной наукой». Это название относится не только к временному этапу используемой модели, но и к появлению самостоятельного жанра – занимательной науки, вклад в создание которой внес ученый Яков Исидорович Перельман. Книга «Занимательная физика» создала целый пласт трудов, распространяющих научное знание в массы. Кооперативное издательство «Время»

выпустило серию книг под общим названием «Занимательная наука»: «Занимательная физиология», «Занимательная авиация», «Занимательная минералогия» и даже «Занимательная техника в прошлом». В книгах были представлены научные сведения, написанные понятным для широкой аудитории языком. Повествование было построено так, чтобы чтение книги не утомляло, а развлекало даже самого далекого от науки читателя и незаметно вводило бы в круг идей соответствующих наук. Стоит отметить, что к 1962 г. книги Перельмана издавались в СССР 397 раз, а их общий тираж составил около 12 млн экз. [7].

**«Науцион» (Popular Science 2.0): середина XX – начало XXI в.** К середине 1980-х гг. каждая двадцатая книга в СССР – научно-популярная. Кроме того, половина тиража советских научно-популярных изданий приходилась на издательство научно-популярной литературы «Знание», созданное в 1951 г. Издательство выпускало серию научно-популярных периодических изданий под общим названием «Новое в жизни, науке и технике». Число подписчиков на издания этой серии в области естественных наук и техники в 1980 г. превысило 1 млн 300 тыс. А накануне распада СССР, в 1990 г., было выпущено 2268 наименований научно-популярной литературы, тиражом 218,3 млн экз. [8].

Современная Россия следует международной тенденции – многие научно-популярные СМИ перешли в онлайн-формат. Для сравнения: тираж российского и советского ежемесячного научно-популярного иллюстрированного журнала «Наука и жизнь», основанного в октябре 1934 г., в послевоенный советский период был одним из самых высоких в Советском Союзе. Например, в 1980 г. тираж одного номера составлял 3 млн экз. Тираж первого номера в 2020 г. – уже 25 700 экз. При этом число просмотров сайта журнала на 5 мая 2020 г. – 61 107 чел.

Стоит отметить, что у традиционных журналов, которые перешли в цифровой формат, появились конкуренты в лице других интернет-порталов (табл. 2).

Таблица 2

**Рейтинг самых цитируемых медиаресурсов научно-популярной тематики за II квартал 2019 г. [9]**

СМИ	Категория	Индекс цитируемости
Nplus1.ru	Сайт	82,79
«Наука в Сибири»	Газета	44,84
National Geographic	Журнал	43,59
Naked-science.ru	Сайт	36,36
«Моя Планета»	ТВ	13,82
Телеканал «Наука»	ТВ	7,56
«Популярная механика»	Журнал	6,60

Интересный, но несколько удручающий факт, что журнал с длинной историей «Наука и жизнь» не попал в этот рейтинг.

Основываясь на модели А.Г. Ваганова, можно сделать вывод о том, что сегодня аудитория вновь сталкивается с научным знанием в ненаучной среде. Наблюдается некий виток: Popular Science 2.0 в начале XXI в. – это повторе-



ние ситуации Popular Science в XVII–XVIII вв., где временные рамки также характеризовались интересом к науке на фоне развития последней.

Между тем Ваганов говорит о том, что мы видим нарастание интереса к научпопу (Popular Science 2.0) как таковому, но не к науке. Popular Science 2.0 создала некий симулякр «научного» знания (точную копию несуществующего оригинала), на основе которого и происходит коммуникация в современном обществе [4].

Этот вывод подтверждает Л. Викторова, комментируя результаты социологических исследований, согласно которым высокая степень интереса к исследованиям космоса в России за 25 лет упала со 100 (исходный уровень) до 13 %: «И вот что интересно. Поколение “Звездных войн”, выросшее на компьютерных космических стрелялках и фантастических блокбастерах, совершенно равнодушно к настоящим исследованиям космоса. Обитатели виртуального мира перестают интересоваться миром реальным. И это не интересно – это страшно» [10].

Если цель научной популяризации предыдущих эпох – заставить искать знания, то цель Popular Science 2.0 – заставить коммуницировать. Это легко достигается за счет современных цифровых технологий и аудиовизуальных компонентов при создании контента.

Всероссийский центр изучения общественного мнения (ВЦИОМ) в феврале 2020 г. представил данные о влиянии науки на жизнь нашей страны, а также о сферах, в которых российская наука, по мнению российских граждан, занимает лидирующие позиции.

За последние 20 лет наука оказала позитивное влияние на жизнь государства – так считают 63 % россиян. Положительное влияние признано и за сферой высшего образования (54 %). 49 % респондентов уверены, что наука – это условие прогресса: за последние 30 лет это мнение укрепилось в обществе (в 1989 г. так считали только 26 %). Также науку, прежде всего, связывают с полезными открытиями (44 %), умножением знаний (38 %) и напряженным трудом (31 %). В два раза увеличилась доля согласных с тем, что наука – средство преобразования мира (13 % – в 1989 г., 29 % – в 2020 г.). Вырос и престиж науки в восприятии россиян: если в 1989 г. науку рассматривали как средство занять хорошее место в обществе 4 % наших соотечественников, то в 2020 г. – уже 17 % [11].

Эти данные можно связать с возросшей ролью науки в обществе и пониманием этой роли государством. И здесь особую значимость приобретает популяризация науки – процесс распространения научных знаний в современной и доступной форме для широкой аудитории. Отечественный исследователь Н.В. Сухенко отмечает, что популяризация науки может затрагивать как общество целиком, так и его часть, например молодежь, духовный климат которой определяет будущее любой страны [12].

### **Заключение**

Популяризация науки в России сегодня становится эффективнее, благодаря участию журналистов. Но возникает проблема, обусловленная сложностью понимания и, соответственно, освещения такой многоплановой темы,

как наука. Об этом пишет Лиза Гросс – независимый журналист, автор книги «The Science Writers’ Investigative Reporting Handbook: A Beginner’s Guide to Investigations». Автор предлагает действенную методику для журналистов и набор инструментов, которые позволят сделать научно-популярный текст интересным, ярким, а главное, доступным [13].

Именно поэтому так важны специалисты, работающие в сфере научных коммуникаций. Об этом свидетельствует и то, что все чаще появляются учебные программы по научной коммуникации и научной журналистике в организациях высшего образования. Например, в Университете ИТМО уже несколько лет существует магистерская программа по специальности «Научная коммуникация» [14].

Исследователь Н.В. Сухенко подчеркивает, что популяризацию можно разделить на развлекательную и образовательную. В рамках первой заказчиком выступает конечный потребитель. При образовательном типе заказчиком может выступать как потребитель, так и организация или компания.

В целом популяризация науки в России представлена в виде научных фестивалей, лекций, выпусков научно-популярных журналов, интервью с учеными. Важно понимать: чтобы писать о науке, недостаточно обычной журналистской подготовки. Будущие научные журналисты должны знать особенности той или иной научной области, основные исследования, которые ведутся в настоящий момент.

### Список литературы

- [1] Перечень поручений по итогам встречи с представителями общественности в Череповце: Президент утвердил перечень поручений по итогам встречи с представителями общественности, состоявшейся в Череповце 4 февраля 2020 года. URL: <http://kremlin.ru/acts/assignments/orders/63196> (дата обращения: 05.05.2020).
- [2] Источники информации: предпочтения: опрос Фонда общественного мнения. URL: <https://fom.ru/SMI-i-internet/14256> (дата обращения: 05.05.2020).
- [3] *Валькова О.А.* Естественно-научная периодическая печать России как исторический источник (XVIII – начало XX в.) // Архив истории естествознания и техники 2007. Вып. III. С. 427–428.
- [4] *Ваганов А.Г.* Эволюция форм популяризации науки в России: XVIII–XXI вв. // Управление наукой и наукометрия. 2016. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-form-populyarizatsii-nauki-v-rossii-xviii-xxi-vv> (дата обращения: 06.05.2020).
- [5] *Мокир Дж.* Дары Афины. Исторические истоки экономики знаний. М.: Изд-во Института Гайдара, 2012. 408 с.
- [6] *Данилевский В.В.* Русская техническая литература первой четверти XVIII в. М. – Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. 358 с.
- [7] *Разгон Л.* Человек, написавший библиотеку // Пути в неизвестное. Писатели рассказывают о науке. Сб. 2. М.: Советский писатель, 1962. 582 с.
- [8] *Есенькин Б.С., Майсурадзе Ю.Ф.* Книжный рынок России: 1990–2000 гг. Динамика, экономика, организация. М.: МГУП, 2001. 191 с. (Книжный бизнес. Отечественный опыт).
- [9] ТОП-15 самых цитируемых СМИ научно-популярной тематики – II квартал 2019 // Медиалогия. URL: <https://www.mlg.ru/ratings/media/sectoral/6780/> (дата обращения: 05.05.2020).

- [10] *Викторова Л.* Интерес к науке: дайте микроскоп! // *Химия и жизнь – XXI век.* 2012. № 5. С. 18.
- [11] Россия – страна технооптимистов: опрос Всероссийского центра изучения общественного мнения. URL: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=10151> (дата обращения: 06.05.2020).
- [12] *Сухенко Н.В.* Специфика популяризации науки в России // *Вестник НГТУ имени Р.Е. Алексеева.* Серия: Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии. 2016. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-populyarizatsii-nauki-v-rossii> (дата обращения: 06.05.2020).
- [13] *Gross L.* *The Science Writers' Investigative Reporting Handbook: A Beginner's Guide to Investigations.* USA, Kensington, California: Watchdog Press, 2017.
- [14] Центр научной коммуникации университета ИТМО. URL: [https://itmo.ru/ru/viewunit/90523/centr\\_nauchnoy\\_kommunikacii.htm](https://itmo.ru/ru/viewunit/90523/centr_nauchnoy_kommunikacii.htm) (дата обращения: 06.05.2020).

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 1 июня 2020 г.

Дата принятия к печати: 25 июня 2020 г.

### Для цитирования:

*Пензина А.И.* Национальные особенности популяризации науки в России: исторические предпосылки и современное состояние // *Вестник Российского университета дружбы народов.* Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 589–597. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-589-597>

### Сведения об авторе:

*Пензина Анастасия Игоревна*, аспирант кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: [an.penzina1703@gmail.com](mailto:an.penzina1703@gmail.com)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-589-597

Research article

## National features of the popularization of science in Russia: historical background and current condition

Anatasiya I. Penzina

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

**Abstract.** The article discusses the current topic of the popularization of science and the features of its dissemination through the media. Science began to develop more rapidly. A lot of new research is causing great interest among people. But often, scientific works remain only the property of the scientific community. The article is a phased analysis of the historical and modern features of the popularization of science in Russia, including the development of the popular science genre. The author gives a model developed by the domestic researcher A. Vaganov. Based on the proposed model of A. Vaganov, it is concluded that today the audience is again faced with scientific knowledge in an unscientific environment. There is an increase in interest in the so-called “popular science”, but not in science. The article reveals the key

elements of the system of popularization of science in Russia, in which the media play a special role. The popularization of science in Russia today is becoming more efficient thanks to the participation of journalists. Meanwhile, a problem arises because it is sometimes difficult for a journalist to understand the coverage of such a broad topic as science, which unites several dozen different areas.

**Keywords:** popularization of science, popular science, scientific journalism, science

## References

- [1] Perechen' poruchenij po itogam vstrechi s predstavatelyami obshchestvennosti v Cherepovce: Prezident utverdil perechen' poruchenij po itogam vstrechi s predstavatelyami obshchestvennosti, sostoyavshejsya v Cherepovce 4 fevralya 2020 goda [List of instructions following a meeting with members of the public in Cherepovets: The President approved a list of instructions following a meeting with members of the public held in Cherepovets on February 4, 2020]. (n.d.). Retrieved May 5, 2020, from <http://kremlin.ru/acts/assignments/orders/63196> (data obrashcheniya: 05.05.2020).
- [2] *Istochniki informacii: Predpochteniya. Opros Fonda obshchestvennogo mneniya* [Sources of information: preferences. Public Opinion Foundation survey]. (n.d.). Retrieved May 5, 2020, from <https://fom.ru/SMI-i-internet/14256>
- [3] Valkova, O.A. (2007). Estestvenno-nauchnaya periodicheskaya pechat' Rossii kak istoricheskij istochnik (XVIII – nachalo XX v.) [Natural-scientific periodicals of Russia as a historical source (XVIII – early XX century)]. *Arhiv istorii estestvoznaniya i tekhniki* [Archive of the history of natural science and technology], (III), 427–428.
- [4] Vaganov, A.G. (2016). Evolyuciya form populyarizacii nauki v Rossii: XVIII–XXI vv. [Evolution of forms of popularization of science in Russia: XVIII–XXI centuries]. *Upravlenie naukoy i naukometriya* [Science and scientometry management] (no. 3). Retrieved May 6, 2020, from <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-form-populyarizatsii-nauki-v-rossii-xviii-xxi-vv>
- [5] Mokir Dz. (2012). *Dary Afiny. Istoricheskie istoki ekonomiki znaniy* [Gifts of Athena. Historical origins of the knowledge economy]. Moscow, Izdatel'stvo Instituta Gajdara Publ.
- [6] Danilevskij, V.V. (1954). *Russkaya tekhnicheskaya literatura pervoj chetverti XVIII v.* [Russian technical literature of the first quarter of the 18<sup>th</sup> century]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ.
- [7] Razgon, L. (1962). Chelovek, napisavshij biblioteku [The Man Who Wrote the Library]. *Puti v neznaemoe. Pisateli rasskazyvayut o nauke* [Paths to the unknown. Writers talk about science] (issue 2). Moscow, Sovetskij pisatel' Publ.
- [8] Esenkin, B.S., & Majsuradze, Yu.F. (2001). *Knizhnyj rynek Rossii: 1990–2000 gg. Dinamika, ekonomika, organizaciya* [Russian book market: 1990–2000 Dynamics, economics, organization]. Moscow, MGUP Publ.
- [9] TOP-15 samyh citiruemyh SMI nauchno-populyarnoj tematiki – II kvartal 2019 [TOP-15 most cited media on popular science topics – II quarter of 2019]. (n.d.). *Medialogiya*. Retrieved May 5, 2020, from <https://www.mlg.ru/ratings/media/sectoral/6780/>
- [10] Viktorova, L. (2012). Interes k nauke: Dajte mikroskop! [Interest in science: Give me a microscope!]. *Himiya i zhizn' – XXI vek* [Chemistry and life – XXI century], (5), 18.
- [11] *Rossiya – strana tekhnootimistov: Opros Vserossijskogo centra izucheniya obshchestvennogo mneniya* [Russia is a country of techno-optimists: Poll by the All-Russian Public Opinion Research Center]. (n.d.). Retrieved May 6, 2020, from <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=10151>
- [12] Suhenko, N.V. (2016). Specifika populyarizacii nauki v Rossii [Specificity of science popularization in Russia]. *Vestnik NGTU imeni R.E. Alekseeva. Seriya: Upravlenie v so-*

- cial'nyh sistemah. Kommunikativnye tekhnologii* [Bulletin of NSTU named after R.E. Alekseev. Series: Management in social systems. Communication technologies] (no. 4). Retrieved May 6, 2020, from <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-populyarizatsii-nauki-v-rossii>
- [13] Gross, L. (2017). *The Science Writers' Investigative Reporting Handbook: A Beginner's Guide to Investigations*. USA, Watchdog Press, Kensington, California.
- [14] *Centr nauchnoj kommunikacii universiteta ITMO* [Center for Scientific Communication of ITMO University]. (n.d.). Retrieved May 6, 2020, from [https://itmo.ru/ru/viewunit/90523/centr\\_nauchnoy\\_kommunikacii.htm](https://itmo.ru/ru/viewunit/90523/centr_nauchnoy_kommunikacii.htm)

**Article history:**

Received: 1 June 2020

Revised: 10 June 2020

Accepted: 25 June 2020

**For citation:**

Penzina, A.I. (2020). National features of the popularization of science in Russia: Historical background and current condition. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 589–597. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-589-597>

**Bio note:**

*Anatasiya I. Penzina*, Ph.D. student of the Department of Theory and History of Journalism of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [an.penzina1703@gmail.com](mailto:an.penzina1703@gmail.com)



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-598-606

УДК 7.073

Научная статья

## Медиапотребление на территории Украины в 2018–2020 гг.

**В.В. Чебаненко**

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

**Аннотация.** В статье анализируются актуальные аспекты медиарынка Украины, качественно изменившегося в период с 2018 по 2020 г. Учтены социальные и политические явления, которые повлияли и продолжают влиять на медиапотребление на территории Украины. На исходе 2018 г. президентская избирательная кампания способствовала массовой цифровизации страны, а в начале 2020 г. в связи с пандемией коронавируса наблюдалось значительное повышение активности аудитории в использовании мессенджеров при потреблении новостного контента. В работе представлены динамичные изменения в предпочтениях украинских пользователей мобильного интернета разных возрастных групп, выявлены особенности в использовании социальных сетей, отмечен рост интереса к телевидению, зафиксированы новые явления на рынке рекламы. Важным результатом анализа медиапотребления стал вывод об украинизации медиаконтента как ведущей тенденции в развитии вещательного рынка радио и ТВ.

**Ключевые слова:** Украина, медиапотребление, медиарынок, кросс-медиа, блогинг, интернет, украинизация медиаконтента

### Введение

Медиапотребление, согласно общепринятому определению, – это «*деятельность*, связанная с использованием медиа; вовлеченность индивида/групп в процесс выбора и освоения медиаплатформ и контента; интеракции в медиапространстве» [1. С. 121]. В то же время медиапотребление – это *количество СМИ*, используемых индивидом или группой. Сюда входят книги, пресса, кино, телепрограммы, радио и ресурсы новых медиа: интернет в целом, сайты, блоги, социальные сети, мессенджеры. С появлением новых коммуникационных технологий повсюду в мире растет медиапотребление, сегодня в медиапространстве можно не только искать новости, но и получать образование, общаться, совершать покупки, работать, рекламировать свой продукт и пр. Медиапотребление зависит от многих факторов: политических, социальных, технологических. Для медиарынка Украины 2018 г. стал трансформационным, он за-



пустил процессы, которые к середине 2020 г. существенно изменили медиапотребление на территории страны.

### Президентская кампания как катализатор изменений

Как отмечает эксперт украинского издания Marketing Media Review В. Кочуро, в это время наблюдались серьезные изменения сразу в двух направлениях – увеличилась медиаактивность аудитории (количественный показатель) и изменились тенденции развития (качественный показатель) украинского медиарынка, что, безусловно, повлияло на медиапотребление [2]. Как сообщает ведущее украинское агентство маркетинговых исследований Kantar TNS, медиаактивность в стране растет неравномерно. Самый внушительный рост демонстрирует сегмент мобильного интернета.

В среднем гражданин Украины проводит в интернете 5,5 часов в сутки. По статистике, в 2018 г. 70 % населения Украины пользовались интернетом, из них 55 % – это аудитория мобильного интернета. Все больше украинцев предпочитает получать информацию через мобильные приложения, социальные сети и мессенджеры (74 % представителей мобильной сетевой аудитории читают и смотрят новости через смартфон), 92 % молодых украинцев (от 16 до 25 лет) выбирают преимущественно социальные сети в качестве новостной площадки. Между тем старшее поколение (от 46 до 70 лет) относится к соцсетям скептически, используя приложения новостных сайтов (табл. 1) [3].

Таблица 1

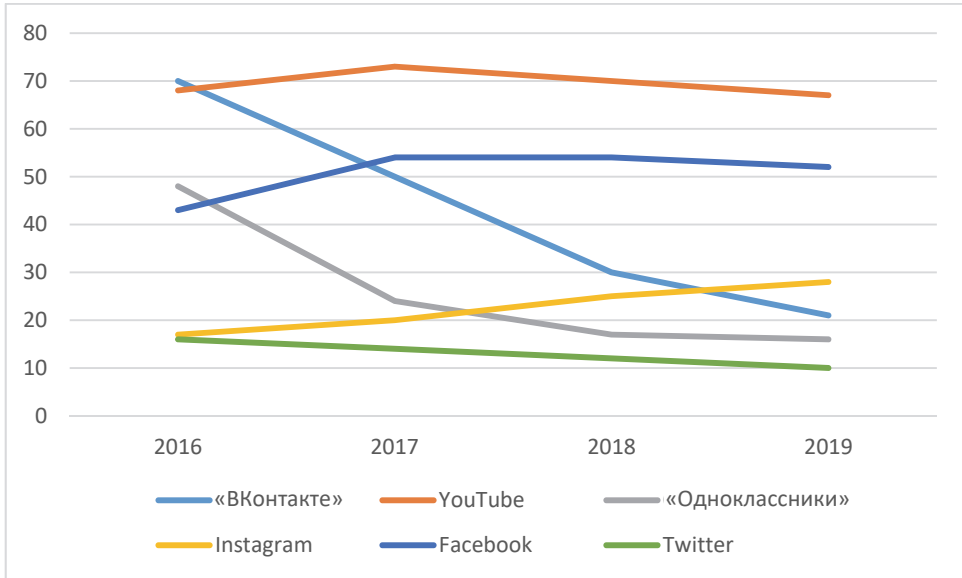
Различия в использовании категорий приложений среди мобильных пользователей [4]

Категории приложений	Mobile users	Возраст пользователей, лет					
		12–15	16–25	26–35	36–45	46–55	56–70
Социальные сети	84	88	92	88	79	73	64
Мессенджеры	58	57	66	59	56	52	40
Приложения видеоконтента	57	62	64	58	54	49	47
Игры	37	62	50	36	29	24	14
Банковские приложения	31	8	30	37	34	30	20
Приложения для покупок	31	20	34	35	32	27	15
Приложения новостных сайтов/изданий	17	9	16	17	18	20	20
Приложения для занятий спортом	10	15	14	10	7	6	5

Руководствуясь предпочтениями аудитории, все больше новостных изданий создают свои страницы в социальных сетях и мессенджерах. По данным Kantar TNS, самым популярным мессенджером Украины является Viber (его выбирает 95 % аудитории), а самой популярной социальной сетью – Facebook (более 50 %). Агентство Plus One объясняет рост популярности Facebook на территории Украины указом о блокировке российских социальных сетей, поскольку прежде интернет-аудитория страны отдавала предпочтение сетям «ВКонтакте» и «Одноклассники» (по данным на конец 2019 г., их стали посещать не более 10 % украинцев) (рис. 1) [5].

Значительное влияние на медиапотребление Украины оказали выборы президента страны в 2019 г., способствовавшие резкой медиатизации поли-

тики. Политическая реклама на телевидении по законам Украины размещается в коммерческом блоке, что делает ее дорогостоящей. В связи с этим, а также с целью привлечь молодых избирателей, кандидат в президенты Владимир Зеленский в своей предвыборной кампании, которая началась в 2018 г., ориентировался на цифровые медиа.



**Рис. 1.** Охват социальными сетями интернет-пользователей Украины (с ПК и мобильных браузеров, %) [5]

Отчеты поисковой системы Google за 2019 г. отражают следующее: на территории Украины имя Владимира Зеленского лидировало по запросам пользователей в категории «поиск персоны» [6]. Бесплатную рекламу на телевидении Зеленскому обеспечило медийное прошлое – выпуски развлекательной программы «Квартал 95» и сериал «Слуга народа» (примечательно, что партия Зеленского носила идентичное название, тем самым повышая вероятность ассоциирования избирателями реального Зеленского и его героя-президента из шоу).

Как известно, в мае 2019 г. предвыборная кампания Владимира Зеленского получила награды на ежегодной премии Европейской ассоциации политических консультантов Polaris Awards [7]. Стоит отметить, что впервые в истории существования премии сразу семь номинаций и семь наград достались одной стране. Важно уточнить, в каких номинациях выиграла команда Владимира Зеленского: «Кампания в социальных медиа» (Social Media Campaign), «Лучшее веб-видео» (Best Web Video), «Лучшее использование отрицательного или контрастного» (Best Use of Negative or Contrast), «Креативное использование данных/метрик/аналитики» (Creative Use of Data/Metrics/Analytics), «Лучший веб-сайт» (Best Website), «Диджитал-кампании» (Digital Campaigns), «Лучшее использование юмора» (Best Use of Humor). Медиафера Украины изменилась: Marketing Media Review провел параллели между кампанией Зеленского и развитием кросс-медиа в стране. Советник президента Михаил



Федоров отметил изменения в цифровом мире страны эмоциональным высказыванием «Наш диджитал покорил мир!» [7].

До 2018 г. контент новых украинских медиа функционировал либо по принципу «кросс-медиа 1.0», когда издание публикует одинаковую информацию на различных платформах, либо по принципу «кросс-медиа 2.0», когда для социальных сетей создается дополнительный эксклюзивный контент [8]. В избирательной кампании Владимира Зеленского использовался потенциал «кросс-медиа 3.0», когда специальный контент производился для каждой медиаплатформы с учетом целевой аудитории. При этом каждая платформа создавала сюжетный повод для аудитории переключиться на следующую медиаплощадку. Наглядным примером может послужить группа Зеленского в Facebook «Зе! Команда», где основное внимание уделялось опросам населения, а видеоролики публиковались в сокращенном формате – полную версию можно было посмотреть в видеоблоге на YouTube.

Успешность подобной кампании оказала влияние на рынок рекламы – спрос на стандартную наружную рекламу сократился с конца 2018 г. на 15 %, уступив лидерство рекламе цифровой.

Сравнивая телевидение и интернет, отметим, что украинские эксперты перестали говорить о борьбе между этими двумя медийными сегментами. Сегодня телевидение и интернет не конкуренты, они представляют собой симбиоз. Повлияла на этот процесс цифровизация, но не только. Глобальные социальные явления меняют предпочтения аудитории, что, к примеру, случилось в период коронавируса. Если в 2018 г. интернет был самым выбираемым СМИ на медиарынке Украины (его предпочитали 39 %, в то время как телевидению отдавало предпочтение 37 % аудитории), то в 2020 г., в связи с карантином, по сообщению агентства Kantar TNS, 14 % граждан Украины стали чаще смотреть телевизор [9]. Борьба идет за контент, а пользователи просто выбирают удобную площадку – кто-то предпочитает смотреть телевизионные продукты вроде сериалов или передач, традиционно включив телевизор, кто-то – через интернет.

Таблица 2

Цифровое телевидение Украины [9]

Холдинг/Владелец	Название	Запуск	Формат вещания (в T2 сети)	Официальный веб-сайт
Inter Media Group	«Интер»	20.10.1996	SD 16:9	inter.ua
«Медиа Группа Украина»	«Украина»	13.03.1993	SD 16:9	kanalukraina.tv
«1+1 Медиа»	1+1	01.01.1997	SD 16:9	1plus1.ua
Inter Media Group	НТН	01.11.2004	SD 16:9	ntn.ua
Inter Media Group	К1	20.06.2005	SD 16:9	k1.ua
НОТУ	«UA: Перший»	07.04.2015	SD 16:9	1tv.com.ua
StarLightMedia	ICTV	15.06.1992	SD 16:9	ictv.ua
Inter Media Group	«Enter-фильм»	25.02.2002	SD 16:9	enterfilm.com.ua

Телеканалы, представленные в табл. 2, доступны на территории всей страны. Перечень кабельных телеканалов представлен следующими брендами: «Наш», «Наше Music», «112 Украина», «1+1», «2+2», «36,6 ТВ», 5 канал, 8 канал,

«CNL Украина», FILMUA Drama, «Индиго ТВ», «НЛО ТВ», «Украина», «Украина 24», «Футбол 1», «Футбол 2» и Hromadske.

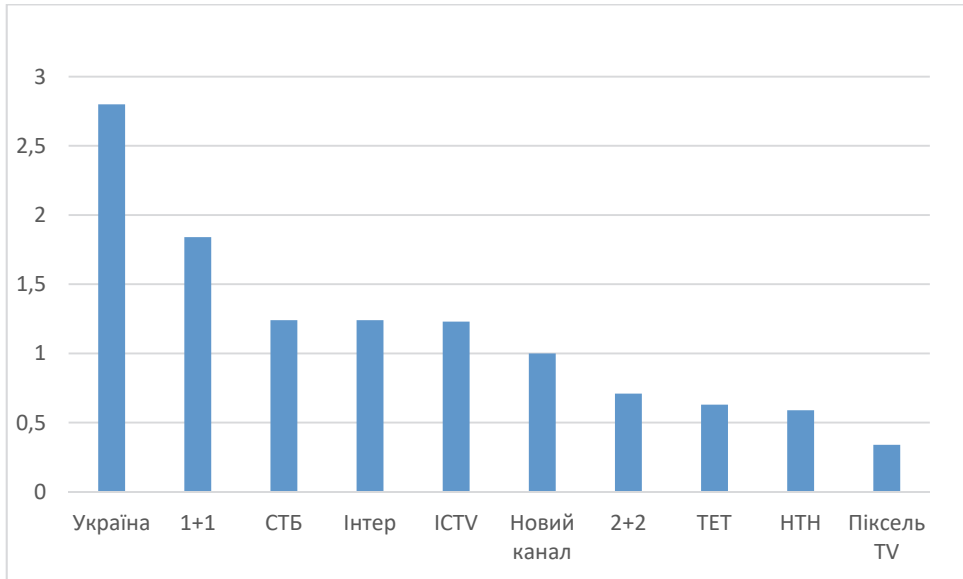


Рис. 2. Рейтинг телеканалов Украины [10]

По данным Национального совета Украины по вопросам телевидения и радиовещания за 2019 г., рейтинг телеканалов возглавляет «Украина», его главным конкурентом на рынке является телеканал «1+1» (рис. 2).

### Процесс украинизации медийного контента

На телевизионном рынке Украины в настоящее время наблюдается тенденция украинизации контента. Власти страны стремятся обеспечить доминирование украинского языка в национальном медиaprостранстве, это ответ на принятый в апреле 2019 г. закон «Об обеспечении функционирования украинского языка как государственного». Согласно этому закону использование украинского языка становится обязательным для всех органов власти, местного самоуправления, а также во всех сферах общественной жизни, в том числе в СМИ [11]. По плану развития цифрового телевидения на 2019–2020 гг., представленному Национальным советом Украины по вопросам телевидения и радиовещания, акцент на украинизацию контента будет сделан в отношении телеканалов, вещающих на территории Донецкой, Луганской, Херсонской областей и Крыма: «UA Перший», «UA Крым», «UA Донбас», «UA Херсон», «UA Культура», «1+1», «2+2», «Правда тут» и «Солнце». Партнером программы выступает USAID (Агентство США по международному развитию) [12].

Введение обязательных передач на украинском языке происходит на радио, акцент сделан на Житомирской, Луганской, Сумской и Харьковской областях (табл. 3).

По данным Kantar TNS, украинское радио сохраняет свою популярность несмотря на развитие новых медиа. Аудитория радио – в основном молодежь, которая слушает любимые радиостанции преимущественно через ин-

тернет. Согласно опросу агентства, в котором приняли участие 10 161 респондент в возрасте от 12 до 65 лет, самыми популярными радиостанциями являются: «Хит FM», «Люкс FM», «Радио Пятница» и «Русское радио Украина».

Таблица 3

## Динамика введения радиоконтента на украинском языке

Область	2018	2019	Динамика	Область	2018	2019	Динамика
Житомирская	88 %	92 %	+4	Закарпатская	94 %	95 %	+1
Луганская	86 %	90 %	+4	Полтавская	89 %	90 %	+1
Сумская	93 %	97 %	+4	Херсонская	82 %	83 %	+1
Харьковская	92 %	96 %	+4	Ивана-Франковская	97 %	97 %	0
Винницкая	88 %	91 %	+3	Ровенская	100 %	100 %	0
Киевская и г. Киев	88 %	91 %	+3	Черкасская	98 %	98 %	0
Волынская	98 %	100 %	+2	Черновицкая	99 %	99 %	0
Днепропетровская	89 %	91 %	+2	Львовская	99 %	98 %	-1
Николаевская	90 %	92 %	+2	Тернопольская	95 %	94 %	-1
Черниговская	96 %	98 %	+2	Одесская	90 %	88 %	-2
Донецкая	80 %	82 %	+2	Хмельницкая	100 %	97 %	-3
Кировоградская	92 %	94 %	+2	Запорожская	93 %	85 %	-8

Говоря об украинизации контента, можно отметить, что сегмент печатной прессы в ней не нуждается. По данным за 2017 г., из 1666 публикуемых изданий только 466 являются русскоязычными. В целом, анализируя печатный рынок, очевидно, что его доля лишь снижается: в 2010 г. на территории Украины выходило практически вдвое больше печатных изданий – 2285 [13].

Тем не менее государственные меры не могут распространиться на блогосферу, демонстрирующую высокую популярность русскоязычного контента. К примеру, эксперты аналитического портала Media Sapiens отмечают: в списке 250 самых востребованных украинских YouTube-каналов не нашлось и десяти украиноязычных, что объясняется еще и глобализацией [14]. Интернет позволяет потреблять информацию независимо от государственных границ, здесь выигрывает контент, публикуемый на языках международного общения, одним из которых, собственно, является русский. Однако внутри страны украинизация контента остается ведущей тенденцией. Как она повлияет на национальную медиареальность, покажет время.

### Заключение

Медиапотребление на территории Украины в период 2018–2020 гг. количественно и качественно изменилось. Это во многом связано с медиатизацией политики, с особенностями президентской избирательной кампании, когда будущий президент Владимир Зеленский сделал ставку на самые современные цифровые технологии. Определенное влияние на развитие дигитализации в стране оказало международное признание достижений команды Зеленского (награды Европейской ассоциации политических консультантов Polaris Awards). В это время был принят государственный план развития цифрового телевидения на 2019–2020 гг., наметились перспективные изменения в противостоянии интернета и ТВ.

### Список литературы

- [1] *Лизунова И.В.* Современное медиапотребление: модификация сущностных характеристик // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 10 (72). С. 120–124.
- [2] *Кочуро В.* Кросс-медиа диджитализация украинского рынка и другие тренды 2019 года // Marketing Media Review (MMR). URL: [https://www.mmr.ua/show/kross-media\\_didzhitalizatsiya\\_ukrainskogo\\_rynka\\_i\\_drugie\\_trendy\\_2019\\_goda](https://www.mmr.ua/show/kross-media_didzhitalizatsiya_ukrainskogo_rynka_i_drugie_trendy_2019_goda) (дата обращения: 15.06.2020).
- [3] Онлайн-аудитория Украины и используемые устройства // Блог.Admixer. URL: <https://blog.admixer.ua/wtf/wtf-online-audience-ukraine-upd/> (дата обращения: 15.06.2020).
- [4] *Кулеш С.* Kantar TNS представила исследование интернет-аудитории Украины: глобальной сетью пользуется уже 70 % украинцев с помощью мобильных устройств. URL: <https://itc.ua/news/kantar-tns-predstavila-issledovanie-internet-auditorii-ukrainyi-globalnoy-setyu-polzuetsya-uzhe-70-vzroslyih-ukraintsev-s-pomoshhyu-mobilnyih-ustroystv/> (дата обращения: 15.06.2020).
- [5] *Некрасов В.* Три роки без «Вконтакті»: яким соцмережам віддають перевагу українці // Економічна правда. URL: <https://seoukraine.com.ua/zhizn-bez-vkontakte-kakim-sotsialnym-setyam-otdayut-predpochtenie-ukraintsy/> (дата обращения: 15.06.2020).
- [6] Темы, ставшие популярными в 2019 году, – Украина // Google Trends. URL: <https://trends.google.com/trends/yis/2019/UA/> (дата обращения: 22.06.2020).
- [7] Предвыборная кампания Зеленского получила 7 наград на Polaris Awards // Укринформ. URL: <https://www.ukrinform.ru/rubric-politics/2712689-predvybornaakampania-zelenskogo-polucila-sem-nagrad-na-eapc-polaris-awards.html> (дата обращения: 22.06.2020).
- [8] Cross Media. URL: <https://www.personalizemedia.com/articles/cross-media/> (дата обращения: 22.06.2020).
- [9] Как изменилось медиапотребление в Украине после введения карантина // Телекритика. URL: <https://telekritika.ua/smi/kak-izmenilos-mediapotreblenie-v-ukraine-posle-vvedeniya-karantina-issledovanie-kantar/> (дата обращения: 22.06.2020).
- [10] Рейтинги телевізійної аудиторії у I кварталі 2019 року – дослідження ІТК / Національна рада України з питань телебачення і радіомовлення. URL: <https://www.nrada.gov.ua/rejtyngy-televizijnoyi-audytoryyi-u-kvartali-2019-roku-doslidzhennya-itk/> (дата обращения: 22.06.2020).
- [11] На Украине вступил в силу закон о госязык // РИА Новости. URL: <https://ria.ru/20190716/1556556340.html> (дата обращения: 23.06.2020).
- [12] План з розвитку цифрового телебачення 2019–2020 на територіях з особливим режимом мовлення (Донецька, Луганська, Херсонська області). Київ, 2018. URL: [https://www.nrada.gov.ua/wp-content/uploads/2019/09/Plan-rozvytku-tyfrovogo-telebachennya\\_2019-2020.pdf](https://www.nrada.gov.ua/wp-content/uploads/2019/09/Plan-rozvytku-tyfrovogo-telebachennya_2019-2020.pdf) (дата обращения: 09.06.2020).
- [13] Печатная пресса / Агентство статистики Украины «Укрстат». URL: [https://click.mail.ru/redirect?url=http%3A%2F%2Fwww.ukrstat.gov.ua%2Foperativ%2Foperativ2012%2Fcltr\\_rik%2Fzas\\_mas\\_inf\\_knyg%2Fzas\\_mas\\_inf\\_knyg\\_17.xls&c=swm&r=http&o=mail&v=2&s=53e7e9c21282eda3](https://click.mail.ru/redirect?url=http%3A%2F%2Fwww.ukrstat.gov.ua%2Foperativ%2Foperativ2012%2Fcltr_rik%2Fzas_mas_inf_knyg%2Fzas_mas_inf_knyg_17.xls&c=swm&r=http&o=mail&v=2&s=53e7e9c21282eda3) (дата обращения: 23.06.2020).
- [14] *Малинка В.* ТОП-15 україномовних каналів у YouTube. Серед 250 найпопулярніших за кількістю підписників не знайшлося і десяти україномовних блогерів. URL: <https://ms.detector.media/onlain-media/> (дата обращения: 23.06.2020).

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 мая 2020 г.

Дата принятия к печати: 27 июня 2020 г.

**Для цитирования:**

Чебаненко В.В. Медиапотребление на территории Украины в 2018–2020 гг. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 598–606. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-598-606>

**Сведения об авторе:**

Чебаненко Виктор Викторович, аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: [v.v.chebanenko@gmail.com](mailto:v.v.chebanenko@gmail.com)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-598-606

Research article

## Media consumption in Ukraine in 2018–2020

Victor V. Chebanenko

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

**Abstract.** This article analyzes the media market of Ukraine during the period from 2018 to 2020. The study includes social and political phenomena that had an effect on media consumption in Ukraine. Firstly, at the end of 2018, the presidential election campaign contributed to the mass digitalization of the country. Then at the beginning of 2020, news consumption was highly increased due to the situation with coronavirus pandemic. The article provides statistics on the Ukrainization of media content.

**Keywords:** Ukraine, media consumption, media market, cross-media, blogging, Internet, Ukrainization of media content

### References

- [1] Lizunova, I.V. (2016). Sovremennoe mediapotreblenie: Modifikatsiya sushchnostnykh harakteristik [Modern media consumption: Modification of essential characteristics]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Questions of theory and practice]*, 10(72), 120–124.
- [2] Kochuro, V. (n.d.). Kross-media didzhitalizatsiya ukrainskogo rynka i drugie trendy 2019 goda [Cross-media digitalization of the Ukrainian market and other trends in 2019]. *Marketing Media Review*. Retrieved June 15, 2020, from [https://www.mmr.ua/show/kross-media\\_didzhitalizatsiya\\_ukrainskogo\\_rynka\\_i\\_drugie\\_trendy\\_2019\\_goda](https://www.mmr.ua/show/kross-media_didzhitalizatsiya_ukrainskogo_rynka_i_drugie_trendy_2019_goda)
- [3] Onlajn-auditoriya Ukrainy i ispol'zuemye ustrojstva [Online audience of Ukraine and devices used]. (n.d.). *Blog.Admixer*. Retrieved June 15, 2020, from <https://blog.admixer.ua/wtf/wtf-online-audience-ukraine-upd/>
- [4] Kulesh, S. (n.d.). Kantar TNS predstavila issledovanie internet-auditorii Ukrainy: Global'noj set'yu pol'zuetsya uzhe 70% ukraincev s pomoshch'yu mobil'nykh ustrojstv [Kantar TNS presented a study of the Internet audience of Ukraine: The global network is already used by 70% of Ukrainians using mobile devices]. Retrieved June 15, 2020, from <https://itc.ua/news/kantar-tns-predstavila-issledovanie-internet-auditorii-ukrainyi-globalnoy-setyu-polzuetsya-uzhe-70-vzroslyih-ukraintsev-s-pomoshhyu-mobilnyih-ustroystv/>

- [5] Nekrasov, V. (n.d.). Tri roki bez “Vkontakte”: Yakim socmerezham viddayut' perevagu ukrainci [Three years without “Vkontakte”: Which social networks Ukrainians prefer]. *Ekonomichna pravda*. Retrieved June 15, 2020, from <https://seoukraine.com.ua/zhizn-bez-vkontakte-kakim-sotsialnym-setyam-otdayut-predpochtenie-ukraintsy/>
- [6] Temy, stavshie populyarnymi v 2019 godu – Ukraina [Popular topics in 2019 – Ukraine]. (n.d.). *Google Trends*. Retrieved June 22, 2020, from <https://trends.google.com/trends/yis/2019/UA/>
- [7] Predvybornaya kampaniya Zelenskogo poluchila 7 nagrad na Polaris Awards [Zelensky's election campaign received 7 awards at the Polaris Awards]. (n.d.). *Ukrinform*. Retrieved June 22, 2020, from <https://www.ukrinform.ru/rubric-polytics/2712689-predvybornaa-kampania-zelenskogo-polucila-sem-nagrad-na-eapc-polaris-awards.html>
- [8] *Cross Media*. (n.d.). Retrieved June 22, 2020, from <https://www.personalizedmedia.com/articles/cross-media/>
- [9] Kak izmenilos' mediapotreblenie v Ukraine posle vvedeniya karantina. (n.d.). *Telekritika*. Retrieved June 22, 2020, from <https://telekritika.ua/smi/kak-izmenilos-mediapotreblenie-v-ukraine-posle-vvedeniya-karantina-issledovanie-kantar/>
- [10] National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine. (n.d.). *Rejtingi televizijnoï auditorii u I kvartali 2019 roku – doslidzhennya ITK [TV audience ratings in the first quarter of 2019 – TIC survey]*. Retrieved June 22, 2020, from <https://www.nrada.gov.ua/rejtyngy-televizijnoyi-audytoriyi-u-kvartali-2019-roku-doslidzhennya-itk/>
- [11] Na Ukraine vstupil v silu zakon o gosyazyke [The law on the state language came into force in Ukraine]. (n.d.). Retrieved June 23, 2020, from <https://ria.ru/20190716/1556556340.html>
- [12] *Plan z rozvitku cifrovogo telebachennya 2019–2020 na teritoriyah z osoblivim rezhimom movlennya (Donec'ka, Lugans'ka, Hersons'ka oblasti) [Plan for the development of digital television 2019–2020 in areas with a special broadcasting regime (Donetsk, Luhansk, Kherson regions)]*. (2018). Kiïv. Retrieved June 9, 2020, from [https://www.nrada.gov.ua/wp-content/uploads/2019/09/Plan-rozvytku-tsyfrovogo-telebachennya\\_2019-2020.pdf](https://www.nrada.gov.ua/wp-content/uploads/2019/09/Plan-rozvytku-tsyfrovogo-telebachennya_2019-2020.pdf)
- [13] Ukrainian Statistics Agency “Ukrstat”. (n.d.). *Pechatnaya pressa [Printing press]*. Retrieved June 23, 2020, from [https://click.mail.ru/redirect?url=http%3A%2F%2Fwww.ukrstat.gov.ua%2Foperativ%2Foperativ2012%2Fcltr\\_rik%2Fzas\\_mas\\_inf\\_knyg%2Fzas\\_mas\\_inf\\_knyg\\_17.xls&c=swm&r=http&o=mail&v=2&s=53e7e9c21282eda3](https://click.mail.ru/redirect?url=http%3A%2F%2Fwww.ukrstat.gov.ua%2Foperativ%2Foperativ2012%2Fcltr_rik%2Fzas_mas_inf_knyg%2Fzas_mas_inf_knyg_17.xls&c=swm&r=http&o=mail&v=2&s=53e7e9c21282eda3)
- [14] Malinka, V. (n.d.). *TOP-15 ukrainomovnih kanaliv u YouTube. Sered 250 najpopulyarnishih za kil'kisty pidpisnikiv ne znajshlosya i desyati ukrainomovnih blogeriv [TOP-15 Ukrainian-language channels on YouTube. Among the 250 most popular by the number of subscribers, there were not ten Ukrainian-speaking bloggers]*. Retrieved June 23, 2020, from <https://ms.detector.media/onlain-media/>

**Article history:**

Received: 10 May 2020

Revised: 30 May 2020

Accepted: 27 June 2020

**For citation:**

Chebanenko, V.V. (2020). Media consumption in Ukraine in 2018–2020. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 598–606. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-598-606>

**Bio note:**

*Victor V. Chebanenko*, PhD student of the Mass Communication Department of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: [v.v.chebanenko@gmail.com](mailto:v.v.chebanenko@gmail.com)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-607-612

УДК 821.16.1

Хроника

## Научный семинар, посвященный 120-летию со дня рождения Артема Веселого

Н.М. Малыгина

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук  
*Российская Федерация, 121069, Москва, ул. Поварская, 25А, стр. 1*

**Аннотация.** В хронике научного семинара, прошедшего 6 февраля 2020 г. в Отделе рукописей Института мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук и посвященного 120-летию со дня рождения Артема Веселого дается обзор двенадцати заслушанных докладов, в которых рассматривались биография писателя, его работа в качестве редактора газеты города Мелекесса Самарской губернии «Знамя коммунизма», роль в литературном процессе 1920–1930-х годов, творческие связи с писателями-современниками, а также анализировалась поэтика произведений «Страна родная», «Россия, кровью умытая», «Вольница», «Босая правда» и др.

**Ключевые слова:** Артем Веселый, А.К. Воронский, Д. Бедный, А.Н. Толстой, Б. Губер, П.Н. Дорохов, А.Е. Костерин, орнаментальная проза, В.П. Скобелев, «Россия, кровью умытая»

6 февраля 2020 г. в Отделе рукописей Института мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН) состоялся научный семинар «Артем Веселый: судьба и творчество в контексте литературы и истории», посвященный 120-летию со дня рождения писателя.

Открыла семинар его организатор и руководитель ведущий научный сотрудник Отдела рукописей ИМЛИ РАН, доктор филологических наук, профессор *Нина Михайловна Малыгина*.

Она выразила благодарность преподавателям московских вузов и коллегам, приехавшим из Ульяновска, Самары, Воронежа, которые откликнулись на предложение принять участие в семинаре.

Также она поблагодарила сотрудников отдела краеведческой литературы и библиографии Ульяновской областной научной библиотеки и Димитровградского краеведческого музея, проявивших интерес к программе семинара и подключившихся к работе семинара по «Скайпу».

Н.М. Малыгина сказала о том, какую важную роль играет участие в работе семинара старшей дочери Артема Веселого Гайры Артемовны Веселой, которая многие годы занимается изучением творчества отца, является вместе

с сестрой Заярой Артемовной Веселой автором содержательной книги об Артеме Веселом, основанной на материалах семейного архива писателя.

Заместитель директора ИМЛИ РАН, заведующая Отделом рукописей *Дарья Сергеевна Московская* в приветственном слове выразила надежду на то, что семинар положит начало дальнейшим исследованиям творчества писателя и рассмотрела перспективы работы над собранием сочинений Артема Веселого.

Выступление старшей дочери Артема Веселого *Гайры Артемовны Веселой* было посвящено выявлению фактических ошибок и неточностей в публикациях о биографии Артема Веселого. Г.А. Веселая рассказала несколько эпизодов из воспоминаний о писателе.

В докладе «Роль А.К. Воронского в судьбе Артема Веселого» *Нины Михайловны Малыгиной* рассматривалось участие А.К. Воронского в судьбе Артема Веселого. Выявлены отклики Воронского о прозе пролетарского писателя в статьях ведущего критика 1920-х гг., впервые процитированы ранее не публиковавшиеся архивные документы, раскрывающие неизвестные подробности литературной жизни 1920-х гг. и детали творческой биографии Артема Веселого. На основе ранее не издававшихся воспоминаний из личного архива Артема Веселого, хранящегося у его наследников, выявлена его роль в создании группы «Перевал». Обозначены причины общего трагического финала судеб А.К. Воронского и Артема Веселого, предопределенного их общественной позицией и убеждением в необходимости борьбы за идеалы, ради которых совершалась социалистическая революция.

Доклад «На стыке двух эстетических систем. Исследования поэтики Артема Веселого в рамках “Веселовских чтений”» *Надежды Васильевны Алексеевой* (доктор филологических наук, Ульяновский политехнический университет) и *Александра Михайловича Лобина* (доктор филологических наук, Ульяновский политехнический университет) был посвящен анализу итогов деятельности десяти научно-практических конференций, которые прошли в УлГПУ имени И.Н. Ульянова в 1995–2013 гг. В коллективном научном поиске были охвачены вопросы поэтики русской литературы XX века. Акцент был сделан на изучении творчества Артема Веселого, который рассматривался как один из ярчайших представителей «Орнаментальной прозы». В ходе работы были исследованы символика заглавных образов, роль эпитафий и жанровое своеобразие романа «Россия, кровью умытая», а также хронотоп его публицистики и роль А. Веселого в работе средневожской писательской организации.

В докладе заведующей отделом краеведческой литературы и библиографии Ульяновской областной научной библиотеки *Гузелии Ждыхановой* был представлен анализ частушек, собранных писателем на Средней Волге и хранящихся в фонде Артема Веселого в РГАЛИ.

В стендовом докладе ученого секретаря Димитровградского краеведческого музея *Ирины Андреевны Шамигуловой* «Артем Веселый – первый редактор и основатель общественно-политической газеты города Мелекесса Самарской губернии “Знамя коммунизма” в декабре 1918 г.» сообщалось о том, что самарский большевик Артем Веселый после освобождения г. Мелекесса от белочехов (6 октября 1918 г.) в начале декабря прибыл в город, был из-



бран в состав уездного комитета партии большевиков и стал редактором газеты «Знамя коммунизма», издание которой сумел наладить с 29 декабря 1918 г. Газета вскоре стала одной из лучших в уезде.

В докладе «В.П. Скобелев в работе над книгой об Артеме Веселом (по материалам личного архива ученого)» *Олега Юрьевича Алейникова* (кандидат филологических наук, Воронежский государственный университет) систематизируются рукописные материалы из личного архива литературоведа, объединенные темой «Артем Веселый», уточняются источниковедческие находки, послужившие импульсом и основой для формирования многолетнего исследовательского интереса ученого к творчеству писателя. В докладе приводятся ранее не публиковавшиеся и неизвестные специалистам заметки В.П. Скобелева о литературном процессе 1920–1930-х гг., а также наблюдения над поэтикой «Страны родной» и «России, кровью умытой», не вошедшие в «Очерк жизни и творчества» Артема Веселого из-за запретов цензуры. Выясняются особенности реализации творческих стратегий исследователя, соотношение рукописных глав с опубликованным текстом книги.

В докладе *Михаила Анатольевича Перепелкина* (доктор филологических наук, профессор, Самарский государственный университет) рассматривались несколько произведений, написанных по одной и той же «исторической канве», – повесть П.Н. Дорохова «Из-за степных увалов (Из чехо-эсеровского переворота)», роман А.Н. Толстого «Восемнадцатый год», рассказ Н. Кочкурова «Под Самарой» и его же этюд (но опубликованный уже под именем Артема Веселого) «Побратимы» (ранняя редакция – «Шарль и Арсений»). Сопоставительный анализ избранных произведений позволяет говорить о том, что, изображая «штурм Самары» войсками чехословацкого корпуса в июне 1918 г., П.Н. Дорохов стремился понять эти события «головой», то есть – понять их рациональную сторону, причины, следствия и т. д.; художественная позиция А.Н. Толстого была связана с пониманием этих же событий с помощью «живота», под которым понималось чувство жизни, человеческая психология и физиология; Артем Веселый стремился к пониманию «сердцем», кровью которого была умыта Россия, о которой рассказал писатель и в романе «Россия, кровью умытая», и во включенном в этот роман этюде «Побратимы».

В докладе «Артем Веселый и Борис Губер: “Босая правда” и “Осколки” в контексте “линейния революционных чувств”» *Алексея Юрьевича Овчаренко* (доктор филологических наук, Российский университет дружбы народов) в историко-литературном контексте раскрывается творческая взаимосвязь рассказа членов Содружества «Перевал» Б. Губера «Осколки» и «полурассказа» Артема Веселого «Босая правда», написанных в период «линейния революционных чувств» (А. Воронский). На создание этих текстов повлияли разгром «Красной нови» и отстранение А. Воронского, исключение из партии и ссылка Л. Троцкого и видных троцкистов, свертывание нэпа. Для творческой и личной судьбы и Артема Веселого, и Бориса Губера отстранение А.К. Воронского имело трагические последствия.

Анализируются литературный контекст публикаций, рассказы В. Кудашева «Вукол», «Усомнившийся Макар» А. Платонова, «Молоко» И. Катаева, «Остров» И. Макарова и образы «лишних» людей революции.

В докладе *Игоря Сергеевича Урюпина* (доктор филологических наук, профессор, Московский педагогический государственный университет) в широком историко-литературном контексте рассматривается рассказ А. Веселого «Вольница», разбираются его образная система, мотивная структура, жанровый потенциал. Опубликованный впервые в журнале «ЛЕФ» в 1924 г. рассказ «Вольница» годом позже вошел в третий номер сборника «Перевал», редактором которого вместе с А. Костериным и М. Светловым выступил А. Веселый. Именно этот вариант стал основой главы «Пирующие победители» романа «Россия, кровью умытая». Установлено, что при незначительных текстовых расхождениях «лефовская» и «переваловская» редакции рассказа отличаются расстановкой акцентов в мотивно-тематической партитуре произведения: в журнале «ЛЕФ» рассказу предшествовал подзаголовок «Праздничек» и основное внимание сосредоточивалось на «праздничной» атмосфере революционной вакханалии, стихийно-оргастической сущности революции в духе левой авангардной эстетики В.В. Маяковского; в «переваловской» версии рассказа при сохранении его орнаментальной формы особое значение отводилось «реалистическому» содержанию, раскрывалось народное понимание революции как воплощения извечной мечты о воле/вольнице, укорененной в национальном сознании со времен Степана Разина и Емельяна Пугачева, о бунтарстве русского народа, его чаяниях и отчаяниях, «радостях и скорбях», проявившихся в его «песнях и слезах».

В докладе «Ответ литературному герою: Артем Веселый и Демьян Бедный» *Стива Левина* (Израиль) и *Елены Иосифовны Погорельской* (научный сотрудник ИМЛИ РАН) рассматривалась заочная полемика между Демьяном Бедным и Артемом Веселым: инвектива Д. Бедного «А мы-то думали...» (Известия. 1928. 4 октября) и «Мой ответ литературному герою» А. Веселого, разосланный тогда же в виде письма литературным организациям, редакциям газет и журналов. Текст письма в виде слабо различимой машинописной копии хранится в Отделе рукописных фондов Государственного литературного музея (ОРФ ГЛМ. Ф. 281. Оп. 2. Ед. хр. 11. Л. 1). Это письмо, а также другие архивные материалы позволяют яснее представить творческое лицо, нравственную позицию и судьбы писателей в контексте общественно-литературной обстановки 1920–1930-х гг.

Доклад «Эстетика природных описаний в прозе А. Веселого и М. Шолохова» *Натальи Валентиновны Тибушкиной* (аспирантка Ульяновского государственного технического университета; научный руководитель – доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник А.А. Дырдин) посвящен поэтике природных описаний в прозе Артема Веселого и М.А. Шолохова. На основании анализа пейзажных описаний в романе А. Веселого «Россия, кровью умытая» и романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон», а также привлечения традиций русской литературы и фольклора установлено, что образы степи и реки реализуют свои архетипические значения – поток, течение жизни, свободу и бескрайние просторы. Автор приходит к выводу, что индивидуально-авторские осмысления образов реки и степи связаны со стилистическим раскрытием природных образов: у Веселого образы повторяют фольклорные формулы, у Шолохова природные образы являются полноцен-

ными персонажами романа, влияющими на все уровни повествования, от тематического до художественно-выразительного.

Вызвал дискуссию доклад «Ритмический рисунок “Вольницы” Артема Веселого» *Полины Алексеевны Ворон* (научный сотрудник ИМЛИ РАН).

В заключительном слове руководитель семинара, посвященного исследованию биографии и творчества Артема Веселого, Н.М. Малыгина поблагодарила за помощь в организации семинара доктора филологических наук, профессора, старшего научного сотрудника Ульяновского государственного технического университета *Александра Александровича Дырдина*, а также сотрудников отдела рукописей ИМЛИ РАН М.Л. Федорова, А.А. Кутейникову, О.А. Симонову, Д.Д. Савинову и аспирантку С. Есськову.

Н.М. Малыгина выразила особую благодарность директору ИМЛИ РАН, члену-корреспонденту АН РФ *Вадиму Владимировичу Полонскому* и заведующей Отделом рукописей ИМЛИ РАН *Дарье Сергеевне Московской* за поддержку идеи проведения семинара об Артеме Веселом, а также исследователям, приехавшим на семинар из Самары, Ульяновска, Воронежа, преподавателям московских вузов и сотрудникам ИМЛИ за участие в семинаре и содержательные доклады.

#### **История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 1 июня 2020 г.

Дата принятия к печати: 15 июня 2020 г.

#### **Для цитирования:**

*Малыгина Н.М.* Научный семинар, посвященный 120-летию со дня рождения Артема Веселого // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 607–612. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-607-612>

#### **Сведения об авторе:**

*Малыгина Нина Михайловна*, доктор филологических наук, профессор, почетный работник высшего специального образования Российской Федерации, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук. E-mail: [ninmal@yandex.ru](mailto:ninmal@yandex.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-607-612

Chronicle

## **Scientific seminar dedicated to 120<sup>th</sup> anniversary of the birth of Artem Vesely**

**Nina M. Malygina**

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences  
25A Povarskaya St, bldg 1, Moscow, 121069, Russian Federation

**Abstract.** The chronicle of the scientific seminar held on February 6, 2020 in the Department of Manuscripts of the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and dedicated to the 120<sup>th</sup> anniversary of the birth of Artem Vesely reviews twelve reports that examined the biography of the writer, his work as an editor of the newspa-

per of the city of Melekessa of the Samara province “The Banner of Communism”, his role in the literary process of the 1920–1930, creative ties with contemporary writers, and analyzed the poetics of the studies “Native Country”, “Russia Washed in Blood”, “Liberty”, “Barefoot Truth”, etc.

**Keywords:** Artem Vesely, A.K. Voronsky, D. Bedny, A.N. Tolstoy, B. Huber, P.N. Dorokhov, A.E. Kosterin, ornamental prose, V.P. Skobelev, “Russia Washed in Blood”

**Article history:**

Received: 1 June 2020

Revised: 10 June 2020

Accepted: 15 June 2020

**For citation:**

Malygina, N.M. (2020). Scientific seminar dedicated to 120<sup>th</sup> anniversary of the birth of Artem Vesely. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 607–612. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-607-612>

**Bio note:**

*Nina M. Malygina*, Doctor of Philology, Full Professor, Honorary Worker of Higher Education of the Russian Federation, leading researcher at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. E-mail: [ninmal@yandex.ru](mailto:ninmal@yandex.ru)