



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

2023 Том 28 № 3

ВРЕМЯ ЧЕХОВА И ЧЕХОВ ВО ВРЕМЕНИ

Приглашенный редактор – *О.В. Спачиль*

DOI 10.22363/2312-9220-2023-28-3

<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 имени Патриса Лумумбы»

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Коваленко А.Г., доктор филологических наук, профессор,
Российский университет дружбы народов, Москва, Россия
E-mail: kovalenko-ag@rudn.ru

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Волкова И.И., доктор филологических наук, профессор,
Российский университет дружбы народов, Москва, Россия
E-mail: volkova-ii@rudn.ru

ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

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

Борхес-Рей Э., доктор в сфере медиакоммуникаций, адъюнкт-профессор по программе журналистики, Северо-Западный университет в Катаре, Доха, Катар

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

Дрок Н., PhD, профессор, президент Европейской ассоциации преподавателей журналистики (ЕЛТА), заместитель председателя Всемирного совета по журналистскому образованию (WJEC), профессор школы медиа, Университет прикладных наук Виндсхайма, Зволле, Нидерланды

Жаккар Ж.-Ф., профессор кафедры средиземноморских, славянских и восточных языков и литератур, Женевский университет, Женева, Швейцария

Желтухина М.Р., доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Волгоград, Россия

Киссель В.С., ведущий научный сотрудник международной лаборатории изучения российского и европейского интеллектуального диалога, профессор восточноевропейской литературы и культуры, Бременский университет, Бремен, Германия

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

Лободенко Л.К., доктор филологических наук, профессор, директор Института медиа и социально-гуманитарных наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия

Меррилл Дж., PhD, профессор русского языка, Университет штата Мичиган, Ист Лэнсинг, США

Панасенко Н., доктор филологических наук, профессор кафедры языковой коммуникации, факультет массмедиальной коммуникации, Университет Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, Трнава, Словакия

Саймонс Г.Дж., PhD, профессор, адъюнкт-профессор департамента государственного управления, научный сотрудник Института исследований России и Евразии, Университет Упсалы, Упсала, Швеция

Сколари К., доктор лингвистики и коммуникаций, профессор, адъюнкт-профессор факультета медиакоммуникаций, Университет Помпеу Фабра, Барселона, Испания

Тилак Г., PhD, доктор литературы, доктор менеджмента, профессор, декан факультета современных наук и профессиональных навыков, профессор департамента массовых коммуникаций, Университет Тилак Махараштра Видьяпйт, Пуна, Махараштра, Индия

Флейшман Л., профессор кафедры славянских языков и литературы, Стэнфордский университет, Стэнфорд, США

Шилина М.Г., доктор филологических наук, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и дизайна, Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова, Москва, Россия

ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ. СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА

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

4 выпуска в год (ежеквартально).

Языки: русский, английский.

Входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

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

Цели и тематика

Журнал «Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика» – периодическое научное издание в области филологических исследований. Международный состав редакционной коллегии и экспертного совета обеспечивает отбор, рецензирование и публикацию авторских материалов на русском и английском языках представителей различных научных школ и регионов мира.

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 – ознакомить читателей с новейшими направлениями и теориями в области литературоведческих и медиаведческих исследований, рекламы и связей с общественностью, разрабатываемыми как в России, так и за рубежом, и их практическим применением.

Основные рубрики журнала: «Литературоведение», «Журналистика».

Принимаются материалы, соответствующие следующим специальностям номенклатуры ВАК: 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации, 5.9.2. Литературы народов мира, 5.9.3. Теория литературы, 5.9.4. Фольклористика, 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика.

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

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

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

Электронный адрес редакции журнала: litj@rudn.ru

Редактор *Ю.А. Заикина*

Редакторы англоязычных текстов *К.Ю. Каплявик, Н.В. Рабкина, О.В. Спачиль*
Компьютерная верстка *Ю.А. Заикиной*

Адрес редакции:

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3
Тел.: +7 (495) 955-07-16; e-mail: publishing@rudn.ru

Адрес редакционной коллегии журнала:

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2
Тел.: +7 (495) 433-70-22; e-mail: litj@rudn.ru

Подписано в печать 22.09.2023. Выход в свет 29.09.2023. Формат 70×108/16.

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

Усл. печ. л. 18,72. Тираж 500 экз. Заказ № 1134. Цена свободная.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы»
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) 955-08-74; e-mail: publishing@rudn.ru



RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

2023 VOLUME 28 NUMBER 3

CHEKHOV'S TIME AND CHEKHOV IN TIME

Guest Editor – *Olga V. Spachil*

DOI 10.22363/2312-9220-2023-28-3

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

Founded in 1996

Founder: PEOPLES' FRIENDSHIP UNIVERSITY OF RUSSIA NAMED AFTER PATRICE LUMUMBA

EDITOR-IN-CHIEF

Alexander G. Kovalenko, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, RUDN University, Moscow, Russia
E-mail: kovalenko-ag@rudn.ru

ASSOCIATE EDITOR-IN-CHIEF

Irina I. Volkova, Doctor of Philology, Professor of the Department of Mass Communications, RUDN University, Moscow, Russia
E-mail: volkova-ii@rudn.ru

EDITORIAL BOARD

Anna E. Bazanova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Theory and History of Journalism, RUDN University, Moscow, Russia

Eddy Borges-Rey, PhD in Media and Communication, Associate Professor in Residence Journalism Program, Northwestern University in Qatar, Doha, Qatar

Niko Drok, PhD, President of European Journalism Training Association (EJTA), Vice Chair of the World Journalism Education Council (WJEC), Professor of Media & Civil Society, Windesheim University of Applied Sciences, Zwolle, Netherlands

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

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

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

Liubov G. Kikhney, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of History of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economy named after A.S. Griboyedov, Moscow, Russia

Wolfgang Stephan Kissel, leading research fellow of the International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, Professor of East European Literatures and Cultures, University of Bremen, Bremen, Germany

Lidiya K. Lobodenko, Doctor of Philological Sciences, Professor, Director of the Institute of Media, Social Sciences and Humanities, Professor of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, South Ural State University, Chelyabinsk, Russia

Jason Merrill, PhD in Russian Literature, Professor of Russian, Michigan State University, East Lansing, USA

Nataliya Panasenکو, Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of Language Communication, Faculty of Mass Media Communication, University of SS Cyril and Methodius in Trnava, Trnava, Slovakia

Carlos Alberto Scolari, PhD in Applied Linguistics and Communication Languages, Professor, Associate Professor of the Faculty of Communication, Pompeu Fabra University, Barcelona, Spain

Marina G. Shilina, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Advertising, Design and Public Relations, Plekhanov Russian University of Economics, Moscow, Russia

Gregory John Simons, PhD, Professor, Associate Professor at the Department of Government, researcher at Institute for Russian and Eurasian Studies, Uppsala University, Uppsala, Sweden

Geetali Tilak, PhD, DLit, DM, Professor, Dean of the Faculty of Modern Sciences and Professional Skills, Professor of the Department of Mass Communication, Tilak Maharashtra Vidyapeeth, Pune, Maharashtra, India

Marina R. Zheltukhina, Doctor of Philological Sciences, Professor of the English Philology Department, Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd, Russia

RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM
Published by the Peoples' Friendship University of Russia
named after Patrice Lumumba (RUDN University)

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

Publication frequency: quarterly.

Languages: Russian, English.

Indexed by Russian Index of Science Citation, Scopus, DOAJ, 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".

Materials that correspond to the following specialties: Russian Literature and Literature of the Peoples of the Russian Federation, Literature of the Peoples of the World, Literary Theory, Folkloristics, Media Communications and Journalism are accepted.

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>

Copy Editor *Iu.A. Zaikina*

English Texts' Editors *K.Yu. Kashlyavik, N.V. Rabkina, O.V. Spachil*

Layout Designer *Iu.A. Zaikina*

Address of the editorial office:

3 Ordzhonikidze St, Moscow, 115419, Russian Federation

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

Address of the editorial board of the journal:

10 Miklukho-Maklaya St, bldg 2, Moscow, 117198, Russian Federation

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

Printing run 500 copies. Open price.

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba
6 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation

Printed at RUDN Publishing House

3 Ordzhonikidze St, Moscow, 115419, Russian Federation

Tel.: +7 (495) 955-08-74; e-mail: publishing@rudn.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ВРЕМЯ ЧЕХОВА И ЧЕХОВ ВО ВРЕМЕНИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Спачиль О.В. А.П. Чехов и вечные вопросы бытия 421

А. П. ЧЕХОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Кубасов А.В. Мнимый доктор и его речевая маска в произведениях А.П. Чехова и русской юмористике конца XIX в. 427

Кибальник С.А. Гипертексты «Анны Карениной» у Чехова 437

Ахметшин Р.Б. Литературоведческий смысл чеховских «Обывателей» 451

Багров Ю.Д. Черты притчи в композиции рассказа А.П. Чехова «Без заглавия» 462

Соколов Б.В. М.А. Булгаков и А.П. Чехов: чеховский след в «Мастере и Маргарите» 471

Липке Ш. Медицина как профессия в самовосприятии писателя: на примере А.П. Чехова (1860–1904) и Х. Рисаля (1861–1896) 482

ЗАРУБЕЖНЫЕ РЕЦЕПЦИИ А. П. ЧЕХОВА

Туймебаев Ж.К., Джолдасбекова Б.У., Таттимбетова К.О., Шанаев Р.У., Ломова Е.А. Гносеологический аспект концептосферы художественного мира А.П. Чехова 490

Srachil O.V. Exploring the intersection of Anton Chekhov and Haruki Murakami: a slow reading analysis of “Drive My Car” (Где встречаются А.П. Чехов и Харуки Мураками: медленное прочтение рассказа Drive My Car) 498

Amiraghyan H. El centenario de la muerte de Anton Chéjov en Barcelona (Столетие со дня смерти А.П. Чехова в Барселоне) 509

Николетич С. А.Р. Čehov: Izabrane pripoviesti (1905): первый сборник повестей и рассказов А.П. Чехова на хорватском языке 519

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Бережнов Д.А., Леденев А.В. Восстановление времени: Анри Бергсон и Владимир Набоков 530

ЖУРНАЛИСТИКА

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ СМИ

Коноплев Д.Э. Накопительный эффект экономических новостей в СМИ: паттерны веры и разочарования 540

Bannikov K.V., Radina N.K. Biopolitical media discourse in France in the COVID-19 pandemics (Медиадискурс биополитики во Франции в период пандемии COVID-19) 553

You K., Shilina M.G., Qi Y. Coverage of the One Belt, One Road Initiative by Russia Today TV channel as a way of understanding Russian-Chinese relations (Освещение инициативы «Один пояс, один путь» телеканалом Russia Today как способ понимания российско-китайских отношений) 566

НОВЫЕ МЕДИА

Литвицев А.Э., Проскурнова Е.Л. Микрокино от кинозалов до онлайн-видеоплатформ: вопросы терминологии 574

Urazova S.L. Creative industries: visualization of communications and aestheticization of media forms (Креативные индустрии: визуализация коммуникаций и эстетизация медиаформ) 585

АКСИОЛОГИЯ ЖУРНАЛИСТИКИ

Shilina M.G., Jain L.C. Prioritizing environmental and human values in AI-driven research: an interview with Professor Lakhmi Jain (Приоритет экологических и человеческих ценностей в исследованиях с использованием искусственного интеллекта: интервью с профессором Лахми Джайном) 595

РЕКЛАМА И СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ

Lobodenko L.K., Cherednyakova A.V., Matveeva I.Yu., Kharitonova O.Yu. Media image of the environmentally vulnerable territory: eye-tracking analysis of the impact of the environmental media agenda on youth audiences (Имидж территории экологического риска в СМИ: айтрекинг-анализ влияния экоповестки медиа на молодежную аудиторию) 598

ОБЗОРЫ

Спачиль О.В. Современное чеховедение: краткий обзор зарубежных публикаций (2012–2023) 609

РЕЦЕНЗИИ

Гавриков В.А. Библейские основы русской национальной модели. Рецензия на книгу: Коваленко А.Г., Пороль О.А., Пороль П.В. Художественное пространство русской поэзии первой трети XX века (библейский дискурс): монография. М.: Юрист, 2022. 208 с. 619

Анненкова И.В. Мир духа в мире материи. Рецензия на книгу: Николайчук И.А., Янгляева М.М., Якова Т.С. Цифровое обществоведение. Медиа, метасмыслы, наука. М.: ИКАР, 2023. 376 с. 624

CONTENTS

CHEKHOV'S TIME AND CHEKHOV IN TIME

LITERARY STUDIES

Spachil O.V. A.P. Chekhov and the eternal questions of being 421

A.P. CHEKHOV AND RUSSIAN LITERATURE

Kubasov A.V. The imaginary doctor and his speech mask in the works of A.P. Chekhov and in Russian humorous literature at the end of the 19th century 427

Kibalnik S.A. Anna Karenina's hypertexts in Chekhov's works 437

Akhmetshin R.B. Anton Chekhov's "The Philistines" in terms of literature studies 451

Bagrov Yu.D. Features of the parable in the structure of A.P. Chekhov's "A Story Without a Title" 462

Sokolov B.V. Anton P. Chekhov and Mikhail A. Bulgakov: Chekhov's trace in "The Master and Margarita" 471

Lipke S. Medicine as a profession in the writer's self-determination: the example of A.P. Chekhov (1860–1904) and J. Rizal (1891–1896) 482

FOREIGN RECEPTION OF A.P. CHEKHOV

Tuimebayev Zh., Joldasbekova B., Tattimbetova K., Shanayev R., Lomova E. The epistemological aspect of conceptual sphere in the artistic world of A.P. Chekhov 490

Spachil O.V. Exploring the intersection of Anton Chekhov and Haruki Murakami: a slow reading analysis of "Drive My Car" 498

Amiraghyan H. El centenario de la muerte de Ànton Chéjov en Barcelona (100th anniversary of Anton Chekhov's death in Barcelona) 509

Nikoletić S. A.P. Chekhov: Selected stories (1905): the first collection of Anton Chekhov's novellas and stories in Croatian 519

HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

Berezhnov D.A., Ledevov A.V. Restoration of time: Henry Bergson and Vladimir Nabokov 530

JOURNALISM

HISTORY AND THEORY OF MEDIA

Konoplev D.E. The cumulative effect of economic news in the media: patterns of faith and disappointment 540

Bannikov K.V., Radina N.K. Biopolitical media discourse in France in the COVID-19 pandemics 553

You K., Shilina M.G., Qi Y. Coverage of the One Belt, One Road Initiative by Russia Today TV channel as a way of understanding Russian-Chinese relations 566

NEW MEDIA

Litvintsev A.E., Proskurnova E.L. Micro movie from cinemas to online video platforms: terminology issues 574

Urazova S.L. Creative industries: visualization of communications and aestheticization of media forms 585

AXIOLOGY OF JOURNALISM

Shilina M.G., Jain L.C. Prioritizing environmental and human values in AI-driven research: an interview with Professor Lakhmi Jain 595

ADVERTISING AND PUBLIC RELATIONS

Lobodenko L.K., Cherednyakova A.B., Matveeva I.Yu., Kharitonova O.Yu. Media image of the environmentally vulnerable territory: eye-tracking analysis of the impact of the environmental media agenda on youth audiences 598

REVIEWS

Spachil O.V. Contemporary Chekhovian studies: a brief overview of foreign publications (2012–2023) 609

BOOK REVIEWS

Gavrikov V.A. Biblical foundations of the Russian national model. Book review: Kovalenko, A.G., Porol, O.A., & Porol, P.V. (2022). The artistic space of Russian poetry in the first third of the 20th century (biblical discourse): Monograph. Moscow: Yurist Publ. (In Russ.) 619

Annenkova I.V. The world of spirit in the world of matter. Book review: Nikolaichuk, I.A., Yanglyeva, M.M., & Yakova, T.S. (2023). Digital social science. Media, meta-meanings, science. Moscow: IKAR Publ. (In Russ.) 624



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ LITERARY STUDIES

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-421-426
EDN: QZBHAM

Редакционная статья / Editorial article

А.П. Чехов и вечные вопросы бытия

О.В. Спачиль

*Кубанский государственный университет,
Российская Федерация, 350040, Краснодар, ул. Ставропольская, д. 149*
✉ spachil.olga0@gmail.com

История статьи: поступила в редакцию 6 июля 2023 г.; отрецензирована 10 июля 2023 г.; принята к публикации 15 августа 2023 г.

Для цитирования: Спачиль О.В. А.П. Чехов и вечные вопросы бытия // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 421–426. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-421-426>

A.P. Chekhov and the eternal questions of being

Olga V. Spachil

*Kuban State University,
149 Stavropolskaya St, Krasnodar, 350040, Russian Federation*
✉ spachil.olga0@gmail.com

Article history: submitted July 6, 2023; revised July 10, 2023; accepted August 15, 2023.

For citation: Spachil, O.V. (2023). A.P. Chekhov and the eternal questions of being. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 421–426. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-421-426>

Рецепция русской литературы сегодня за границами РФ в значительной степени отражает политическую повестку. Как пишет исследователь вопроса Йозеф Шаур, «чешские рецензенты намного чаще отмечают политическую

© Спачиль О.В., 2023



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

позицию авторов, чем художественные достоинства их произведений» (Шаур, 2015, с. 599). Однако данная тенденция не нова: художественная литература – мощный инструмент формирования духовных ценностей, ее использование в политических целях характерно для любой идеологии.

Сегодняшнее состояние умов отличает повсеместное и тотальное нарушение принципа историзма: писателей XIX в. судят по меркам XXI в. Так в списки nereкомендуемых книг попадают «Приключения Гекльберри Финна» и «Приключения Тома Сойера» Марка Твена (1835–1910), в романах Юдоры Уэлти (1909–2001), первой леди американской литературы XX в., слово *nigger* заменяют более политкорректные варианты, а А.С. Пушкину (1799–1837) ставят в вину его великодержавные воззрения. У наших современников есть претензии к М.Ю. Лермонтову, Ф.М. Достоевскому, Л.Н. Толстому и многим другим классикам. Похоже, что А.П. Чехов (1860–1904), один из немногих, счастливо избежал этой участи. Его творчество любят и изучают во всем мире, а по числу сценических адаптаций и постановок пьесы А.П. Чехова соревнуется только с произведениями Вильяма Шекспира. Как емко выразил В.Б. Катаев, «наш» Чехов давно уже стал «их» Чеховым (Катаев, 2017, с. 13). С «принятием русского писателя в национальный культурный пантеон Японии» (Катаев, 2015, с. 8) солнце буквально не заходит над странами, где Чехова читают и изучают. У этой феноменальной мировой популярности есть свои причины.

В ноябре 2018 г. журнал американских интеллектуалов «Нью-Йоркер» опубликовал карикатуру Сидни Хариса «Влияния» (*Influences*)¹, походившую на мини-комикс. На трех рисунках последовательно изображены писатель-филолог, автомеханик и игрок в бейсбол, и каждый на вопрос о том, кто оказал наибольшее влияние на его становление, перечислял профессионалов в своей области и добавлял «и, конечно, Чехов». Замеченный карикатуристом парадокс комичен, однако вполне отражает действительное положение вещей: трудно найти аспект жизни, который бы не был затронут в творчестве великого писателя, нелегко найти другого русского писателя так ценного и читаемого во всем мире.

Вполне пророческими кажутся сегодня слова повествователя-художника из рассказа «Дом с мезонином»: «У ученых, писателей и художников кипит работа, по их милости удобства жизни растут с каждым днем, потребности тела множатся, между тем до правды еще далеко, и человек по-прежнему остается самым хищным и самым нечистоплотным животным, и все клонится к тому, чтобы человечество в своем большинстве выродилось и утеряло навсегда всякую жизнеспособность» (С. IX, 186–187). Неудержимая жажда приобретать, культивируемая обществом, привела к невиданной деградации природы и разрушению среды нашего обитания. Изобретения ученых прежде всего востребованы военно-промышленным комплексом и направлены на

¹ *Influences* by Sidney Harris. URL: https://images.cartoonstock.com/lowres_800/education-teaching-anton_chekhov-writer-short_story-russian_writer-mechanic-shr0481_low.jpg (accessed: 20.10.2019).

истребление всего живого. Люди в поисках удовольствий и ощущений травят себя наркотиками, нездоровой пищей, болеют и гибнут в токсичной среде, которую сами и создают.

Сегодня, когда на наших глазах исчезают виды растений и животных, осуществляются попытки философского осмысления масштабности экологических проблем, а Папа Римский впервые в истории подготовил энциклику об охране окружающей среды и экологической справедливости, мир с удивлением обнаружил, что катаклизмы, постигшие природу в XXI в., были предсказаны еще в конце XIX – начале XX вв. А.П. Чеховым, которого Уолтер Мосс (Moss, 2019) звучно именуется экопророком планетарного масштаба.

В этой связи отметим обстоятельную статью Томаса Ньюлина «Деградирующие экосистемы в „Дяде Ване“» (Newlin, 2015), в которой экология понимается очень широко, не только как взаимосвязь и взаимозависимость всего живого на земле, как отношение героев к природе, но и как система взаимоотношений между персонажами пьесы, которые оцениваются как дегенерирующие, свидетельствующие о вырождении: никто никого не слышит, все много говорят, но не друг с другом, а словно «мимо друг друга».

А.П. Чехов для мирового сообщества – это не только одно из самых ярких воплощений русского литературного гения, но и человек, оставивший, подобно лучшим учителям человечества, таким как Христос, не записанный свод правил, а свою жизнь как пример терпения и терпимости, стойкости и мужества, сострадания и активной помощи, любви и заботы о близких и дальних, о земле, которую он хотел оставить для потомков цветущей. В центре творчества писателя – обычный человек и неоднозначный, сложный мир его внутренней эмоционально-психической жизни, глубинное вопрошание о существовании Бога, смысле бытия, смерти, страдании, любви, браке, дружбе – всего, что не перестает волновать всех живущих на планете Земля. Для многих А.П. Чехов – подлинное воплощение истинной мудрости, которая заключается не только в правильной постановке вопросов, но в правильных ответах. Уже упомянутый нами художник из дома с мезонином говорит: «Не грамотность нужна, а свобода для широкого проявления духовных способностей. <...> Науки и искусства, когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, – они ищут правды и смысла жизни, ищут Бога, душу...» (С. IX, 186).

Интерес к А.П. Чехову не иссякает ни в нашей стране, ни за ее пределами, писатель остается современным, новые и новые поколения исследователей и читателей находят в нем отклик на свои «вопросы к небу». Предлагаемая подборка статей – еще одно яркое тому доказательство.

В настоящем выпуске журнала все ссылки на произведения и письма А.П. Чехова сделаны по изданию: *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983. Ссылки даются в тексте в круглых скобках: сначала идет указание серии (С. – сочинения, П. – письма), первая, римская цифра обозначает том, арабская – страницу.

ENG

The reception of Russian literature today beyond the borders of the Russian Federation is primarily influenced by the political landscape. According to Joseph Šaur, who has extensively studied this phenomenon, “Czech reviewers tend to prioritize the political stance of the authors over the artistic merits of their literary works” (Šaur, 2018, 599). Nevertheless, this trend is not novel; fiction has long been recognized as a potent instrument in shaping spiritual values, and its manipulation for political ends is inherent to any ideology.

The contemporary state of consciousness is characterized by a pervasive and complete disregard for the principle of historicism, as evidenced by the tendency to judge 19th century writers based on the standards of the 21st century. *The Adventures of Huckleberry Finn* and *The Adventures of Tom Sawyer* by Mark Twain (1835–1910) find themselves as non-recommended books, while in the novels of Eudora Welty (1909–2001), the esteemed classic of the 20th-century American literature, the word “nigger” is substituted with more politically correct alternatives. Furthermore, A.S. Pushkin (1799–1837) is often criticized for his views that aligned with the great-power empire. In the present era, both men and women lay claim to the likes of M.Yu. Lermontov, F.M. Dostoevsky, L.N. Tolstoy, and numerous other literary greats. Remarkably, it appears that A.P. Chekhov (1860–1904) has managed to escape this fate for the most part. His works are revered and studied worldwide, and in terms of the sheer number of stage adaptations and productions of Chekhov’s plays, they rival the works of William Shakespeare. As V.B. Kataev succinctly summarized, Chekhov, who was once “ours,” has long since become embraced as “theirs” (Kataev, 2017, 13). With “the acceptance of the Russian writer into the national cultural pantheon of Japan” (Kataev, 2015, 8), the sun literally does not set over the countries where Chekhov is read and studied. There are reasons for this phenomenal global popularity.

In November 2018 “The New Yorker” Magazine features a comedic cartoon by Sydney Harris titled “Influences”.² This mini-comic consisted of three drawings, each showcasing a different professional – a writer-philologist, an auto-mechanic, and a baseball player. When asked about the greatest influence on their formation, each profession listed individuals within their respective fields, followed by addition of “and, of course, Chekhov.” This whimsical paradox highlighted by the cartoonist accurately reflects the reality of Chekhov’s impact. It is challenging to find any aspect of life that remains untouched by the great writer’s works. Furthermore, it is rare to encounter another Russian writer who is revered and widely read across the globe in the same manner as Chekhov.

Today, the words spoken by the narrator-artist in “The House with a Mezzanine” feel eerily prophetic: “Scholas, writers and artists are working away – thanks to them life’s comforts increase with every day. Our physical needs multi-

² Influences by Sidney Harris. URL: https://images.cartoonstock.com/lowres_800/education-teaching-anton_chekhov-writer-short_story-russian_writer-mechanic-shr0481_low.jpg (accessed: 20.10.2019).

ply, whereas the truth is still far, far off and man still remains the most predatory and filthy of animals and everything conspires towards the larger part of mankind degenerating and losing its vitality” (Chekhov, 2002, 16). The insatiable craving for consumption instilled by society has resulted in an unparalleled decline of our natural world and the devastation of our surroundings. The creation of scientists, predominantly sought after by the military-industrial complex, are designed for the annihilation of all living beings. In their pursuit of pleasure and excitement, individuals poison themselves with drugs and consume unhealthy foods, falling ill and perishing in the toxic environment that they have single-handedly crafted.

Thomas Newlin’s comprehensive article (2015) sheds light on ecology, encompassing not only the interconnectedness and interdependence of all life on Earth, but also the character’s attitudes toward nature. Furthermore, Newlin expands the ecological lens to encompass the intricate web of relationships among the characters in the play. These relationships are seen as deteriorating, indicating a sense of degeneration: a lack of effective communication, where individuals speak abundantly, but fail to truly engage with one another, as if their worlds pass by in parallel rather than connecting.

A.P. Chekhov is not only regarded by the global community as one of the most exemplary representations of Russian literary genius, but also as a figure, akin to great teachers of mankind like Christ, who, rather than dictating rules in writing, demonstrated through his own life the values of patience and tolerance, resilience and bravery, empathy and active assistance, love and concern for both close and distant individuals and a deep-rooted desire to leave behind a flourishing world for future generations. At the core of the writer’s work lies the portrayal of ordinary individuals navigating the complex and contradictory realm of their inner emotional and mental lives, grappling with profound existential questions concerning God, the purpose of existence, death, suffering, love, marriage, and friendship – themes that continue to captivate all inhabitants of planet Earth. A.P. Chekhov is often seen as the epitome of true wisdom, which goes beyond simply asking the right questions, but also in offering profound answers. As the above-mentioned artist from “The House with the Mezzanine” said: “It isn’t literacy that we need, but freedom to develop our spiritual faculties as widely as possible. <...> Genuine science and art don’t strive towards temporary, personal ends, but towards the universal and eternal: they seek truth and the meaning of life, they seek God, the soul” (Chekhov, 2002, 16).

The enduring fascination with A.P. Chekhov persists not only in our nation but also across the borders, as the writer continues to resonate with new generations of scholars and readers. His works provide answers to their most profound existential inquiries, and the selection of articles presented here serves as yet another testament to this ongoing relevance.

In this issue of the journal, all references to the works and letters of A.P. Chekhov are made according to the publication: Chekhov, A.P. (1974–1983). *The complete collection of works and letters*. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.) References are given in the text in parentheses first comes the indication of the series (C. – works, П. – letters), the first, Roman numeral denotes a volume, Arabic – a page.

Список литературы

- Катаев В.Б. О границах чеховской карты мира // Чеховские чтения в Ялте. Чехов на мировой сцене и в мировом кинематографе. Симферополь: Ариал, 2017. С. 13–18.
- Катаев В.Б. Чехов современный // Чеховская карта мира: мат-лы междунар. науч. конф., Мелихово, 3–7 июня 2014 г. М.: Мелихово, 2015. С. 5–15.
- Шаур Й. Актуальные процессы в чешской рецепции русской литературы (2012–2016) // Русистика: вчера, сегодня, завтра. София: Общество русистов Болгарии, 2015. С. 593–600.
- Moss W.G. Anton Chekhov: environmental prophet for our planet // *Hollywood Progressive*. 2019, May 22. URL: <https://hollywoodprogressive.com/our-planet/> (accessed: 20.10.2019).
- Newlin T. Decadent ecosystems in *Uncle Vanya*. A chorographic meditation // *Russian Writers and the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. Pp. 215–232. <http://doi.org/10.1017/CBO9781139683449.013>

References

- Chekhov, A. (2002). *The lady with the little dog and other stories* (Ronald Wilks, Transl. with Notes). London: Penguin Books.
- Kataev, V.B. (2015). Modern Chekhov. *Chekhov's Map of the World: Materials of the International Scientific Conference, Melikhovo, June 3–7, 2014* (pp. 5–15). Moscow: Melikhovo Publ. (In Russ.)
- Kataev, V.B. (2017). On the boundaries of the Chekhov world map. *Chekhov Readings in Yalta. Chekhov on the World Stage and in Cinema* (pp. 13–18). Simferopol: Arial Publ. (In Russ.)
- Moss, W.G. (2019, May 22). Anton Chekhov: Environmental prophet for our planet. *Hollywood Progressive*. Retrieved October 20, 2019, from <https://hollywoodprogressive.com/our-planet/>
- Newlin, T. (2015). Decadent ecosystems in *Uncle Vanya*. A chorographic meditation. *Russian Writers and the Fin de Siècle* (pp. 215–232). Cambridge: Cambridge University Press. <http://doi.org/10.1017/CBO9781139683449.013>
- Šaur, J. (2018). Actual processes in the Czech reception of Russian literature (2012–2016). *Russian Studies: Yesterday, Today, Tomorrow* (pp. 593–600). Sofia: Society of Russian Studies in Bulgaria. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Спачиль Ольга Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии, Кубанский государственный университет, Российская Федерация, 350040, Краснодар, ул. Ставропольская, д. 149. ORCID: 0000-0001-6474-5907. E-mail: spachil.olga0@gmail.com

Bio note:

Olga V. Spachil, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of English Philology, Kuban State University, 149 Stavropolskaya St, Krasnodar, 350040, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-6474-5907. E-mail: spachil.olga0@gmail.com



А.П. ЧЕХОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
A.P. CHEKHOV AND RUSSIAN LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-427-436

EDN: QZBXOJ

УДК 821.161.1-7

Научная статья / Research article

**Мнимый доктор и его речевая маска
в произведениях А.П. Чехова
и русской юмористике конца XIX в.**

А.В. Кубасов 

*Уральский государственный педагогический университет,
Российская Федерация, 620017, Екатеринбург, пр-кт Космонавтов, д. 26*
✉ kubas2002@mail.ru

Аннотация. Рассматривается фигура мнимого доктора в массовой юмористике конца позапрошлого века и в раннем творчестве Чехова. Целью является выявление новаторства Чехова-юмориста, которое проявляется на фоне произведений его коллег. Научная новизна работы связана с уточнением определения ключевого понятия «речевая маска в литературе». Она трактуется как диалогизированный гибрид двух языков – органично присущего герою и присваемого им чужого. За счет их интерференции рождается смешовой эффект. Современники Чехова (Лейкин, Амфитеатров, Щеглов) создавали в своих произведениях непритязательные комические ситуации. Авторские интенции в них ограничивались задачей позабавить читателя, отвлечь его от будничных забот. Чехов занимает двойственную позицию по отношению к массовой юмористике. С одной стороны, он должен был учитывать ее требования, чтобы опубликовать свои рассказы в журналах. Вместе с тем Чехов преодолевает существующие шаблоны и стереотипы за счет усложнения работы с речевой маской героя. Писатель не только развлекает читателя, но еще и создает картины провинциальных нравов, а также характеристики различных социальных типов. Образ доктора в зрелых произведениях Чехова отличается амбивалентностью, он опосредованно связан с фигурой мнимого доктора из его юмористических произведений.

Ключевые слова: юмор, массовая литература, образ доктора, речевая маска, социальный тип

Благодарности и финансирование. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00481, <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, ИРЛИ РАН.

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Кубасов А.В., 2023



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

История статьи: поступила в редакцию 1 июня 2023 г.; отрецензирована 30 июня 2023 г.; принята к публикации 10 июля 2023 г.

Для цитирования: Кубасов А.В. Мнимый доктор и его речевая маска в произведениях А.П. Чехова и русской юмористике конца XIX в. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 427–436. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-427-436>

The imaginary doctor and his speech mask in the works of A.P. Chekhov and in Russian humorous literature at the end of the 19th century

Alexander V. Kubasov 

*Ural State Pedagogical University,
26 Prospekt Kosmonavtov, Ekaterinburg, 620017, Russian Federation*
✉ kubas2002@mail.ru

Abstract. The proposed study delves into the depiction of an imaginary doctor in mass humor during the late 19th century and in Chekhov's early work. Its aim is to provide an explanation for Chekhov's innovative humor, which stands out in comparison to that of his contemporaries. The work's scientific novelty lies in the clarification of the concept of "speech mask in literature". This refers to a hybrid of two languages, one inherent to the hero and the other appropriated from someone else, presented in a dialogic manner. Chekhov's contemporaries such as Leikin, Amfiteatrov, and Shcheglov created simplistic comic scenarios in their works. The intentions of these authors were aimed solely at entertaining and distracting readers from their daily worries. Chekhov takes a complex stance on mass humor. On one hand, he must adhere to its demands in order to publish his stories in magazines. On the other hand, he subverts existing conventions by complicating his heroes' speech characteristics through a speech mask. Chekhov not only entertains his readers, but also provides depictions of provincial customs and various social types. The image of the doctor in Chekhov's mature works is ambivalent and only indirectly related to the imaginary doctor from his humorous pieces.

Keywords: humor, popular literature, image of a doctor, speech mask, social type

Acknowledgements and Funding. The study has been supported by the Russian Science Foundation (project No. 21-18-00481), <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, ИРЛИ РАН.

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 1, 2023; revised June 30, 2023; accepted July 10, 2023.

For citation: Kubasov, A.V. (2023). The imaginary doctor and his speech mask in the works of A.P. Chekhov and in Russian humorous literature at the end of the 19th century. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 427–436. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-427-436>

Введение

Профессия врача корнями уходит в глубину веков, и столь же древней является фигура доктора в искусстве. В разных видах его образ встречается почти во всех культурах. Комический аспект изображения является одним

из самых распространенных: «Образ врача в обществе был в большей степени мифологическим, и фольклорная традиция <...> изображала врача как привычный объект комедийного и небезобидного вышучивания» (Богданов, 2005, с. 384). Активным действующим лицом доктор был в комедии дель арте, а также в литературе классицизма, вспомним в этой связи, например, комедию Мольера «Мнимый больной».

В русской литературе конца XIX в. образ врача стал восприниматься как узнаваемый типаж с определенным набором характеристик, в таком виде он становится персонажем в массовой литературе. Одним из вариантов комического образа врача стал мнимый доктор. Отличительной приметой его является игровое поведение. Проявлением его была речевая маска. Ее функция, как и реальной маски, – сокрытие подлинного лица говорящего (Coulmas, 2019). Понятие «речевая маска» активно исследуется в отечественной филологии (Лотман, 1979; Кукс, 2010; Чеботникова, 2011). М.В. Шпильман определяет речевую маску как «особый тип коммуникативной стратегии, основанной на временной и ситуативной эксплуатации чужого языкового образа, который говорящий реконструирует и присваивает с определенной целью; это имитация чужого речевого поведения, включающая иную манеру речи, иной лексикон, предполагающая иную языковую картину мира» (Шпильман, 2006, с. 6–7).

Для нас в феномене речевой маски важнее другой аспект – то, что она представляет собой диалогизированный гибрид, возникающий вследствие расхождения своей речи героя с чужой. Гибридная природа речевой маски связана с относительной константностью речи героя и динамическим характером речевой маски, которую можно то «снимать», открывая свое истинное лицо, то вновь «надевать». Выделяться речевая маска может только на фоне речи героя, органично присущей ему. Следует различать речевую маску, возникающую в действительности, от маски в литературе. Во втором случае она специально создается автором произведения и служит реализации определенной художественной задачи. Таким образом, *речевая маска в литературе – это намеренно создаваемый автором диалогизированный гибрид двух речевых манер героя, одна из которых относительно константна и органична для него, а другая обусловлена временной ситуацией и характерна для какого-либо лица или социально-профессионального типа, чужого для героя.*

Обсуждение

Фигура мнимого доктора в массовой литературе

Юмористические журналы России переживали издательский бум в 80–90-е гг. XIX в. Все они были рассчитаны на невзыскательного читателя и ставили задачу развлечь и позабавить его. Авторы, писавшие в них, не могли обойти фигуру эскулапа, изображая его в разных сюжетно-фабульных положениях.

Н.А. Лейкин, редактор и издатель популярного юмористического журнала «Осколки», прекрасно знал запросы массового читателя. В рассказе-сценке «Два доктора», вошедшем в его книгу «Гуси лапчатые», он создает зарисовку нравоописательного характера. Следуя жанровому клише, Лейкин

сразу определяет место и время действия: «На балконе одной из лучших дач в Павловске сидят пожилой, ожиревший, очень добродушного вида муж и тощая, средних лет, с сильными признаками косметиков (*sic.* – А.К.) и с злым выражением жена. Только что отобедали». Вздорная барыня хочет добиться от мужа, чтобы они, как и все «дачное общество», поехали на Иматру. Муж сопротивляется этому плану, мотивируя отказ большими расходами. В ответ жена устраивает истерику: «Ах, ах, умираю! Доктора! Доктора! – взвизгнула жена, схватилась за грудь и, застонав, заметалась на кресле» (Лейкин, 1881, с. 195). Мужу приходится позвать доктора. Один доктор говорит, что серьезного повода для применения им медицинских знаний нет и отказывается от гонорара. Вызывают другого доктора, который ведет себя как опытный психолог и для которого важнее всего деньги, а потому он подыгрывает вздорной барыне:

«– Ну да... Я не ошибся. У вас в висках стучит, сударыня?

– О, да... Доктор, я ужасно страдаю, – прошептала пациентка <...>

– Гм... Вообще сильное уменьшение красных кровяных шариков и избытие белых... Покажите ваш язык! Язык в порядке... У вас нервы... Сильные приступы нерв... Вы чересчур впечатлительны. Это тоже от неправильного отправления некоторых функций. Надо вам, мосье, успокаивать свою супругу, быть с ней понисходительнее...» (Лейкин, 1881, с. 198).

Второй доктор не отказывается от «кредитки» за визит. Мнимая больная и мнимый доктор, таким образом, оказываются взаимосвязаны, ведь только в таком варианте возможен успех их действий. В рассказе Лейкина герой не переходит от одного профессионального статуса к другому, но доктор доктору рознь. Герой надевает речевую маску эскулапа, тонко чувствующего женскую нервную натуру. Лживость поведения пациентки зеркально отражается в лживости доктора. А.И. Введенский в биографическом очерке, посвященном тридцатилетию творчества Лейкина, заметил, что тот обладает «дарованием карикатуриста, а не психолога-художника. С ним, с этим внешним дарованием, трудно создать что-нибудь серьезное, что могло бы остаться надолго в литературе. Он – служитель минуты» (Введенский, 1890, с. 636). Слова критика в полной мере оправдались. К творчеству Лейкина обращаются, прежде всего, для воссоздания литературного контекста конца XIX в.

Вариации типа мнимого доктора представлены в рассказе-сценке А.В. Амфитеатрова «Как нас лечат», опубликованном в журнале «Будильник». Сюжет произведения незамысловат. Интрига намечается в первой же фразе: «Семен Карпович Лучков, домовладелец, объелся на собственных своих именинах заливным поросенком и заболел». Мнимый больной перебирает докторов, все более дорогих и авторитетных, однако никто не может помочь страждущему. Вначале это студент, подрабатывающий у Лучкова репетитором его сына, потом приглашается «трехрублевый эскулап», следом за ним вызывают профессора с ассистентом. Но и те не в силах помочь бедняге, которому от принимаемых лекарств становится только хуже. Визиты профессора Колпакова доводят объевшегося домовладельца почти до смерти: «Колпаков с ассистентом ездят день, другой, третий – Семену Карповичу не лучше. Игривость ассистента мало-помалу превращается в суровость,

„дескать, что ж ты, такой-сякой, не выздоравливаешь, коли мы тебя лечим по всем правилам искусства?“ Колпаков скисает окончательно и каждый раз, прощаясь с больным, глядит на него пристально и замысловато, как будто хочет сказать: „Ишь ты! Никак, я тебя, брат... того... залечил?“ (Амфитеатров, 1886, с. 378). Последним приглашается доктор Храбров. Взяв за визит самый большой гонорар, он констатирует близкую смерть Лучкова, разрешая домовладельцу, фатально пострадавшему от заливного поросенка, есть все, что тот любит. В конце автор просто прерывает цепочку однородных эпизодов, мотивируя это смертью героя.

Образ мнимого доктора мог быть реализован и в драматических жанрах. Действие одноактной шутки И.Л. Щеглова «Доктор принимает» происходит в доме доктора Шварцкопфа, которого слуга Феоктист характеризует как «упругого немца». Несмотря на приемный день, доктор собирается уехать на дачу, потому что его «взбаламутила» жена, которую служанка Поля обозначает словом «капризон». Феоктист и Поля влюблены друг в друга. Для женитьбы Феоктисту не хватает «какой-нибудь сотняги» рублей. Будучи в Таганроге без работы, он «к актерской труппе примазался, благородных господ изображал». Воспользовавшись отсутствием настоящего доктора, Феоктист решает сыграть роль доктора, чтобы быстрее добрать денег и жениться на Поле. Мнимому доктору кажется, что ему будет легко обмануть наивных пациентов: «Слава богу, жимши при докторе, да не натаскаться учености... Всю эту там разную патологию, физиологию и прочую ерундологию я с тоски даже очень часто перелистывал, и все самые крепкие слова у меня как сейчас в голове путаются!» (Щеглов, 1901, с. 199).

Далее следует череда приемов мнимых больных мнимым доктором. Первым пациентом Феоктиста становится учитель Ерофеев, страдающий «диплопсией», то есть двойным видением объекта. Он видит Феоктиста двояко – доктором и подобием животного: «Это, может быть, очень странно, но мне кажется, что вы... хам... (Конфузится и запинается) хам-мелеон!..». Мнимый доктор догадывается, что Ерофеев – пьяница. На это намекает его говорящая фамилия: по Далю, *ерофеич или ерошка* – это «водка, настоянная травами» (Даль, 1989, с. 591). Эскулап и пациент вместе выпивают по три рюмки водки, после чего «больной» чувствует себя намного лучше. В качестве «рецепта» Феоктист советует пациенту перейти с водки на коньяк. Следующей пациенткой мнимого доктора оказывается «кисейная барышня». У нее настолько обостренное обоняние, что, войдя в кабинет, она тут же уловила запах лука, и от этого ей становится дурно: «Ах, я не могу слышать запах луку... я не могу... мне дурно! (Жеманно шатается. Феоктист подхватывает ее и укладывает на кушетку)». Придя в себя, барышня говорит о себе: «Ах, я такая нежная... я такая нежная – чуть что неделикатное в воздухе... мне сейчас дурно!.. Даже на улице, если я услышу просто нехорошее слово – со мной непременно сейчас обморок!.. (Отдает стакан). Мы, женщины, право, такие слабые, такие беспомощные; не знаю, что бы с нами было без посторонней поддержки! (Мерцает глазами)» (Щеглов, 1901, с. 209). Определить точно, что у нее болит, «кисейная барышня» не может. Мнимый доктор и в этом случае находит правильное лечение, решая «возбудить суб-

тильную конструкцию» пациентки полковой музыкой. Герои танцуют польку, после чего барышня чувствует себя вполне здоровой и награждает героя деньгами. Далее в пьесе следует еще ряд комических ситуаций. Заканчивается она приездом настоящего доктора и разоблачением доктора мнимого.

Таким образом, авторы, работавшие в рамках массовой юмористической литературы, использовали стародавние приемы во имя достижения главной задачи – во что бы то ни стало рассмешить читателя или хотя бы вызвать улыбку на его лице. Создаваемые ими сюжетные ситуации отличаются простотой. Одним из главных приемов создания комизма в их произведениях служила языковая игра.

Мнимый доктор в произведениях Чехова

На фоне клишированного изображения докторов Лейкиным, Амфитеатовым, Щегловым очевиднее становится новаторство Чехова. Его рассказ «Сельские эскулапы» (1882), впервые опубликованный в журнале «Свет и тени», вошел в хрестоматийный фонд русской литературы и стал одним из самых известных произведений писателя. Рассказ внешне следует традициям «осколочной» литературы. Автор буквально в трех словах определяет место и время действия: «Земская больница. Утро». Далее намечается интрига рассказа: «За отсутствием доктора, уехавшего со становым на охоту, больных принимают фельдшера: Кузьма Егоров и Глеб Глебыч» (С. I, 126). То есть изначально задана ситуация подмены – два фельдшера выступают в роли докторов.

Современный читатель может посчитать, что доктор и фельдшер являются близкородственными специальностями. Однако в позапрошлом веке между ними было существенное различие. Доктором мог стать только выпускник университета, получивший фундаментальное медицинское образование (Mangold, 2020). В отличие от него, специальность фельдшера выросла из цирюльника, в обязанности которого входило кровопускание, а также лечение мелких травм. В словаре Брокгауза и Ефрона есть статья «Фельдшера и фельдшеризм»: «В начале XIX стол. обязанность подготовки Ф. была возложена на городских и уездных врачей, и только около середины столетия стали возникать специально фельдшерские школы. <...> Пансионеры школы обязаны по окончании курса срочной службой в земстве, при больницах и т. д. Из ст. 561 Врачебного устава следует, что *по рецептам Ф. отпуск лекарств из аптек воспрещается*» (Борткевич, 1902, с. 443). Фельдшеры находились в прямом подчинении у докторов, и сфера их деятельности была достаточно ограничена.

Вся соль «Сельских эскулапов» заключается в том, что герои вместе со сменой профессионального статуса утрачивают органичное «фельдшерское» поведение, а взамен обретают поведение «докторское», оказывающееся игровым, но только с позиции автора. Героям кажется, что они по-настоящему пребывают в роли докторов, автор же представляет их деятельность в комическом свете. Переход фельдшерами из одного положения в другое влечет за собой перемену как в поведении, так и в их речи:

«Подходят мужик с закутанным лицом и „бас“ Михайло.

– Кто таков?

– Иван Микулов.

– А? Как? Говори по-русски!

– Иван Микулов.

– Иван Микулов! Не тебя спрашиваю! Отойди! Ты! Звать как?

Михайло улыбается.

– Нешто не знаешь? – спрашивает он.

– Чего же смеешься? Черт их знает! Тут некогда, время дорого, а они с шутками! Звать как?

– Нешто не знаешь? Угорел?

– Знаю, но должен спросить, потому что форма такая... А угореть не от чего... Не такой пьяница, как ваша милость. Не запоем пьем... Имя и фамилия?

– Зачем же я стану тебе говорить, ежели ты сам знаешь? Пять лет знаешь... Аль забыл на шестой?

– Не забыл, но форма! Понимаешь? Или ты не понимаешь русского языка? Форма!» (С. I, 196–197).

Речевые портреты эскулапствующих строятся на постоянном перебое докторского начала фельдшерским. Из разговора ясно, что в повседневной жизни Глеб Глебыч и «бас» Михайло относятся к одной социальной страте и уже пять лет знакомы друг с другом. Пациент видит перед собой фельдшера, тогда как тот идентифицирует себя с доктором Иваном Яковлевичем. И как доктор не знает Михайлу, так и Глеб Глебыч не хочет признавать в пациенте своего знакомого и, скорее всего, собутыльника. Слово «форма» является для доктора сакральным, стоящим над ним и определяющим его поведение. Это хорошо усвоил фельдшер и вслед за доктором тоже признает «форму» чем-то незыблемым. Художественная изобретательность приведенного диалога заключается в том, что подтекстно возникает третий речевой портрет – отсутствующего героя. Это уехавший на охоту настоящий доктор. Глеб Глебыч копирует его ухватки и речь. Так, лексика опроса пациента и сопровождающая его раздражительная интонация являются калькой речи доктора: «А? Как? Говори по-русски!»

Мнимость докторов проявляется и в их практике. Анамнез болезни и диагностика проводятся быстро и просто:

«В приемную входит маленькая, в три погибели сморщенная, как бы злым роком приплюснутая, старушонка. Она крестится и почтительно кланяется эскулапствующему. <...>

– Животом страдаешь?

– Страдаю, батюшка...

– Так... А ну-ка потяни себя за нижнюю веку! Хорошо, довольно. У тебя малокровие... Я тебе капель дам... По десяти капель утром, в обед и вечером».

Кузьма Егоров садится и пишет рецепт:

«Rp. Liquor ferri 3 гр. *того, что на окне стоит, а то, что на полке Иван Яковлич не велели без него распечатывать по десяти капель три раза в день Марьи Заплаксиной*» (С. I, 198).

Несмотря на то, что отпуск рецептов фельдшерам законодательно запрещен, герой смело его выписывает, опираясь на подсмотренное поведение

доктора. Рецепт его показателен во многих отношениях. Переход «эскулапствующего» с латыни на русский язык свидетельствует о том, что пациентка неграмотная и не сможет прочитать написанного. Комический эффект рецепта создается за счет макаронического стиля и разноречия псевдонаучного и разговорного дискурсов. «Лекарство от всего» находится не где-то в другом месте, а тут же, в земской больнице. Часть того, что Кузьма Егоров написал в рецепте, он мог бы сказать вслух находящемуся рядом Глебу Глебычу, но не делает этого, так как это выдаст его как мнимого доктора. Поэтому рецепт трансформируется в жанровую форму записки, адресованной понимающему товарищу. Отметим попутно, что литературным предшественником такого рода текста в «Ревизоре» является письмо городничего жене, написанное на счете из трактира.

И вновь сквозь текст рецепта проглядывает лицо отсутствующего доктора. Очевидно, уезжая на охоту, он благословил на врачебную деятельность оставшихся фельдшеров, оставив им краткую инструкцию, что можно делать, а чего нельзя. Не факт, что на окне стоит *Liquor ferri*, который выписал ставший на время «терапевтом» Кузьма Егоров. Прописываемое им лекарство замещено указательным местоимением – «того, что на окне стоит». Скорее всего, это нечто такое, что можно безбоязненно принимать всем. Дополнительной страховкой от врачебной ошибки является то, что лекарство прописывается в минимальных дозах – «по десяти капель три раза в день». Фактически Марье Заплаксиной дали плацебо, которое может помочь ей в лучшем случае психологически. Таким образом, рассказ-сценка объединяет всех троих героев авторской иронической оценкой – «сельские эскулапы». Чехов не ограничивается задачей рассмешить читателя; помимо прочего, им создается картинка провинциальных нравов с легкой латентной критикой интеллигенции. Важен еще один момент: образ мнимого врача создает не просто писатель, а в ту пору студент медицинского факультета Московского университета, то есть профессионально постигающий врачебное дело.

В 1884 г. в журнале «Осколки» Чехов публикует рассказ «Хирургия». Фабульная мотивировка его тоже связана с отъездом доктора: «Земская больница. За отсутствием доктора, уехавшего жениться, больных принимает фельдшер Курятин, толстый человек лет сорока...» (С. III, 40). Если в первом рассказе генератором комизма была по преимуществу речь героев, то в «Хирургии» им становится действие. Фельдшеру Курятину нужно удалить больной зуб у дьячка Вонмигласова. У обоих героев говорящие фамилии, реализующие смысловой потенциал в их действиях. Известен ряд идиом, начинающихся с тезиса «курица – не птица...» и имеющих ситуативное продолжение. Читатель рассказа подводится к простому выводу, который можно сформулировать с помощью продолжения поговорки: «Курица – не птица, фельдшер – не врач».

Пример мнимого доктора есть и в незавершенном водевиле Чехова «Ночь перед судом». В нем разворачивается ситуация встречи на постоялом дворе супружеской пары Гусевых и некоего Зайцева. Последний мнит себя опытным оболъстителем и хочет завести мимолетную интрижку с Зиночкой Гусевой, для чего притворяется доктором: «Позвольте ваш пульс! (*Шунает*

пульс.) Гм... М-да... (*Пауза*). Что вы смеетесь?» Смех Зиночки свидетельствует, что она сразу раскусила Зайцева, потому что тот берет ее за руку не по-докторски, а по-мужски и ничего не может сказать про пульс «больной»: «Вы не обманываете, что вы доктор?» (С. XII, 229). В конце концов, мнящий себя обольстителем мнимый доктор оказывается в сетях опытной Зиночки. Водевильная путаница в «Ночи перед судом» создается с помощью игры разными речевыми масками и их постоянной сменой: из-под маски мнимого доктора проглядывает неудачный обольститель, а из-под маски жертвы настоящая женщина-вамп (Кубасов, 2018).

В позднем творчестве Чехова фигура мнимого доктора не исчезает, а существенно усложняется и редуцируется. Так, заглавный герой «Ионыча» из настоящего земского врача эволюционирует в подобие «языческого бога». Его врачебная практика в финале вытеснена мыслями о накоплении и преумножении капитала. Врачевание докторов Астрова, Дорна, Чебутыкина тоже нельзя признать образцовым, они сохраняют в своем образе едва заметные следы связи с фигурой мнимого доктора.

Заключение

Комически изображенный мнимый доктор был одним из популярных образов в русской юмористике конца позапрошлого века. Он предполагал наличие парного с ним образа – мнимого больного. Ведущим художественным средством их изображения служила речевая маска на основе гибридизации своего языка с чужим, который присваивался героем в определенной ситуации. Писатели-юмористы конца XIX в., произведения которых можно отнести к массовой литературе, создавали свои образы в рамках сложившейся традиции, переродившейся в набор трафаретов. Все они недооценивали творческую активность читателя, преподнося ему готовые решения. Чехов занимает двойственное положение по отношению к современникам-юмористам: работая в юмористических журналах, он поневоле должен был соблюдать их художественные установки. Вместе с тем автор «Сельских эскулапов» доводит канон изображения мнимого доктора и мнимого больного до логического предела. Изживание этих давних образов не означает абсолютного отказа от них. В творчестве зрелого Чехова фигура мнимого доктора существенно усложняется и обретает амбивалентный характер. Авторская ирония и дериваты смеха в поздних произведениях писателя актуализируют имплицитную генетическую связь с архетипом.

Список литературы

- Амфитеатров А.В.* Как нас лечат // Будильник. 1886. № 32. С. 377–379.
- Богданов К.А.* Врачи, пациенты, читатели: патографические тексты русской культуры XVIII–XIX веков. М.: ОГИ, 2005. 504 с.
- Борткевич В.О.* Фельдшера и фельдшеризм // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1902. Т. XXXV. С. 442–443.
- Введенский Арс.* Современные литературные деятели. Николай Александрович Лейкин // Исторический вестник. 1890. Т. XL. С. 634–643.

- Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах. М.: Русский язык, 1989. Т. 1. 699 с.
- Кубасов А.В.* Гендерлект в драматическом этюде Чехова «Ночь перед судом» // Уральский филологический вестник. Русская классика: динамика художественных систем. 2018. № 4. С. 77–87.
- Кукс А.В.* Конструирование речевой маски в игровом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010. 22 с.
- Лейкин Н.А.* Два доктора // Гуси лапчатые / Н.А. Лейкин. СПб.: Тип. д-ра Хана, 1881. С. 195–199.
- Лотман Ю.М.* Речевая маска Слюня // Вторичные моделирующие системы / отв. ред. Ю.М. Лотман. Тарту: ТГУ, 1979. С. 88–90.
- Чеботникова Т.А.* Речевое поведение личности в дискурсе художественного произведения: роли, маски, образы. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2011. 299 с.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. М.: Наука, 1974–1983.
- Шпильман М.В.* Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведений А. и Б. Стругацких): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 23 с.
- Щеглов И.* Доктор принимает // Веселый театр / И. Щеглов. СПб.: Изд-во А.С. Суворина, 1901. С. 194–233.
- Coulmas F.* Identity in literature. New York: Oxford University Press, 2019. 152 p.
- Mangold M.* Chekhov's environmental psychology: medicine and the early stories // *Slavic Review*. 2020. Vol. 79. No 4. Pp. 709–730. <https://doi.org/10.1017/slr.2021.8>

Сведения об авторе:

Кубасов Александр Васильевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и методики обучения лиц с ОВЗ, Уральский государственный педагогический университет, Российская Федерация, 620017, Екатеринбург, пр-кт Космонавтов, д. 26. ORCID: 0000-0001-9074-1133. E-mail: kubas2002@mail.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-437-450
EDN: SAOAJQ
УДК 82.01

Научная статья / Research article

Гипертексты «Анны Карениной» у Чехова

С.А. Кибальник

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4*
✉ kibalnik007@mail.ru

Аннотация. Отталкиваясь от показанной в предыдущих исследованиях гипертекстуальной полемичности по отношению к роману Льва Толстого «Анна Каренина» повести Чехова «Дуэль» и рассказа «Попрыгунья», автор рассматривает аналогичные явления в чеховских рассказах «Супруга», «О любви» и «Дама с собачкой». При этом в первом из них он видит своего рода саркастическую криптопародию на роман Толстого, а во втором и третьем – собственные вариации Чехова на этот сюжет, разыгрываемые в перспективе любовника. В рассказе «О любви» Чехов ставит своего рода художественный эксперимент: он показывает, что случилось бы с героями «Анны Карениной», если бы Алехин был больше похож на толстовского Левина, чем на Вронского. Что же касается «Дамы с собачкой», то в нем Чехов намечает возможность счастливого преодоления «любовниками» возникших перед ними многочисленных препятствий. Показано, что этот рассказ написан с отчетливой опорой на эстетику «преображения человека», общую для всей русской классики, – от Пушкина до Достоевского и Толстого (но только опять же сюжетной линии не Анны Карениной, а Константина Левина).

Ключевые слова: Лев Толстой, рассказ, Супруга, О любви, Дама с собачкой, роман, полемическая интерпретация

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 1 июня 2023 г.; отрецензирована 5 июля 2023 г.; принята к публикации 13 июля 2023 г.

Для цитирования: Кибальник С.А. Гипертексты «Анны Карениной» у Чехова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 437–450. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-437-450>

Anna Karenina's hypertexts in Chekhov's works

Sergey A. Kibalnik

*Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences,
4 Naberezhnaya Makarova, St. Petersburg, 199034, Russian Federation*
✉ kibalnik007@mail.ru

Abstract. The author begins by referencing to his previous demonstration of the hypertextual polemicalness shown by him earlier in relation to Leo Tolstoy's novel "Anna Karenina", as well as Chekhov's stories "The Duel" and the "The Grasshopper". Similar phenomena

© Кибальник С.А., 2023



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

is identified in Chekhov's stories "His Wife", "Concerning Love" and "The Lady with the Dog". Additionally, the author perceives a sarcastic crypto-parody of Tolstoy's novel, in the first of these stories, while in the second and third – Chekhov's own variations on this plot, played out in the perspective of a lover. Chekhov conducts an artistic experiment in the story "Concerning Love" exploring what would have occurred to the characters in "Anna Karenina" had Alyokhin possessed more similarities to Tolstoy's Levin than to Vronsky. In the "The Lady with the Dog", Chekhov outlines the possibility of the lovers overcoming the numerous obstacles that have arisen before them and achieve happiness. It is demonstrated that in writing this story, Chekhov relied heavily on the aesthetics of the "transformation of a person", present in all Russian classics, from Pushkin to Dostoevsky and Tolstoy (however, the author notes that Chekhov drew from Konstantine Levin's storyline in Tolstoy's work, rather than that of Anna Karenina).

Keywords: Leo Tolstoy, short stories, His Wife, Concerning Love, The Lady with the Dog, polemic interpretation

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 1, 2023; revised July 5, 2023; accepted July 13, 2023.

For citation: Kibalnik, S.A. (2023). Anna Karenina's hypertexts in Chekhov's works. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 437–450. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-437-450>

Введение

Широко распространено представление о том, что Чехов испытывал сильное влияние Толстого (см., например: Лакшин, 2011). В действительности, несмотря на сохранившийся до конца жизни интерес к нему, в большинстве своих произведений зрелого периода Чехов скорее полемизирует, чем солидаризируется с Толстым.

Не случайно еще 27 марта 1894 г. Чехов написал А.С. Суворину: «толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6–7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в „за и против“, а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от постоя» (П. V, 283–284).

На примере чеховских произведений конца 1880-х – начала 1890-х гг. мы уже показывали ранее, что, скажем, рассказ «Попрыгунья» (1892) или повесть «Дуэль» (1891)¹ представляют собой не просто гибридные гипертексты, но полемические интерпретации «Анны Карениной» (и в то же время

¹ В «Дуэли» Чехов показывает, что, казалось бы, погибший в нравственном отношении герой может, вследствие тех или иных драматических обстоятельств жизни, резко перемениться. И неожиданно оказаться способным на «восстановление» как будто бы уже окончательно «погибшего человека», если воспользоваться выражениями Ф.М. Достоевского (Достоевский, т. 20, с. 28).

романа Г. Флобера «Мадам Бовари») (Кибальник. Гипертексты..., 2021; Кибальник. Два доктора..., 2021). В них Чехов откровенно опровергает основную мысль романа Толстого.

В дальнейшем его творчестве эта полемичность приобретает еще более острые формы. Так, в рассказе «Супруга» (1895) Чехов даже пишет лишь слегка закамуфлированную жесткую пародию на «Анну Каренину».

Обсуждение

Рассказ Чехова «Супруга» как криптопародия на «Анну Каренину»

Первая половина этого рассказа представляет собой своего рода экспозицию, в которой намечена сюжетная ситуация. Доктор Николай Евграфович находит на столе у своей жены Ольги Дмитриевны телеграмму от ее любовника Мишеля, живущего в Монте-Карло.

Поскольку в совместной жизни с ней героя – между прочим, доктора – и раньше хватало «истерик, визга, попреков, угроз и лжи, наглой, изменнической лжи», то Николай Евграфович решается дать ей развод. Причем, как и Алексей Александрович Каренин после родов Анны, он готов пойти на жертву: «Я объяснюсь с ней; пусть она уходит к любимому человеку... *Дам ей развод, приму вину на себя...*» (С. IX, 95).

То есть в той же самой сюжетной ситуации любовного адюльтера, которую воспроизвел Толстой, муж у Чехова преисполнен великодушия Алексея Каренина. Ср. слова Каренина: «*Я беру на себя позор, отдаю даже сына...*» (Толстой, т. 19, с. 453). Однако героиня воспринимает это предложение как желание «избавиться» от нее.

Толстовская Анна не может принять «его великодушие» (Толстой, т. 19, с. 456) и уезжает с Вронским в Италию без развода, чем окончательно ставит себя вне закона. Чеховская Ольга Дмитриевна, отказываясь от развода, руководствуется совсем другими соображениями: «– Ты поедешь к Рису навсегда. Я дам тебе развод, приму вину на себя, и Рису можно будет жениться на тебе. – Но я вовсе не хочу развода! – живо сказала Ольга Дмитриевна, делая удивленное лицо. – *Я не прошу у тебя развода! Дай мне паспорт, вот и все*» (С. IX, 98).

То есть она хочет поехать к своему любовнику Рису на месяц, а затем вернуться к мужу. Последовавший за этим разговор героев порождает в Николае Евграфовиче ощущение непреодолимых противоречий между ним и женой: «И опять, с недоумением, спрашивал себя, как это он, сын деревенского попа, по воспитанию – *бурсак, простой, грубый и прямой человек*, мог так беспомощно отдаться в руки этого *ничтожного, лживого, пошлого, мелкого, по натуре совершенно чуждого ему существа*» (С. IX, 99).

Как мы видим, в полном противоречии с широко распространенным представлением о чеховской «неопределенности» в «Супруге» никаких полутонов нет.

При этом последняя фраза представляет собой откровенную стилизацию под женоненавистнические пассажи героев Толстого – вроде восприятия Пьером Безуховым Элен Курагиной или героем «Крейцеровой сонаты» Василием Позднышевым его жены.

Между тем та же самая сюжетная ситуация в чеховской «Супруге» развивается анекдотически. Ольга Дмитриевна воспринимает желание Николая Евграфовича дать ей развод как намерение избавиться от нее и заодно от обязанности ее обеспечивать: «– Но почему же ты не хочешь развода? – спросил доктор, начиная раздражаться. – Ты странная женщина. Какая ты странная! Если ты серьезно увлеклась и он тоже любит тебя, то в вашем положении вы оба ничего не придумаете лучше брака. И неужели ты еще станешь выбирать между браком и адюльтером? – Я понимаю вас, – сказала она, отходя от него, и лицо ее приняло злое, мстительное выражение. – Я отлично понимаю вас. *Я надоела вам, и вы просто хотите избавиться от меня, навязать этот развод. Благодарю вас, я не такая дура, как вы думаете. Развода я не приму и от вас не уйду, не уйду, не уйду!* Во-первых, я не желаю терять общественного положения, – продолжала она быстро, как бы боясь, что ей помешают говорить, – во-вторых, мне уже 27 лет, а Рису 23; через год я ему надоем и он меня бросит. И в-третьих, если хотите знать, я не ручаюсь, что это мое увлечение может продолжаться долго... Вот вам! Не уйду я от вас. – *Так я тебя выгоню из дому!* – крикнул Николай Евграфыч и затопал ногами. – *Выгоню вон, низкая, гнусная женщина!* – Увидим-с! – сказала она и вышла» (С. IX, 98).

При этом Николай Евграфович явно стилизован под толстовского Пьера в сцене объяснения с Элен Курагиной после того, как тот обнаружил, что она изменяет ему с Долоховым: «– Нам лучше расстаться, – проговорил он прерывисто. – Расстаться, *извольте, только ежели вы дадите мне согласие*, – сказала Элен... – Расстаться, вот чем испугали! Пьер вскочил с дивана и шатаясь бросился к ней. – *Я тебя убью!* – закричал он, и схватив со стола мраморную доску, с неизвестною еще ему силой, сделал шаг к ней и замахнулся на нее. Лицо Элен сделалось страшно: она взвизгнула и отскочила от него. Порода отца сказала в нем. Пьер почувствовал увлечение и прелесть бешенства. Он бросил доску, разбил ее и, с раскрытыми руками подступая к Элен, закричал: „Вон!!“ таким страшным голосом, что во всем доме с ужасом услышали этот крик. *Бог знает, что бы сделал Пьер в эту минуту, ежели бы Элен не выбежала из комнаты*» (Толстой, т. 11, с. 31).

Как мы видим, по сравнению с Пьером Безуховым Николай Евграфович ведет себя хотя и сходным, но куда более мирным образом.

Концовка рассказа «Супруга» самая саркастическая. Парадоксальным образом она даже делает его немного похожим на ранние юморески Чехова: «Когда в одиннадцать часов он надевал сюртук, чтобы ехать в больницу, в кабинет вошла горничная. – Что вам? – спросил он. – Барыня встали и *просят двадцать пять рублей, что вы давеча обещали*» (С. IX, 98).

Возможно, эта концовка представляет собой пародию на развязку процитированной выше сцены объяснения Пьера с Элен: «Через неделю Пьер выдал жене доверенность на управление всеми *великорусскими именьями, что составляло бóльшую половину его состояния*, и один уехал в Петербург» (Толстой, т. 11, с. 31).

Пародия на Толстого у Чехова, таким образом, получается довольно жесткая и вдобавок многовекторная – не только на «Анну Каренину»,

но и на «Войну и мир». Не случайно Толстой находил этот чеховский рассказ «безобразным нравственно»: «Бывает так, но художник не должен описывать» (цит. по: С. IX, 466). Очевидно, он был убежден в том, что нужно описывать только ситуации, подобные той, которую он сам изобразил в «Анне Карениной»: когда герои соревнуются между собой в великодушии (хотя в жизни такое встречается довольно редко). Чехов же явно придерживался ровно противоположного мнения.

Впрочем, «Анну Каренину» он еще не раз «переписал» в гораздо менее саркастическом, более конгениальном с Толстым ключе. Достаточно, например, вспомнить его рассказы «О любви» (1898) и «Дама с собачкой» (1899).

«Анна Каренина» в перспективе любовника

В них мы находим более мягкий по сравнению с «Супругой» вариант сюжетной трансформации романа Толстого «Анна Каренина». Разница в том, что теперь та же самая сюжетная ситуация воспроизведена у Чехова в перспективе любовника.

В первом из этих двух рассказов адюльтер остается лишь возможностью, нереализованной в жизни ее героев. Во втором они, как и герои «Анны Карениной», идут до конца. И в финале полны решимости преодолеть все возникающие перед ними трудности.

Наиболее отчетливым символическим сигналом гипертекстуальной соотнесенности обоих произведений с «Анной Карениной» являются такие же, как у героини Толстого «Анны Аркадьевны», анафорические имена-отчества. Героиню рассказа «О любви» зовут Анна Алексеевна, а героиню «Дамы с собачкой» – Анна Сергеевна.

В последнем случае ситуация осложнена тем, что имя-отчество «дамы с собачкой» полностью совпадает с именем-отчеством «холодной» тургеневской героини из его романа «Отцы и дети», которая, несмотря на свою симпатию к Базарову и незамужнее положение, все же воздерживается от того, чтобы ринуться вместе с ним в водоворот страстей. Впрочем, отдельные ассоциации с Одинцовой, по-видимому, вызывает и Анна Алексеевна Луганович: «”тайну молодой, красивой, умной женщины, которая выходит за неинтересного человека, почти за старика (мужу было больше сорока лет)...“ можно проследить в судьбе героини И.С. Тургенева. За сорокалетнего старика Одинцова выходит замуж двадцатилетняя Анна Сергеевна Локтева в романе „Отцы и дети“» (Богданова, 2019, с. 454).

Герои же этих двух произведений – Алехин и Гуров – немного похожи друг на друга тем, что занимают в жизни как будто бы не свое место. Когда Павел Алехин впервые предстает перед читателем в рассказе «Крыжовник», он с самого начала кажется «похожим больше на профессора или художника, чем на помещика» (С. X, 56). Когда же читатель навсегда расстается с ним в рассказе «О любви», Буркин и Чимша-Гималайский «жалели, что этот человек с добрыми, умными глазами, который рассказывал им с таким чистосердечием, в самом деле вертелся здесь, в этом громадном имении, как белка в колесе, а не занимался наукой или чем-нибудь другим, что делало бы его жизнь более приятной» (С. X, 74).

Так что, когда мы знакомимся с героем «Дамы с собачкой» Дмитрием Гуровым, у нас отчасти возникает впечатление, что это все тот же герой рассказа «О любви», только немного постаревший по сравнению с Алехиным периода его влюбленности в Анну Луганович: «Ему *не было еще сорока*². <...> Гуров рассказал, что он москвич, *по образованию филолог, но служит в банке*; готовился когда-то петь в частной опере, но бросил...» (С. X, 130).

Правда, «у него была уже дочь двенадцати лет и два сына-гимназиста», так что парадоксальным образом это как бы Алехин с судьбой Лугановича – то есть такой Алехин, которому все же досталась Анна Алексеевна. Но дело, разумеется, не в этом, а в том, что с самого начала обоих произведений в характеристике их главных героев намечен общий мотив: «реальная жизнь как нечто противоположное человеческим стремлениям и мечтам».

Как не суждено Алехину стать ученым – мотив, который скоро будет снова использован применительно к герою «Трех сестер» Андрею Prozорову, – так не суждено ему стать любовником Анны Луганович. И причина этого – не что иное, как его образ мыслей, в котором преобладают заявленные с самого начала рассказа мотивы морального долга, его склонность к размышлениям и колебаниям – одним словом, все то, чего совершенно не было в характере Вронского: «Так и мы, когда любим, *то не перестаем задавать себе вопросы: честно это или нечестно, умно или глупо, к чему поведет эта любовь* и так далее. Хорошо это или нет, я не знаю, но что *это мешает, не удовлетворяет, раздражает* – это я знаю» (С. X, 67).

Как мы видим, Алехин больше похож на толстовского Левина, чем на Вронского. Впрочем, в своих рассуждениях он проигрывает альтернативный вариант развития своего любовного романа с Анной Луганович, представляя себя в роли других, тургеневских героев – по всей видимости, прежде всего из романа «Накануне» – революционера Инсарова, ученого Андрея Берсенева, скульптора Павла Шубина: «Другое дело, если бы у меня была красивая, интересная жизнь, если бы я, например, *боролся за освобождение родины или был знаменитым ученым, артистом, художником*, а то ведь из одной обычной, будничной обстановки пришлось бы увлечь ее в другую такую же или еще более будничную» (С. X, 72).

Как известно, сам Тургенев, создавая своих героев, по собственному признанию, всегда вдохновлялся образами других людей: Бакунина, Добролюбова³. Нельзя сказать, что этого не было в Чехове, но в своем позднем творчестве он, наряду со скрытым использованием реально-биографических прототипов, в большей степени оперирует литературными типами.

В отличие от Алексея Вронского, Павел Алехин так и не вступает в любовные отношения с Анной Алексеевной Луганович. Казалось бы, все должны быть довольны и счастливы. Однако результат оказывается противоположным: «В последние годы Анна Алексеевна стала чаще уезжать то

² Между тем в то время, когда происходит действие рассказа «Крыжовник», Алехин уже «мужчина лет сорока» (С. 10; 56).

³ Как признавался сам Тургенев, он «никогда не покушался „создавать образ“, если не имел исходною точкою не идею, а живое лицо, к которому постепенно примешивались и прикладывались подходящие элементы» (Тургенев, т. 11, с. 86).

к матери, то к сестре; у нее уже бывало дурное настроение, являлось сознание неудовлетворенной, испорченной жизни, когда не хотелось видеть ни мужа, ни детей. Она уже лечилась от расстройства нервов.

Мы молчали и все молчали, а при посторонних она испытывала какое-то странное раздражение против меня; о чем бы я ни говорил, она не соглашалась со мной, и если я спорил, то она принимала сторону моего противника. Когда я ронял что-нибудь, то она говорила холодно: – Поздравляю вас. Если, идя с ней в театр, я забывал взять бинокль, то потом она говорила: – Я так и знала, что вы забудете» (С. X, 73).

Наконец, в финале рассказа «О любви» Алехин, казалось бы, осознает, что ошибался, не дав хода своему любовному чувству: «Когда она уже простилась с мужем и детьми и до третьего звонка оставалось одно мгновение, я вбежал к ней в купе, чтобы положить на полку одну из ее корзинок, которую она едва не забыла; и нужно было проститься. Когда тут, в купе, взгляды наши встретились, душевные силы оставили нас обоих, я обнял ее, она прижалась лицом к моей груди, и слезы потекли из глаз; целуя ее лицо, плечи, руки, мокрые от слез, – о, как мы были с ней несчастны! – я признался ей в своей любви, и со жгучей болью в сердце я понял, как ненужно, мелко и как обманчиво было все то, что нам мешало любить. Я понял, что *когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе*».

Но тогда почему же он хотя бы теперь не действует сообразно с этим его новым «пониманием»: «Я поцеловал в последний раз, пожал руку, и *мы расстались – навсегда*. Поезд уже шел. Я сел в соседнем купе, – оно было пусто, – и до первой станции сидел тут и плакал» (С. X, 73).

Ведь Анна Алексеевна едет в Крым одна, причем об этом было известно заблаговременно: «Было решено, что в конце августа мы проводим Анну Алексеевну в Крым, куда посылали ее доктора, а немного погодя уедет Луганович с детьми в свою западную губернию» (С. X, 74).

И тем не менее Алехину даже не приходит в голову ехать с ней или за ней и, наконец-то, в самом деле поступить, исходя «от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле» (С. X, 74).

Очевидно, дело здесь в том, что Алехин по-настоящему любит Анну Алексеевну и стремится не просто к любовной победе. По-видимому, с его точки зрения, время для решительных перемен в ее жизни ушло. Но, может быть, главная причина его нерешительности, по крайней мере, в том числе – по-прежнему его характер?

В рассказе «О любви» Чехов ставит своего рода художественный эксперимент. Он показывает, что случилось бы с героями «Анны Карениной», если бы Алехин был больше похож на толстовского Левина, чем на Вронского.

Между тем Гуров в самом начале «Дамы с собачкой», как и Вронский, лишен алехинского пристрастия к самоедству: «Опыт многократный, в самом деле горький опыт, научил его давно, что *всякое сближение, которое вначале так приятно разнообразит жизнь* и представляется милым и легким при-

ключением, у порядочных людей, особенно у москвичей, тяжелых на подъем, нерешительных, неизбежно вырастает в целую задачу, сложную чрезвычайно, и положение в конце концов становится тягостным. Но при всякой новой встрече с интересною женщиной этот опыт как-то ускользал из памяти, и хотелось жить, и все казалось так просто и забавно» (С. X, 129).

Так что, когда от рассказа «О любви» мы переходим к «Даме с собачкой», у нас может возникнуть впечатление, что именно Дмитрий Гуров встретит в Крыму Анну Луганович. И доведет до конца то, чего не сделал Алехин, – наконец, даст ей то, чего ей недоставало: реальную любовную связь, которая восполнит ей не во всем удовлетворяющее ее супружество...

Впрочем, это ощущение, конечно же, кажущееся. Потому что Анне Сергеевне Дидериц, как это с самого начала явственно обозначено в «Даме с собачкой», требовалось не просто любовное приключение.

Дмитрий Луганович и Алексей Суворин

Между тем общие черты у этих двух чеховских героинь, разумеется, есть. Ведь если у Анны Сергеевны, по ее собственным ощущениям, муж «лакей» (С. X, 132), то у Анны Алексеевны он скучный обыватель.

Говоря точнее, по словам героя-рассказчика, Дмитрий Луганович – «добряк, один из тех простодушных людей, которые крепко держатся мнения, что раз человек попал под суд, то, значит, он виноват, и что выражать сомнение в правильности приговора можно не иначе, как в законном порядке, на бумаге, но никак не за обедом и не в частном разговоре» (С. X, 69).

В связи с этим О.В. Богданова справедливо отметила, что многое в Лугановиче сближает его и с Беликовым, и со Старцевым: «...человек, хотя и благородный, но в чем-то похожий на Беликова из „Человека в футляре“. Последующие (в том числе речевые) характеристики персонажа только усиливают беликовскую составляющую его личности. <...> Герой, который „держится около солидных людей“, заставляет вспомнить текст чеховского „Ионыча“, главный персонаж которого без интереса, но с почтительною постоянностью посещает губернский клуб и уважаемых в городе вельмож. Эпитеты „вялый, ненужный“, кажется, вновь порождают аллюзии к уже упомянутому образу Дмитрия Ионыча Старцева (заметим, Луганович и Старцев тезки, оба Дмитриии)» (Богданова, 2019, с. 451–452, 454).

Важные штрихи в образ Лугановича вводит его реальный жизненный прототип. Некоторые исследователи склонны верить воспоминаниям Л.А. Авиловой, в которых она рассказывает, что таким прототипом был ее муж, а в основе рассказа лежит так и несостоявшийся любовный роман Чехова с ней (см. например: Богданова, 2019, с. 455–456).

Однако скорее в основе его совсем другие отношения Чехова – с А.С. Сувориным и с его второй женой Анной Ивановной Сувориной. Судя по всему, кроме сильной взаимной симпатии, между ним и ею никогда ничего не было⁴. Но разве такой симпатии недостаточно, чтобы из этого зерна развился сюжет художественного произведения?

⁴ Характерно, что она сама в своих воспоминаниях о Чехове сразу задает тургеневские ориентиры в их взаимоотношениях: «Как и Григорович и муж мой, я тоже поддалась обаянию

Тем более что Анна Ивановна также была значительно (на целых 24 года) моложе Алексея Сергеевича. И примерно такой же была разница в возрасте между Анной Алексеевной и Лугановичем: «Тогда она еще была очень молода, не старше двадцати двух лет и за полгода до того у нее родился первый ребенок <...> я старался понять тайну молодой, красивой, умной женщины, которая выходит за неинтересного человека, почти за старика (мужу было больше сорока лет)...» (С. X, 71–72).

Когда Чехов познакомился с А.И. Сувориной зимой 1885 г., ей уже было 27 лет, и у нее уже был не один ребенок. За Алексея Сергеевича Суворина она вышла замуж еще в 1877 г. Но ведь и про Анну Алексеевну Луганович далее говорится: «Между тем годы шли. У Анны Алексеевны было уже двое детей» (С. X, 73).

Вот как Чехов воспринимал Анну Ивановну Суворину через несколько лет после знакомства с ней в 1888 г.: «Видаю много женщин; лучшая из них – Суворина. Она так же оригинальна, как и ее муж, и мыслит не по-женски. Говорит много вздора, но если захочет говорить серьезно, то *говорит умно и самостоятельно*. <...> Обладает необыкновенным талантом без умолку болтать вздор, болтать талантливо и интересно, так что *ее можно слушать весь день без скуки, как канарейку*. Вообще человек она интересный, умный и хороший»⁵ (П. II, 298).

А вот как она сама готовилась к знакомству с Чеховым в их, с А.С. Сувориным, петербургском доме: «Я, конечно, заинтересовалась этою восходящею звездой, горела желанием скорее с ним познакомиться и просила мужа, чтобы он привел Московского гостя ко мне, в мою гостиную: почему-то мне не хотелось знакомиться с ним в громадном, заваленном книгами кабинете мужа, всегда наполненном людьми, часто посторонними; у меня же был хорошенький, уютный и веселый уголок. Помню очень хорошо, что я *положила на свой стол мои два любимые романа: „М-те Bovary“ и „Анну Каренину“*, – для чего сама не знаю» (Суворина, 1925, с. 185)⁶.

Уже этого, кажется, достаточно для начала многолетнего скрытого увлечения, а появление Чехова в доме Сувориных и затем долгий перерыв перед следующей встречей Анны Ивановны с ним вполне могли отозваться в чеховском рассказе вот так: «У вас вялый вид. Тогда, весной, когда вы приходили обедать, вы были моложе, бодрее. *Вы тогда были воодушевлены и много говорили, были очень интересны, и, признаюсь, я даже увлеклась вами немножко*. Почему-то часто в течение лета вы приходили мне на память и сегодня, когда я собиралась в театр, мне казалось, что я вас увижу» (С. X, 70).

Разумеется, многие особенности и детали взаимоотношений Алехина с Анной Луганович могли иметь и другое происхождение. А то и вовсе быть плодом чистой фантазии Чехова. Но есть в рассказе один разговор героев, который прочно связывает Лугановичей именно с Сувориными.

Чехова. Первое мое чувство... было то, что он должен походить на одного из любимых моих героев – на Базарова. Так почему-то мне представилось» (Суворина, 1925, с. 185).

⁵ Письмо Чеховым от 22–23 июля написано из Феодосии, где Чехов гостил на крымской даче Сувориных.

⁶ Там же.

Прототипическая связь с ними выходит на поверхность в рассказе Алехина о законопослушности Лугановича как «товарища председателя окружного суда» (С. X, 68): «В деле поджигателей обвинили четырех евреев, признали шайку и, по-моему, совсем неосновательно. За обедом я очень волновался, мне было тяжело, и уж не помню, что я говорил, только Анна Алексеевна все покачивала головой и говорила мужу: – Дмитрий, как же это так? <...> – Мы с вами не поджигали, – говорил он мягко, – и вот нас же не судят, не сажают в тюрьму» (С. X, 69).

В истории с «поджигателями», по всей видимости, отозвалось так называемое «дело Дрейфуса». Как известно, серьезные разногласия с Сувориным по отношению к этому на шумевшему на всю Европу делу как раз и развели Чехова и Суворина в конце 1890-х гг.

Французский офицер еврейского происхождения Альфред Дрейфус в 1894 г. был оговорен военным командованием, обвинен в шпионаже в пользу Германии и приговорен к пожизненной ссылке. Все передовые силы Франции выступили с протестом против этого. Эмиль Золя напечатал в газете пламенную статью «Я обвиняю!», за которую был приговорен к году тюрьмы.

Чехов, неоднократно бывавший в эти годы во Франции, был яростным «дрейфуссаром». Он неоднократно убеждал Суворина в подложности документов, по которым был обвинен Дрейфус. Суворин соглашался с Чеховым. Однако продолжал печатать в своей газете материалы против Дрейфуса. Ведь эта позиция была близка правительственным кругам.

На опыте личного общения с Сувориным Чехов не раз убеждался, как страшны равнодушие и бесхарактерность. «Крайней бесхарактерностью» Суворина Чехов объяснял травлю Дрейфуса в «Новом времени» вскоре после того, как сам Суворин в ответ на доводы в его защиту написал ему в письме: «Вы меня убедили» (Ковалевский, 2005, с. 111). Писателю Ивану Леонтьеву-Щеглову Чехов однажды сказал: «Я очень люблю Суворина, очень, но знаете ли, Жан, бесхарактерные люди подчас в серьезные минуты жизни бывают вреднее злодеев» (цит. по: Литературное наследство, 1960, с. 488)⁷.

Как и сам Чехов, воспринимавший «дело Дрейфуса» очень болезненно, герой чеховского рассказа Алехин «за обедом очень волновался», ему «было тяжело», и он уж не помнит, что «говорил» (С. X, 69). Между тем поведение Лугановича в вопросе о «поджигателях»-евреях показывает, что муж Анны Алексеевны не просто скучный обыватель, а беспринципный, косный человек, склонный к любым компромиссам с властями предрержащими. В то время как героиня не лишена чувства справедливости.

Рассказ «О любви» Чехов писал в июне – июле 1898 г. А незадолго до этого он прервал отношения и переписку с Сувориным из-за «дела Дрейфуса». Чашу его терпения переполнило то, что «Новое время» позволило себе «выливать помой» на Эмиля Золя за его пламенное открытое письмо президенту Франции в защиту Дрейфуса «Я обвиняю». За это письмо француз-

⁷ По всей видимости, с А.С. Сувориным связаны и многие другие образы Чехова: от профессора Николая Степановича из «Скучной истории» (см.: Кубасов, 1998, с. 236–238) до доктора Чебутыкина из «Трех сестер» (см.: Кибальник, 2022, с. 270–275).

ский писатель 23 февраля (7 марта) 1898 г. был обвинен в клевете и осужден на тюремное заключение.

В тот же день Чехов писал из Ниццы брату Александру: «В деле Зола «Нов<ое> время» вело себя просто гнусно. По сему поводу *мы со старцем обменялись письмами (впрочем, в тоне весьма умеренном)* – и замолкли оба. *Я не хочу писать и не хочу его писем, в которых он оправдывает бестактность своей газеты* тем, что он любит военных, – не хочу, потому что все это мне уже давно наскучило. Я тоже люблю военных, но я не позволил бы кактусам, будь у меня газета, в Приложении печатать роман Зола *задаром*, а в газете выливать на этого же Зола помой – и за что? за то, что никогда не было знакомо ни единому из кактусов, за благородный порыв и душевную чистоту. И как бы ни было, ругать Зола, когда он под судом, – это не литературно» (П. VII, 175).

Так что отношения Анны Луганович с ее мужем, тоже – как и в случае с Алексеем Карениным – чиновником и сухарем, в чеховском рассказе «О любви» получают еще одно, весьма актуальное и политически острое измерение, которого не было у Толстого.

«Дама с собачкой» и «Анна Каренина»

Что же касается «Дамы с собачкой», то она связана с Толстым множеством незримых нитей.

Как толстовский Иван Ильич, а затем и созданный позднее чеховский Вершинин из «Трех сестер», Гуров «не любил бывать дома» (С. X, 128). Впрочем, своим первоначальным легкомысленным отношением к любовным связям он явным образом похож на Вронского: «... при всякой новой встрече с интересною женщиной этот опыт как-то ускользал из памяти, и *хотелось жить, и все казалось так просто и забавно*», «... но все же в обращении с ней, в его тоне и ласках сквозила тенью легкая насмешка, *грубоватое высокомерие счастливого мужчины*, который к тому же почти вдвое старше ее» (С. X, 129, 135).

Причем в этом отношении он совсем не меняется и после начала его любовной связи с Анной Сергеевной: «Гурову было уже *скучно слушать, его раздражал наивный тон, это покаяние*, такое неожиданное и неуместное; если бы не слезы на глазах, то можно было бы подумать, что она шутит или играет роль» (С. X, 33).

Аналогичным образом Анна Сергеевна в начале рассказа, если судить по внешним приметам, похожа на Анну Каренину. В день, в который она станет любовницей Гурова, у нее, когда она «обращалась» к нему, «блестели глаза» (С. X, 131). Эта же примета постоянно подчеркивается в Анне после ее знакомства с Вронским: «В этом коротком взгляде Вронский успел заметить сдержанную оживленность, которая играла в ее лице и порхала *между блестящими глазами* и чуть заметной улыбкой, изгибавшею ее румяные губы. Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке. Она потушила умышленно свет в глазах, но он светился против ее воли в чуть заметной улыбке. <...> Каждый раз, как он говорил с Анной, в глазах ее вспыхивал *радостный блеск*, и улыбка счастья изгибала ее румяные губы» (Толстой, т. 18, с. 65, 86).

Сходство между героинями Чехова и Толстого сохраняется и после того, как Анна Сергеевна становится любовницей Гурова. «„Нехорошо, ужасно“, „я дурная, низкая женщина“, „пусть бог меня простит“ таковы оценки Анны Сергеевны своего поступка – подытоживал самоощущение Анны Карениной Н.И. Пруцков. – Через весь роман проходят характеристики, раскрывающие тяжелое нравственное состояние Анны: „мучительная краска стыда“, „преступная радость“, „когда-то гордая, а теперь постыдная голова“, „позорная связь“, „преступная жена“, „позорное положение женщины“, бросившей мужа и сына и соединившейся с любовником и т. д.» (Пруцков, 1971, с. 237).

Чеховская героиня как будто бы испытывает примерно то же самое: «Анна Сергеевна, эта „дама с собачкой“, к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, осень серьезно, точно к своему падению, – так казалось, и это было странно и некстати. У нее опустились, завяли черты и по сторонам лица печально висели длинные волосы, она задумалась в унылой позе, точно грешница на старинной картине. – Нехорошо, – сказала она. – *Вы же первый меня не уважаете теперь.* <...> – Чем мне оправдаться? *Я дурная, низкая женщина, я себя презираю и об оправдании не думаю*» (С. X, 132).

Впрочем, если к толстовской Анне Аркадьевне лишь постепенно приходит сознание уязвимости ее собственной позиции, то чеховская Анна Сергеевна ощущает ее сразу. И в этом отношении временами скорее напоминает Катерину из «Грозы» А.Н. Островского: «Простые люди говорят: нечистый попутал. И я могу теперь про себя сказать, что *меня попутал нечистый*» (С. X, 133)⁸.

Это связано с тем, что в действительности чеховская Анна с самого начала существенно отличалась от толстовской: «Анне Карениной „слишком самой хотелось жить“ (8, 115). И это осознавалось ею как жизнь с любимым человеком. Чеховской Анне тоже „хотелось пожить“. Но это осознается ею уже не просто как свободная жизнь с любимым человеком, а как жажда „лучшего“, как стремление к „другой жизни“. Анна Каренина чувствует свою вину перед мужем. <...> *Чеховская Анна не чувствует этой вины. Она вполне осознает, что обманула не мужа, а самое себя*, так как искала „другую жизнь“, а оказалась, как ей представилось, „пошлой дрянной женщиной, которую всякий может презирать“» (Пруцков, 1971, с. 241).

По-видимому, не случайно Толстой в основном называет свою героиню Анной, а Чехов – Анной Сергеевной. По мере развития сюжета «Дамы с собачкой» противоположность чеховской истории адюльтера по отношению к толстовской становится все более явственной.

Отношения Вронского с Анной в каком-то смысле так и остаются на стадии адюльтера. Постепенно они даже становятся в положение раздраженных противников: «„Дух зла и обмана“, что-то „жестокое“, „бесовское“, прорывающееся сквозь „прелесть“ Анны на балу в Москве, „непроницаемая броня лжи“, на которую наталкивается Каренин, пытаясь вызвать Анну на откровенность <...> – все это рисует страсть Анны как роковое наваждение, а не как светлое и возвышенное чувство» (Купреянова, 1964, с. 340–341).

⁸ Ранее – также скорее диссонансно, чем унисонно – с ней была соотнесена героиня чеховской «Драмы на охоте» (1884–1885) Оленька (см. об этом: Кибальник, 2023).

Между тем отношения Гурова с Анной Сергеевной с течением времени превращаются в любовь с большой буквы: «Чехову, так сказать, не нужна была любовь как фатально действующая стихийная и разрушительная сила. Ему нужна была любовь-благо как сила соединяющая, гуманизирующая и возвышающая. Любовь Гурова и „дамы с собачкой“ была прежде всего делом их духовного мира» (Пруцков, 1971, с. 241, 243).

И происходит это, во-первых, благодаря временному духовному «перерождению» Гурова, которое он испытывает под воздействием этой любви еще в Крыму: «Гуров думал о том, как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве. <...> Совершенная праздность, эти поцелуи среди белого дня, с оглядкой и страхом, как бы кто не увидел, жара, запах моря и постоянное мелькание перед глазами праздных, нарядных, сытых людей *точно переродили его*; он говорил Анне Сергеевне о том, как она хороша, как соблазнительна, был нетерпеливо страстен, не отходил от нее ни на шаг...» (С. X, 134).

А во-вторых, благодаря тому внутреннему кризису, через который он проходит позднее, уже в Москве: «Гуров *не спал всю ночь* и возмущался и затем весь день провел *с головной болью*. И в следующие ночи он *спал дурно, все сидел в постели и думал или ходил из угла в угол*. Дети ему *надоели, банк надоел, не хотелось никуда идти, ни о чем говорить*» (С. X, 137).

Неожиданно Гуров при этом начинает напоминать уже не Вронского, а влюбленных героев позднего Пушкина – Дон Гуана, полюбившего Донну Анну, и Анджело – в тот момент, когда, увлекшись Изабелой, он теряет покой:

День целый Анджело *безмолвный и угрюмый*
Сидел, уединясь, объят одною думой,
Одним желанием; *всю ночь не тронул сон*
Усталых вежд его. <...>
Размышлять, молиться хочет он,
Но *мыслит, молится рассеянно*. Словами
Он небу говорит, а волей и мечтами
Стремится к ней одной. *В унынье погружен,*
Устами праздными жевал он имя бога,
А в сердце грех кипел. *Душевная тревога*
Его осилила. Правленье для него,
Как дельная, давно затверженная книга,
Несносным сделалось. Скучал он; как от ига,
Отречься был готов от сана своего...
(Пушкин, 1948, т. 5, с. 114–115)

Получается, что герои Чехова действительно «не потеряли себя, а нашли себя» (Пруцков, 1971, с. 237). Если же «самое сложное и трудное» в их жизни тем не менее «только еще начинается» (С. X, 143), то оно заключено не «в самом характере любви Анны и Вронского, как у Толстого, а в их запутанных семейных отношениях, в которых они оказались вследствие совершенных ими ранее ошибок.

А заключительные слова о том, что «эта любовь изменила их», как будто бы прямо отсылают читателя к многочисленным хрестоматийным пушкинским стихотворениям о преображающем воздействии любви на душу человека. И становится понятно: рассказ написан с отчетливой опорой на эстетику «преображения человека», общую для всей русской классики, – от Пушкина до Достоевского и Толстого (но только опять-таки сюжетной линии не Анны Карениной, а Константина Левина).

Заключение

Повествование Чехова отражает интригующий «доконцептуалистский» подход. Стоит отметить, что главные герои его более поздних произведений могут быть связаны с четко определенными литературными прототипами, некоторые из которых происходят из конкретных литературных произведений, а другие встроены в более широкую сферу русской классики. Следовательно, Чехов больше не рассказывает исключительно о персонажах, рожденных в результате встреч в реальной жизни; скорее, он мастерски создает свои собственные интерпретации мотивов, которые находят отклик в этих знаменитых литературных прототипах.

Список литературы

- Богданова О.В.* Русская литература XIX – начала XX века. Традиция и современная интерпретация. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. 732 с.
- Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 томах. Л., 1972–1990.
- Кибальник С.А.* «Драма на охоте» Чехова как гибридный гипертекст А.Н. Островского // Проблемы исторической поэтики. 2023. № 4 (в печати).
- Кибальник С.А.* Гипертексты Флобера у Чехова // Литературоведческий журнал. 2021. № 3 (53). С. 100–111. <http://doi.org/10.31249/litzhur/2021.53.06>
- Кибальник С.А.* Два доктора: Осип Дымов и Шарль Бовари (интертекстуальная структура рассказа Чехова «Попрыгунья») // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 187–205. <http://doi.org/10.15393/j9.art.2021.9922>
- Кибальник С.А.* Тайнопись русских писателей: от Пушкина до Набокова. СПб.: Петрополис, 2022. 434 с.
- Ковалевский М.М.* Моя жизнь. Воспоминания. М.: РОССПЭН, 2005. 784 с.
- Кубасов А.В.* Проза А.П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1998. 399 с.
- Купрянова Е.Н.* «Война и мир» и «Анна Каренина» Льва Толстого // История русского романа: в 2 томах. М. – Л.: Наука, 1964. Т. 2. С. 270–349.
- Лакшин В.* Толстой и Чехов: в 2 томах. Том 2. М.: Московские учебники, 2010.
- Литературное наследство. Т. 68. Чехов. М.: Изд-во Академии наук, 1960. 965 с.
- Пруцов Н.И.* Об одной параллели («Анна Каренина» Толстого и «Дама с собачкой» Чехова) // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Л.: Наука, 1971. С. 236–246.
- Пушкин А.С.* Анджеоло // Полное собрание сочинений: в 16 томах. Том 5. М. – Л., 1948. С. 107–129.
- Суворина А.И.* Воспоминания о Чехове // А.П. Чехов: затерянные произведения, неизданные письма, новые воспоминания, библиография. Л.: Атений, 1925. С. 185–195.
- Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. М. – Л.: Гослитиздат, 1928–1958.
- Тургенев И.С.* После «Отцов и детей» // Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. Том 11. Пьесы 1878–1888 / И.С. Тургенев. М., 1981. С. 86–97.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. М.: Наука, 1973–1983.
- Чехов и Толстой: к 100-летию памяти Л.Н. Толстого // Чеховские чтения в Ялте: сборник научных трудов / сост. и науч. ред. А.Г. Головачева. Симферополь: Доля, 2011. Вып. 16. 292 с.

Сведения об авторе:

Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4 ORCID: 0000-0002-5937-5339. E-mail: kibalnik007@mail.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-451-461

EDN: RYRGWF

УДК 821.161.1-7

Научная статья / Research article

Литературоведческий смысл чеховских «Обывателей»

Р.Б. Ахметшин

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Российская Федерация, 11991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51*

✉ ahmad-jin@mail.ru

Аннотация. Цель исследования – пополнить представления о хронологических рамках так называемого сахалинского этапа биографии Чехова. Для ее достижения проведен анализ истории возникновения рассказа «Учитель словесности». Судьба рассказа представляется несколько запутанной: он возник из синтеза двух текстов – «Обывателей» («Новое время», 28 ноября 1889 г.) и «Учителя словесности» («Русские ведомости», 10 июля 1894 г.). Стараясь избежать повторов, Чехов отказался от первого заголовка, дав рассказу, впервые увидевшему свет в сборнике «Повести и рассказы» (начало декабря 1894 г.), название «Учитель словесности». Как бы повторяя волю писателя, редакция полного собрания сочинений и писем А.П. Чехова не поместила «Обывателей» в 7-м томе, что создает эффект зияния. Вынужденный отказаться от драматического финала «Обывателей», Чехов впоследствии, видимо, все-таки восстановил его при создании «Учителя словесности», который первоначально представлял собой лишь вторую часть современного текста. Учитывая отложенный почти на пять лет финал «Обывателей», этот рассказ на фоне эпистолярных свидетельств может восприниматься как биографический факт, воплощающий состояние писателя накануне его поездки на остров Сахалин. Таким образом, размышления над сутью рассказа включаются в контекст вопросов о жанре книги «Остров Сахалин».

Ключевые слова: Чехов, Учитель словесности, Остров Сахалин, полное собрание сочинений, биография, история, творческий замысел

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 2 июня 2023 г.; отрецензирована 29 июня 2023 г.; принята к публикации 5 июля 2023 г.

Для цитирования: Ахметшин Р.Б. Литературоведческий смысл чеховских «Обывателей» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 451–461. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-451-461>

© Ахметшин Р.Б., 2023



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

Anton Chekhov's "The Philistines" in terms of literature studies

Ruslan B. Akhmetshin 

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

✉ ahmad-jin@mail.ru

Abstract. The goal of the study is to clarify the chronological framework of the so called Sakhalin period of Chekhov's biography. The analysis of the creation of "The Teacher of Literature" is conducted to achieve it. The fate of the story "The Teacher of Literature" appears to be somewhat confused: the writer adds together "The Philistines" ("Novoe Vremja", November 28, 1889) and "The Teacher of Literature" ("Russkie Vedomosti", July 10, 1894). Chekhov used to avoid reiteration in his publications; thus, he dismissed the first title, and the story first appeared in the collection "Novellas and Stories" (the beginning of December, 1894) under the title "The Teacher of Literature". As if following the writer's will "The Philistines" was not included into volume 7 of the Completed Works of Chekhov (1974–1982) thus creating the gap effect. Having rejected the dramatic ending of "The Philistines", Chekhov seemed to have restored it later when writing "The Teacher of Literature", which originally constituted the second chapter of the modern story. Taking into consideration the ending of "The Philistines" postponed for five years, the story itself can be regarded as a fact of the writer's biography against the background of the epistolary evidence and can reveal the writer's mood before his trip to Sakhalin Island. Thus, the speculations over the story's ideas can be related to the issue concerning the genre of the book "Sakhalin Island".

Keywords: The Teacher of Literature, Sakhalin Island, complete collection of works, biography, history, creative concept

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 2, 2023; revised June 29, 2023; accepted July 5, 2023.

For citation: Akhmetshin, R.B. (2023). Anton Chekhov's "The Philistines" in terms of literature studies. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 451–461. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-451-461>

Введение

Биография создает фундамент концепции, теории и, конечно, веры, а потому нередко служит переходом от узкого к широкому смыслу явления жизни. Путешествие Чехова на Сахалин вызывает новые вопросы независимо от выбора биографических рамок (рассматривается имманентно и извне этого большого эпизода); ответить на них означает выявить все линии влияния на писателя сахалинской идеи как до, так и после путешествия на каторжный остров. Чехов использовал в своей работе далеко не все статьи и издания, посвященные дальневосточной колонии, но и в таком объеме, на который указывает его небольшая библиографическая коллекция, изрядно дополненная М.Л. Семановой (С. XIV–XV, 891–897), мы понимаем, что в каком-то смысле Чехов не мог избежать сообщений о Сахалине и инфор-

мационное давление на него основных тезисов данного контекста было более-менее постоянным. Это влияние не прекратилось и после издания книги «Остров Сахалин». Как крупные общественно-политические повременные издания, так и приложения к официальным изданиям, юмористические журналы и развлекательные, иллюстрированные издания в той или иной мере не могли миновать общих тем.

Вопрос, таким образом, заключается в том, как именно проявлялось это влияние. Возможно, именно насыщенность контекста публицистики того времени не оставляла выбора писателю, размышляющему, куда ему бежать. И, с другой стороны, почти не остается сомнений в том, что свое положение он расценивал как драматическое. Именно эта проблема затрагивается в настоящей работе через рассмотрение ранее непонятных явлений.

Обсуждение

В первую очередь обратимся к проблемам биографизма. Одна из них заключается в том, что современный биографизм как культурная модель и некий свод знаний опирается в основном на комментарии в полных собраниях сочинений и писем (ПССП), конечно, в том случае, если эти тексты изданы. Эта опора выявляет идейную соприродность биографии и жанра комментария. Биография восходит к комментарию генетически, с необходимостью, и это происходит помимо явления ПССП. Их структурное и историческое родство нуждается в том, чтобы стать предметом изучения в дальнейшем. Но если мы признаем, что биографическое представление (конечно, идеальное) воплощает свод принципов, определяющих не модель благополучной повествовательности, но пределы информационной состоятельности и мотивировки истории личности, то окажется, что оно вступает в весьма сложные отношения и с ПССП, и с летописью жизни и творчества имярек.

ПССП в этом отношении взаимодействует (или пребывает в отношениях дополнительности) с летописью жизни и творчества писателя и написанными биографиями, в особенности теми, в которых действительно, без манифестаций, задействуется значительный пласт архивной документалистики (Кузичева, 2004).

С данной точки зрения вызывают вопросы явления, как будто осмысленные и очевидные. Они и вынуждают высказать два возражения.

Первое связано с рассказом «Обыватели», точнее с *фактом исключения* его из корпуса 7-го тома ПССП А.П. Чехова (Чехов, 1974–1983). Он был опубликован в газете «Новое время» (№ 4940 за 28 ноября 1889 г.) и хронологически принадлежит к группе произведений, относящихся к данному тому. Не вдаваясь в полемику с эдиционными задачами и принципами построения академического ПССП, блестяще выстоявшего в повсеместно распространявшейся затее пересмотра чеховского наследия в юбилейные (2004, 2010 и т. п.) годы¹, заметим, что реконструкция и изучение истории создания пол-

¹ Имеются в виду малозначимые попытки переиздать 30-томник (который, к тому же, увенчан справочным томом к корпусу писем) и тем самым, по сути, отменить данное издание, во многих отношениях представляющее собой необыкновенный итог и опыт работы специалистов, вошедших в Чеховскую группу ИМЛИ РАН.

ного собрания заслуживает пристального внимания. Именно этим вопросом, а не потребностью (безусловно, кажущейся) в полемике продиктована данная попытка рассмотреть текст, представляющийся, скорее, балластом, нежели необходимым элементом общей, прекрасно продуманной, композиции ПССП.

Структура ПССП А.П. Чехова заслуживает тщательного изучения и в историческом отношении, тем более что сейчас возникает возможность прикоснуться к этому материалу благодаря разысканным в НИОР РГБ критическим рецензиям, статьям и запискам Е.Н. Коншиной² и некоторых членов Чеховской группы, работавших в самом начале над академическим 30-томником и анализировавших тома первого послевоенного собрания – 20-томного (Коншина, л. 2 (об.)). Эта структура должна рассматриваться и как модель непосредственно, и в сравнении с другими ПССП советского периода, но это должно стать предметом следующей работы. Так или иначе, «зияние» в корпусе 7-го тома – любопытный случай.

Оно компенсируется только письмами, Летописью жизни и творчества Чехова и некоторыми, далеко не всеми, биографиями. Современное собрание сочинений, прежде всего повторяя волю писателя, против которой мы невольно выступаем, эту информацию нам не дает. Во вступительной статье А.П. Чудакова к произведениям, помещенным в данном томе, рассказ «Обыватели» среди литературных побед и в ряду событий триумфального марша Чехова накануне сахалинского путешествия не упоминается (С. VII, 614–623). И это понятно и непонятно одновременно.

Понятно потому, что «Обыватели» стали первой частью для «Учителя словесности», написанного поздней весной 1894 г. и опубликованного в «Русских ведомостях» (№ 188, 10 июля): повторы нежелательны, к тому же их позволяет избежать замечательная рубрика «Варианты» (С. VIII, 408–410). А непонятно вследствие того, что в комментариях 8-го тома и первый рассказ, «Обыватели», назван «Учителем словесности», так что след его стирается еще больше. И еще потому, что первый текст «Учителя словесности» есть лишь вторая часть нынешнего рассказа. Все подробности истории издания не просто свести воедино и реконструировать, так как рассказ, спрятавшись под шапкой второго заглавия, обрел нынешний вид в сытинском издании сборника «Повести и рассказы» в 1894 г., тогда как мы привычно воспринимаем сборники как переиздание прежних текстов. В 8-м томе собрания сочинений, изданном по договору с А.Ф. Марксом в 1901 г., текст «Учителя словесности» уже воспроизводится.

Второе необходимое возражение связано с жанровым термином «путевые записки» (подзаголовком книги «Остров Сахалин») и тем самым направлено, словно бы, против воли Чехова.

Понять это противоречие возможно при обращении к тому, что составляло предмет увлечений молодого Чехова. Это история, которую он неизменно рассматривал как базу своей теоретико-медицинской работы. Два проекта («История полового авторитет», «Врачебное дело в России») были

² НИОР РГБ. Ф. 619. К. 5. Е. х. 7. Заметки текстологического и методического характера в связи с подготовкой академического издания Полного собрания сочинений А.П. Чехова – 1960-е гг.

задуманы до Сахалина, четвертый – посвященный «всем 60 земским школам» Серпуховского уезда (П. VI, 252), также не состоявшийся, – после завершения работы над книгой (С. XVI, 530–531). Но и композиция книги мешает воспринимать ее как *путевые* очерки: в ней сильно именно историческое начало, и очерк под пером Чехова демонстрирует в «Острове Сахалине» один из пределов своей мобильности, будучи способным к взаимодействию с историко-географическим, историко-медицинским и прочими по своим темам экскурсами, суть и природа коих, конечно, очерковая, но все же не *путевая*.

Логика путевых очерков мешает и авторскому замыслу обозрения, панорамы. В «Острове Сахалине» это имеет характер взаимоисключающий, потому что частично книга пишется как история, итог компилирующего чтения, а частично – как обозрение, итог собственных наблюдений и статистических разработок³.

Поэтому в сознании читателя жанровая формула «Острова Сахалина» должна прийти в какое-то соответствие и со словом *история*, которое в данном случае не используется как термин, но остается понятием маркированным.

С одной стороны, размышление над проблемой «Обывателей», посвященное осмыслению биографии, с необходимостью исходит из исторического контекста, и этот контекст сложный. Так что речь пойдет не о нарративном понимании рассказываемой истории и не о каком-либо неизвестном сюжете Чехова (его ненаписанном рассказе), но о буквальном понимании истории и о том, какое отношение имеет сахалинское исследование Чехова к его потребностям в занятиях прошлым. С другой стороны, история как понятие требует развернутого анализа, в рамках такой работы его осуществить трудно. Поэтому следует ограничиться его тезисным планом и говорить о разных моделях (уровнях восприятия) истории как дисциплины и как сферы личных интересов писателя.

Во-первых, это естественная история – дисциплина, преподававшаяся в классических гимназиях и отмененная указом 1871 г., так что Александр Чехов еще слушал этот курс, а на долю Антона он не достался. Тем не менее Александр, судя по разным деталям, порой взывал к научной принципиальности младшего брата, пытался влиять на него и в конце сентября 1876 г. рекомендовал чтение «Космоса» А. фон Гумбольдта – «божественной книжицы» (Александр и Антон Чеховы., 2012, с. 266), которая не произвела на Антона впечатления, о чем мы узнаем из письма к «любезнейшему Михаилу Михайловичу» спустя всего два месяца: «Скажите Саше, что я прочел „Космос“. Жаль мне Сашу: он не достиг своей цели, прося, чтоб я прочел его. Я остаюсь тем же и по прочтении „Космоса“» (П. I, 16).

Во-вторых, история России и трактовка ее больших этапов В.О. Ключевским, лекции которого Чехов слушал в университете. Здесь на первый план выдвигается идея естественной колонизации территории, приводящей к медленному завоеванию пространства сначала на европейской части, соб-

³ Отмечу, что недостаточное исследование связи книги с еще одним крупным явлением – жанром медико-топографических описаний, актуальных не только в смысле академической карьеры врача, но и с точки зрения земских задач, – лишь усугубляет эту композиционную проблему (Высоков, 2010, с. 247, 250, 844).

ственно, в России, а затем и дальше, вглубь Сибири. Эта теория не могла не найти отклика в сознании писателя. И она наложила отпечаток на идеологию «Острова Сахалина», в котором объект критики строго раскладывается: внутренняя политика, легитимность мер судебного воздействия и пенитенциарной системы, цивилизационные успехи на Сахалине, окупаемость каторги, которая должна мыслить себя как колония.

От этих двух аспектов исторической модели, сложившейся, надо полагать, в сознании молодого Чехова, мы можем перейти к той рациональной формуле или даже методе, которая сложилась в его жизни как формула труда, рациональной деятельности. Упорство – источник искусства и мастерства. Все художники так или иначе этому правилу подчинялись, даже если это вызывало насмешки над предвзятыми представлениями о разделении, в результате которого некоторые формы труда рассматривались как вид спорта, всегда бесполезного (ремесленные увлечения Л. Толстого на фоне публицистических самоистязаний его современников: критики иронизировали над первым и сетовали об иных). Здесь особое, даже почетное, место занимает история как род занятий. Но не одна она и, может быть, не история как таковая, а некая ее аллегория. На пути к ней Чехов предпринял иной выбор – не Карамзина, Пушкина, Л. Толстого, а скорее В.И. Даля, Н.С. Лескова, Вас.И. Немировича-Данченко, хотя все эти формы отрицания и сближения не создают эффекта идеального тождества. Несходство заключается в том, что порох (П. III, 204) взрывом своим обрек его на долгую, кропотливую работу.

Поэтому история как пережитой материал несет некий образный смысл, прокламируя осмысление итогов вообще, преодоление границ и порогов. Это материал личный, интимный, но не претендующий на буквальный автобиографизм. История как форма и содержание занятий писателя; это попытка осмыслить права пережитого прошлого на нынешнюю жизнь писателя. Нет никаких сомнений в том, что редакторы 7-го тома видели этот смысл, сжатый мной до неприлично узких бытовых рамок. Вследствие сохраняющейся в то время инерции языка культурного, языка интеллигентского понимали его лучше, чем наше поколение. Чехов становится звездой (расчет с Лейкиным состоялся несколько позже, но это на словах и, как обычно, в шуточной форме, и можно думать, что некоторое отвращение к карьере по лейкинскому рецепту могло сложиться у Чехова гораздо раньше, нежели возникла зарисовка о мяснике – поклоннике Лейкина: «Моя мать, заказывая мяснику мясо, сказала, что нужно мясо получше, так как у нас гостит Лейкин из Петербурга. „Это какой Лейкин? – изумился мясник. – Тот, что книги пишет?“ – и прислал превосходного мяса. Стало быть, мясник не знает, что я тоже пишу книги, так как для меня он всегда присылает одни только жилы» (П. VI, 36–37)⁴, но осознает масштаб своей славы, который в эту ко-

⁴ Еще более ранний, но далеко не первый вариант осмысления такого положения: «Иногда бывает: идешь мимо буфета III класса, видишь холодную, давно жареную рыбу и равнодушно думаешь: кому нужна эта не аппетитная рыба? Между тем, несомненно, рыба эта нужна, и ее едят, и есть люди, которые находят ее вкусной. То же самое можно сказать о произведениях Баранцевича. Это буржуазный писатель, пишущий для чистой публики, едущей в III классе. Для этой публики Толстой и Тургенев слишком роскошны, аристократичны, немножко чужды и неудобоваримы. Публика, которая с наслаждением ест солонину

роткую пору может быть лишь узким. Приобрести вес в глазах лавочников, не способных подняться выше уровня газеты, – эта планка как дар судьбы могла неприятно поразить его своей доступностью – так легко обрел семейное счастье Никитин. Величие замысла достигается на просторах истории. Чехов апробирует на своих героях дорогу, путешествие – форму разрыва с привычным существованием.

Пересечение данных, различных, сфер в точке возникновения «Обывателей» представляется, вероятно, не просто умозрительным, спекулятивным, но даже невозможным. Вопрос об истории несколько прояснится, если мы рассмотрим книгу «Остров Сахалин» как третью попытку в рамках известной последовательности: нереализованных замыслов «Истории полового авторитета» и «Врачебного дела в России»⁵. Проблематизировать этот известный треугольник нет необходимости, нужно отметить, что к идеологии В.О. Ключевского Чехов относился весьма сочувственно. Это отношение выражается не только в книге «Остров Сахалин», но и трансформируется в последующие прозаические опыты Чехова, заставляющие думать о синтезе концепции национальной истории с современными представлениями о формах освоения мира, показывающем стабильность и неотменимость опыта колонизации.

Неочевидно, что это открывает новую сторону книги и чеховской прозы. Важно наметить черты поэтики на стыке биографического эпизода и исторической модели: без разработки этого аспекта представления о книге «Остров Сахалин» останутся неполными. В интересах полноты хотелось бы высказать одно соображение. Оно и связано с прозой последнего, досахалинского, года. О «Степи», «Скучной истории» мы обычно говорим как о повестях, прокладывающих новые пути в литературе. Но эти пути не такие прямые, как рисует биография, и обычно ведут исследователя по кругу⁶. Но мы говорим не о динамике стиля, а о свойствах личности, проявляющихся во времени. Кроме того, поиск нового нередко коренится в сведении счетов со старым. И вот об итогах прозы этого периода очень интересно задуматься. «Учитель словесности», думается, еще один рассказ, который обнаруживает интересующий нас вектор.

с хреном и не признает артишоков и спаржи. Станьте на ее точку зрения, вообразите серый, скучный двор, интеллигентных дам, похожих на кухарок, запах керосинки, скудость интересов и вкусов – и Вы поймете Баранцевича и его читателей. Он не колоритен; это отчасти потому, что жизнь, которую он рисует, не колоритна... Он фальшив („Хорошие книжки“), потому что буржуазные писатели не могут быть не фальшивы. Это усовершенствованные бульварные писатели. Бульварные грешат вместе со своей публикой, а буржуазные лицемерят с ней и льстят ее узенькой добродетели» (П. V, 311). В этом письме подсчеты долгов книжной конторе Суворина соседствуют с иронической калькуляцией «чистой публики», читающей Баранцевича.

⁵ Нереализованный замысел невольно ассоциируется с изъяном, но процесс «Врачебного дела...» не оборвался вследствие ошибки или недостатка в авторе. Никто из исследователей этого замысла не говорит об ошибке и, видимо, не из ложного пиетета (Чехов и его среда, 1930, с. 124) и (С. XVI, 530–531).

⁶ А.П. Чудаков писал, правда в статье о Некрасове, что у зрелого Чехова не может быть газетных, поденных, вещей, какие встречаются среди поздних стихов Некрасова (Чудаков, 1992, с. 49).

Эффект подведения итогов в «Степи» возникает благодаря ее «литературности»: повесть представляет собой попытку взять новую высоту при поддержке старой литературы. «Я залез в его (Гоголя. – *Р.А.*) владения с добрыми намерениями...» (Д.В. Григоровичу от 5 февраля 1888 г. – П. II, 190), тогда как многие читатели могли бы разделить точку зрения В.П. Буренина, считавшего повесть «прологом большой вещи» (со слов Ал.П. Чехова, см.: Александр и Антон Чеховы., 2012, с. 508)⁷. Кроме того, «Степь» – это итог и детства в том смысле (Громов, 1993, с. 173–224), в каком обычно повести о детстве обозначают веху в писательской биографии. Это 1888 г.

А 1889 г. проходит для Чехова под знаком «Скучной истории»... «Учитель словесности», точнее, пока только «Обыватели», остается, к сожалению, в тени успеха⁸, который стал более шумным благодаря «Иванову». Но контекст рассказа даже в неполном его виде позволяет говорить об умонастроении Чехова во многих отношениях – эмоционально, мнемонически и, таким образом, эстетически. В рамках автобиографической реконструкции «Степь» представляет собой взгляд не столько на природу, сколько на детство, пытающееся найти себя в ее космосе. «Скучная история» берет под прицел недавнее университетское прошлое, а «Обыватели» объединяют университет и гимназию с точки зрения главной задачи, которую еще только предстоит Чехову сформулировать и для решения которой ему потребуется весь арсенал накопленного знания (пробелы в нем дают себя знать – и это не только Лессинг, с которым к нему подступает П.М. Свободин). Не памяти, не эмоций, не жизненного опыта, а именно знания. Чем более крепнет посыл Чехова ехать, чем более оформляется замысел новой работы (как деятельности), идея новой книги, тем интереснее выглядят эти шаги назад.

Заголовок «Обыватели» не просто резюмирует широкую тему в чеховском творчестве, но и перекликается с эмоциональным состоянием писателя, готовящегося к поездке. Этот рассказ (вкуче с его продолжением в 1894 г.) становится идеальным воплощением уже пройденного сахалинского этапа в его узких рамках. В рассказе как мотив возникает один из существенных элементов, отражающих глубинный дух социальности, сформировавшейся к 1880-м гг. в результате реформ второй половины 1860-х: скука гимназической работы, тягостность педсоветов и уроков, банальность внеучебной действительности в лице «Митрополита Митрополитыча», чей путь завершается под рефрен «Волги, впадающей...» и сена как фуража (чем не география с зоо-

⁷ Здесь еще можно отметить решимость Чехова, готового покончить со всем, если он «теперь не возьмет приза» – из письма к А.С. Лазареву-Грузинскому от 4 февраля 1888 г. (П. II, 187). Чехова, видимо, задело слово «вещица», производившее повесть «Степь» в ранг лейкинского «рассказца».

⁸ При этом еще двойственной: комментарии к 3-му тому Писем в ПССП и обе Летописи (старая и новая) расходятся в показаниях, когда написан рассказ – летом или в ноябре: «Эту черту Свободина Чехов использовал в рассказе „Обыватели“ <...>, который был написан летом 1889 г. (летом 1889 г. Свободин гостил у Чехова на Луке) и потом включен в рассказ 1894 г. „Учитель словесности“ в качестве первой главы. Чехов иногда называл в шутку Свободина Лессингом за его пристрастие к „Гамбургской драматургии“, о которой тот любил говорить». Таков комментарий к письму Суворину от 1 ноября 1889 г. (П. III, 428–429).

логией? или, может, «часть суши», называемая островом (С. X, 111)?, – все противопоставляется нескучной поначалу истории любви молодых героев. Естественная история учителя Рыжицкого умещается лишь в прописных истинах и очевидных представлениях, о чем обычно стараются не говорить. Любая эпоха стремится обобщить самое себя, найти свой эсперанто, преодолеть собственное дилетантство и раздробленность.

Сюжет первой части рассказа, как известно, мог закончиться весьма драматически, совсем в духе проспекта, продолжающего повесть «Степь» (П. II, 190): «Несерьезный пустячок из жизни провинциальных морских свинок. Простите мне баловство... Между прочим, сей рассказ имеет свою смешную историю. Я имел в виду кончить его так, чтобы от моих героев мокрого места не осталось, но нелегкая дернула меня прочесть вслух нашим; все взмолились: пощади! пощади! Я пощадил своих героев, и потому рассказ вышел так кисел. В фельетон он влезет, а если не влезет, то придется мне сократить его», – писал Чехов А.С. Суворину 12 ноября 1889 г. (П. III, 284). Поэтому «Обыватели» и в дальнейшем «Учитель словесности» – это свернутый, невысказанный (не проговоренный до конца) проспект будущей, иной, жизни выпускника Московского университета со степенью кандидата. И к этой жизни идет еще один штрих. В книге «Чеховы» есть мимолетный, но очень веский аргумент, который менял бы все уравнение чеховской жизни, если бы ему нашлось применение в этой реальной математике существования, балансе семейного тяготения. В главе об отце А.П. Кузичева писала, что Чехову нужен был свой, отдельный, дом под Москвой, но это была неосуществимая мечта: «Антон обособиться не мог»; «...он предпочел бы жить один» (Кузичева, 2004, с. 45, 54). В этом смысле тема семейной идиллии может стать объектом поиска новых сюжетов у Чехова.

С одной стороны, в образе и скупой предыстории Никитина много чеховского. Энергии этого автобиографизма (или лиризма) хватает через край, так что многие лаконичные подробности в рассказе ведут к будущим программным текстам: «Страху» (1892), «Ариадне», «Дому с мезонином», «Моей жизни», «Ионычу», «Крыжовнику», «Трем сестрам»... словом, через пьесы до «Невесты». С другой стороны, это в определенном смысле антиавтобиография, поскольку речь идет о порывах, за которые Чехов себя должен был казнить. С этой точки зрения важно, как понимание или переживание драматизма судьбы трансформируется в сюжетный материал.

Заключение

Напряжение рассказа образует узел, в котором все так удивительно и в то же время неуловимо для нормального биографического повествования сходится, что обойти вниманием эту параллель было бы, как минимум, жаль. Здесь много реконструкции, а в реконструкции много несправедливости. Гимназический сюжет в рассказе, где герой должен пережить полный швах, нам представляется неслучайным. Возможно, в пространстве между финалом «Обывателей» и эпистолярным автокомментарием мы находим воплощение грани решимости, которую Чехов пережил, думая о Сахалине

и развязывая свои домашние и общественные московские узлы. Любопытно, что первая часть рассказа «Учитель словесности» не опубликована и не прокомментирована в соответствии с хронологией своего возникновения. Наверное, это наивная претензия, снимаемая вышерассмотренными фактами (в том числе и публикации в «Русских ведомостях»), но, кажется, такая рокировка не помешала бы делу понимания Чехова. Если бы эти детали возникли в нынешнем 7-м томе «Сочинений», то был бы заполнен промежуток между «Скучной историей» и «Ворами». И соотношение комментариев к письмам Свободину с деталями содержания 1-й главы рассказа получилось бы более выразительным. Возросли бы общие смыслы. Принимая решение ехать, Чехов отходит на два шага назад. Он связывает две ступени своего формирования – университет и гимназию. Это «Скучная история», и это «Учитель словесности» – вторая скучная история. Обе должны закончиться мрачным финалом. Вот он, чеховский космос, объединивший профессора и морских свинок, бессильно копошащихся в пучине открывшихся им бытовых проблем. Это тот круг, который совершила жизнь в сознании Чехова, растоптав его последние иллюзии так жестоко, что заговорить он об этом смог только к концу работы над каторжной книгой – в прологе «Чайки».

Список литературы

- Александр и Антон Чеховы. Воспоминания, переписка / сост. Е.М. Гушанская, И.С. Кузьмичев; под ред. И.Н. Сухих. М.: Захаров, 2012. 960 с.
- Высоков М.С. Комментарий к книге А.П. Чехова «Остров Сахалин». Владивосток – Южно-Сахалинск: Рубеж, 2010. 848 с.
- Громов М.П. Чехов. М.: Молодая гвардия, 1993. 394 с.
- Кузичева А.П. Чеховы. Биография семьи. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2004. 472 с.
- Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. М., 1974–1983.
- Чехов и его среда / под ред. Н.Ф. Бельчикова; предисл. В. Полянского. Л.: Academia, 1930. 466 с.
- Чудаков А.П. Слово и предмет в стихе Некрасова // Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого / А.П. Чудаков. М.: Современный писатель, 1992. С. 46–69.

References

- Belchikov, N.F. (Ed.) (1930). *Chekhov and his milieu*. Leningrad: Academia Publ. (In Russ.)
- Chekhov, A.P. (1974–1983). *Complete works*. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
- Chudakov, A.P. (1992). The word and the substance in Nekrasov's poem. *Word – Thing – World. From Pushkin to Tolstoy* (pp. 46–69). Moscow: Sovremennyyj Pisatel' Publ. (In Russ.)
- Gromov, M.P. (1993). *Chekhov*. Moscow: Molodaya Gvardiya Publ. (In Russ.)
- Gushanskaya, E.M., & Kuzmichev, I.S. (Compil.) (2012). *Aleksandr Chekhov and Anton Chekhovs. Memoires, correspondence* (I.N. Sukhoi, Ed.). Moscow: Zaharov Publ. (In Russ.)
- Kuzicheva, A.P. (2004). *The Chekhovs. The family's biograph*. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr Publ. (In Russ.)
- Vysokov, M.S. (2010). *Commentary to Anton Chekhov's book "Sakhalin Island"*. Vladivostok, Yuzhno-Sakhalinsk: Rubezh Publ. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Ахметшин Руслан Борисович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории русской литературы, филологический факультет, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 11991 Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51. ORCID: 0000-0001-8050-6586. E-mail: ahmad-jin@mail.ru

Bio note:

Ruslan B. Akhmetshin, PhD, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Russian Literature History, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, bldg 51, Moscow, 119991, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-8050-6586. E-mail: ahmad-jin@mail.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-462-470

EDN: RTOIKY

УДК 821.161.1-7

Научная статья / Research article

Черты притчи в композиции рассказа А.П. Чехова «Без заглавия»

Ю.Д. Багров 

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., д. 18*

 ybagroff@gmail.com

Аннотация. Рассматривается композиция рассказа А.П. Чехова «Без заглавия» в аспекте его жанровой принадлежности. К анализу структуры текста привлекается методологический аппарат нарратологии, позволяющий выявить и установить реализацию сюжетной модели притчи в чеховском рассказе. «Без заглавия» из всех чеховских рассказов наиболее последовательно воспроизводит жанровые особенности притчи. Действующие лица поименованы нарицательно, сюжет схематичен, не перегружен событиями и деталями и строится на антитезе двух миров: монастыря и города. Однако за внешне простым текстом стоит система повествовательных инстанций, где каждый нарратор отличается точкой зрения в плане пространства, времени и идеологии, событийностью. При этом точка зрения автора-повествователя остается статичной в пространственном отношении. Внешний по отношению к персонажам мир города описывается двумя диетическими нарраторами, что снимает с автора бремя ценностных суждений. Таким образом, построение текста позволяет избежать прямого назидания. В то же время отказ от авторитарного типа повествования позволяет ввести в рассказ и тему искусства, также выстроенную на противопоставлении описаний одного и того же мира двумя разными персонажами.

Ключевые слова: жанр, нарратология, хронотоп, пародия, сюжет

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 29 мая 2023 г.; отрецензирована 16 июня 2023 г.; принята к публикации 8 июля 2023 г.

Для цитирования: Багров Ю.Д. Черты притчи в композиции рассказа А.П. Чехова «Без заглавия» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 462–470. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-462-470>

© Багров Ю.Д., 2023



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

Features of the parable in the structure of A.P. Chekhov's "A Story Without a Title"

Yuriy D. Bagrov 

*Saint Petersburg State University of Industrial Technology and Design,
18 Bolshaya Morskaya St, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation*

✉ ybagroff@gmail.com

Abstract. The study deals with the composition of "A Story Without a Title" by A. Chekhov in the aspect of its genre affiliation. The methodological apparatus of narratology is involved in the analysis of the text structure, which makes it possible to describe the implementation of the parable plot model in Chekhov's story. Of all Chekhov's stories, "A Story Without a Title" most consistently reproduces the genre features of the parable. The characters are referred to with common nouns, the plot is schematic, not overloaded with events and details. It is based on the antithesis of two worlds: a monastery and a city. However, behind the outwardly simple text of the story there is a system of narrative entities, where each narrator differs in point of view in terms of space, time and ideology, the events they cover. At the same time, the point of view of the author-narrator remains spatially static. The world of the city, external to the characters, is described by two diegetic narrators, so that the burden of value judgments is removed from the author. Thus, the composition structure of the text causes direct edification avoidance. At the same time, the rejection of the authoritarian narration type makes it possible to introduce into the story the theme of art, also built on the opposition of descriptions of the same world by two different characters.

Keywords: genre, narratology, chronotope, parody, plot

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted May 29, 2023; revised June 16, 2023; accepted July 8, 2023.

For citation: Bagrov, Yu.D. (2023). Features of the parable in the structure of A.P. Chekhov's "A Story Without a Title". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 462–470. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-462-470>

Введение

Притчевость ряда зрелых рассказов А.П. Чехова уже обращала на себя внимание исследователей. Так, по мнению Г.А. Бялого, для чеховской притчевой формы характерны сложный сюжет с неожиданным финалом и отчетливое выражение авторского идеала, доходящее, по мнению ученого, «до прямого и открытого дидактизма» (Бялый, 1983, с. 203). В.И. Тюпа в целом видит в долитературных жанрах анекдота и притчи корни чеховского рассказа, отвечающие авторскому методу характеристики нравов через положение, а не через сюжет (Тюпа, 1989, с. 14). В.Ю. Даренский характеризует трансформацию жанра у Чехова как «антипритчу», где место традиционного поучения занимает проблематизация восприятия жизни и открытый финал (Даренский, 2022, с. 158).

Параллельно следует отметить и обращение зрелого Чехова к другому жанру, связанному по своему происхождению, как и притча, с библейской традицией – пасхальному рассказу, где, как пишет Я.О. Козлова, писатель отказывается от авторской иронии, пародии и высмеивания в пользу этико-философского содержания (Козлова, 2021, с. 121). Евангельские отсылки и вовсе необязательно связаны с жанровой формой. Как показал В. Гречко, евангельские притчи выступают и интертекстуальным источником чеховских рассказов (Гречко, 2021, с. 373).

Особняком здесь стоит рассказ «Без заглавия», выделяющийся из других притчевых текстов Чехова абстрактным планом времени в противовес привычному для писателя реалистическому настоящему. Обратимся к более подробному анализу его композиционной структуры.

Обсуждение

Точная дата создания рассказа «Без заглавия» неизвестна, однако черновики и воспоминания современников говорят о том, что, вероятнее всего, он был написан в конце декабря 1887 г. Незадолго до этого А.П. Чехов возвращается в Москву из Петербурга, где, по воспоминаниям А.С. Лазарева (Лазарев-Грузинский, 1986, с. 107), и создает этот рассказ, после чего отправляет его в Петербург, где произведение было опубликовано в первом номере газеты «Новое время» за 1888 г. Чехов не прибегнул к использованию псевдонима, и рассказ выходит с подписью «Ан. Чехов».

Рассказ «Без заглавия» строится на противопоставлении двух миров – монастыря и города, при этом о монастыре рассказывает экзегетический повествователь, соотносимый с абстрактным автором, а субъекты описания города эксплицированы в тексте и являются персонажами произведения.

Текст открывается описанием картины мира. Историческое время в рассказе (V в.) соотносится здесь с настоящим. Фразеологически на это указывает маркер «как и теперь» и сравнение «день походил на день, ночь на ночь», где времена суток в прошлом сравниваются сами с собой, но уже в настоящем. Существование исторического времени в рассказе условно: в тексте нет указаний на какие-либо события или реалии, относящиеся именно к Раннему Средневековью или любой другой эпохе, – однако функционально оно значимо, так как создает временную дистанцию между временем повествования и временем действия, благодаря которой точка зрения нарратора становится внешней в плане времени. Здесь и далее, говоря о проблеме точек зрения, мы будем ориентироваться на подход Б.А. Успенского (Успенский, 1995, с. 9).

Впрочем, как отмечает Пьер Марийо, прямые библейские отсылки и выбор времени действия иронично сочетаются с измерением расстояния в верстах, что, по мнению французского ученого, помещает повествование в не существовавшую в V в. Россию, уже маркированную как Святая Русь (Марийо, 2015, с. 34). Как нам представляется, столь далеко идущий вывод не подтверждается всем текстом произведения. Упоминание верст как анахронизм если и достигает иронического эффекта, то лишь локально, как стилистический прием, а не характеристика пространства и времени в мире рассказа. Скорее, такое словоупотребление работает на названное соотнесение

исторического времени с настоящим, что способствует обобщению, символизации времени в тексте. Символическое описывается языком настоящего, как и в притче обобщенное и символическое актуализируется в настоящем, соотносится с ним.

В описании нормы монастыря участвует центральный, согласно Ю.М. Лотману (Лотман, 1992), механизм сюжетопорождения. Время здесь циклическое, синхронизированное с естественными процессами, как то: смена времени суток, течение лет (e.g. «каждое утро вставало солнце», «проходили десятки лет» (С. VI, 455)); не задана какая-либо начальная точка: мы не знаем, как и когда возник монастырь, как и откуда появились в нем монахи. Пространство монастыря удалено и резко отграничено от внешнего мира.

Событием, с которого начинается сюжет, является неожиданное появление в монастыре горожанина. Он преодолевает границу, тем самым нарушая норму. При этом ломается и хронотоп. Время из циклического становится линейным, на что, в частности, указывают возрастные признаки настоятеля. Старик, каким он дан в начале рассказа, «десятки лет» живет с братией, не претерпевая ни внешнего, ни внутреннего развития, но, вернувшись из города, «он сильно состарился и постарел» (С. VI, 457), то есть в результате линейного развертывания цикла оказался подверженным возрастным изменениям. Пространство перестает быть замкнутым. Появляется возможность пересекать границу в обоих направлениях, и все персонажи так или иначе перемещаются в пространстве, хотя монахи в тексте вне монастыря не показаны. Включается динамический механизм сюжетопорождения.

На значимость оппозиции замкнутого и разомкнутого пространства в притчевых текстах Чехова обращал внимание и В. Гречко, возводящий это противопоставление к евангельской истории о воскрешении Лазаря (Гречко, 2021, с. 374–375). Но если в истории Лазаря и в чеховской «Скрипке Ротшильда» метафора замкнутого пространства связана со смертью, в рассказе «Без заглавия», напротив, именно закрытость и обособленность долгое время являются нормой жизни монастыря, привычной и радостной, а открытие и выход во внешнее пространство влекут гибель этого небольшого мира.

Если монастырь целиком оказывается в сфере аукториального повествования, то для описания города Чехов вводит двух диегетических нарраторов – представителей того и другого мира, что оказывается значимым для противопоставления этих миров. Город и монастырь являют собой две конфликтующие нормы, отношения между которыми не иерархические, а диалогические. Показательно, что персонажи, выступающие как бы посредниками в этом диалоге, становятся и субъектами описания одной из норм для носителей другой (носителями которой в мире текста являются монахи) и для читателей. При описании города внешняя точка зрения сменяется на внутреннюю, появляется субъективность, оценочность, причем оба рассказчика отрицательно оценивают мир города, но горожанин возмущен и бездельностью братии.

Здесь представлена зависимость точки зрения от предмета описания, когда выбор позиции наблюдателя зависит не только от описывающего субъекта, но и от описываемого объекта. Город в тексте представлен только

в цитируемом мире и дан с точек зрения двух субъектов описания, а имплицитный нарратор ограничивает область своего повествования монастырем, и пространственно его точка зрения оказывается статичной.

Слова странника, представляющего мир города, оформлены как прямая речь, обращенная к монахам. Его слова эмоциональны, характеризуются восклицательными предложениями и риторическими вопросами. Идеологически его точка зрения является внутренней по отношению к описываемому. Непосредственно в речи горожанина нет событийности – автор словами странника задает норму города, то есть вновь подключает центральный механизм сюжетопорождения. Время в рассказе героя циклично. Упоминание события, произошедшего с ним, оформлено в тексте как косвенная речь. Важное для этого персонажа, оно не несет смысловой нагрузки для текста в целом и мотивирует неожиданное появление в монастыре заблудившегося охотника. Также это упоминание служит для характеристики горожанина и подчеркивания его принадлежности именно к грешному миру города, так как сказано, что охотник был пьян.

По-иному представлено повествование из уст настоятеля. Графически оно не оформлено как прямая речь, но принадлежит именно старику, а не автору-повествователю, на что указывают маркеры («говорил он»), экспрессивно-оценочная лексика («гадина»). Замещенная прямая речь, в терминологии В.Н. Волошинова (Волошинов, 1995, с. 346–356), здесь служит для сближения позиций персонажа и автора. Благодаря этому сближению рассказ старика, данный с внешней идеологической точки зрения, воспринимается как более достоверный, чем рассказ горожанина. Время здесь тоже циклично, и традиционная событийность отсутствует. Появление старика не является событием для городских грешников и не нарушает устройство этого мира. Цикличность не разворачивается в линейность, и городская норма остается неизменной, утверждается ее незыблемость.

Однако здесь имеет место ментальное событие, то есть такое, которое, по определению В. Шмида (Шмид, 2003, с. 13), меняет исходную ситуацию во внутреннем мире героя. Для настоятеля ментальным событием явилось понимание силы дьявола, привлекательности зла и слабости людей.

Ниже приведена сводная таблица нарраторов.

Повествовательные инстанции в рассказе «Без заглавия»

Описывающий субъект	Присутствие в мире текста	Точка зрения в плане идеологии	Точка зрения в плане времени	Соотношение позиций повествователя и абстрактного автора	Событийность
Автор-повествователь	Не присутствует	Внешняя	Внешняя	Тожественна	Присутствует
Горожанин	Присутствуют	Внутренняя	Внутренняя	Не сближена	Отсутствует
Настоятель		Внешняя	Внутренняя	Сближена	Ментальное событие

Перестройка фабулы в сюжет и их несовпадение обусловлены композиционным замыслом Чехова – описанием города с точки зрения персонажа – и необходимостью введения в текст рассказа речи героя, пусть и замещенной, благодаря чему в конце произведения повторяется данный в его начале

мотив таланта настоятеля. Старик с тем же искусством, с тем же вдохновением и яркой образностью описывает уже не «Бога, небо и землю», а мир греха. Эквивалентный повтор этого мотива привносит в рассказ новый смысл.

Фабула рассказа такова: появление горожанина и его разговор с монахами, уход настоятеля, путешествие в город, появление в кабаке и осознание привлекательности греха (ментальное событие), возвращение старика, бегство монахов. Автор при построении сюжета переносит лишь возвращение настоятеля, ставя этот элемент сразу после ухода старика, а о событиях, фабульно расположенных между ними, рассказывает устами персонажа.

Помимо выделенных выше топосов монастыря и города часть пространства в тексте занимает пустыня. Она служит границей, пространственно разделяющей и противопоставляющей эти два топоса, препятствием на пути героя, но если обратиться к культурному контексту, то мы увидим, что именно с пустыней традиционно ассоциируется монастырь. И действительно, в рассказе Чехова пустыня соотнесена с монастырским локусом. Она пространственно примыкает к нему, осмысливается героем более как свое, нежели как чужое пространство: в пути он так же, как и в монастыре слагает стихи и гимны, испытывает радостные чувства, то есть норма его поведения изменяется только в связи с переходом из статического состояния в динамическое. Интересно, что рай – место пребывания праведников – в культурной традиции ассоциируется со счастьем, радостью, а в рассказе Чехова радость и безудержное веселье характеризуют как раз город – вместилище грешников, монастырская же жизнь однообразна, а единственным источником радости является настоятель, на что автор указывает еще в экспозиции. Таким образом, один и тот же топос оказывается способным включать в себя противоположные смыслы, и пространство текста символизируется.

Передвижение в пространстве традиционно соотносится с перемещением по вертикальной шкале духовно-нравственных ценностей. Для рассказа «Без заглавия» это соотношение является одним из организующих. Движение вверх совершает пьяница-горожанин, призвавший настоятеля позаботиться о спасении грешников, а бегство монахов – это выбор в пользу греха. Здесь важна также оппозиция герой – антигерой. Герой оказывается способным пересечь границу в обоих направлениях. В рассказе Чехова в этой роли выступает настоятель, который ушел в город, но затем вернулся в монастырь, а монахи сходны с антигероями. Остается неизвестной судьба горожанина. Он не желает остаться в монастыре, но не говорится и о его возвращении в город, так как по своей функции в тексте он не может являться ни героем, ни антигероем.

Важнейшим пространственным противопоставлением в рассказе является оппозиция *свой – чужой, дом – антидом*. Чужим пространством для старика оказывается город, а для горожанина, напротив, монастырь, и он отказывается остаться в нем («Я вам не товарищ»). Значимыми являются также категории далекого и близкого. Монастырь расположен далеко от поселений людей, и это обуславливает его изолированность.

Промежуточное время, как и в фольклоре, определяется сакральными числами: три месяца длится путешествие настоятеля, семь дней он не выхо-

дит из своей кельи после возвращения в монастырь. Сакральными числами в фольклоре традиционно обозначаются не конкретные, а неизмеримые либо неопределенные промежутки времени.

Таким образом, помимо возможности множества толкований и нравственной проблематики можно назвать и чисто композиционные черты притчи, реализованные в рассказе: схематичный иносказательный сюжет, схематичное изображение героев и отсутствие характеров, наименование персонажей по их ролям, отсутствие имен. Настоятель может быть назван также стариком, а у горожанина поименование всего одно. Притча, как правило, не имеет заглавия и именуется по главному герою или теме (например, «Притча о блудном сыне»). Заглавие – это всегда сфера автора, оно ориентирует читателя на то или иное прочтение и осмысление произведения. Однако Чехов подчеркивает отсутствие заглавия у своего рассказа, тем самым оставляя открытой возможность множества толкований, что, как сказано выше, является одной из жанровых особенностей притчи.

Интересны изменения, внесенные Чеховым в первоначальный вариант рассказа. В 1899 г. А.П. Чехов готовит рассказ для сборника «Помощь пострадавшим от неурожая», вышедшего в том же году в Москве. При подготовке произведения к новому изданию писатель внес в текст небольшие изменения, однако они являются крайне важными для его осмысления и интерпретации. Изначально, в редакции «Нового времени», он был озаглавлен как «Сказка», однако это заглавие создавало жанровую отнесенность, нехарактерную для данного текста, и не производило упомянутого выше эффекта.

Именно с притчевым характером рассказа связаны и те исправления, которые писатель внес непосредственно в сам текст. Прежде всего, А.П. Чехов изъял из произведения восточный колорит. Он последовательно убирает все детали, которые относились в первой редакции к Ближнему Востоку. Так, в редакции «Нового времени» горожанин был арабом, но при подготовке к публикации в сборнике Чехов убирает фразу, сложенную первоначально в уста этого персонажа: «У вас можно спасти душу только на латинском языке, а я, как видите, умею говорить и понимать только по-арабски» (С. VI, 608). Однако для осмысления рассказа национальность персонажа вовсе не важна, поэтому данная деталь оказывается изъятой из лаконичного, не перегруженного подробностями рассказа. Из описания пустыни в новой редакции писатель изымает присутствовавшее в «Сказке» упоминание смоковниц. Смоковница (инжир) – также характерная черта. Хотя ареал распространения этого дерева в реальности довольно широк, благодаря тому что оно нередко фигурирует в Писании, смоковница ассоциативно воспринималась как деталь, создававшая библейский колорит. В еще большей степени указывало на конкретное место действия упоминание пальм в экспозиции рассказа.

Изъятие этих деталей способствовало дисконкретизации пространства. Если в «Сказке» реальное пространство ограничивалось Ближним Востоком, то в редакции рассказа «Без заглавия» 1899 г. вместо пространства реально-го появляется пространство символическое, обобщенное. Оно включает в себя два локуса: монастырь и город, разделенные пустыней.

Следует отметить также, что и Ближний Восток был не случайно выбран автором как место действия рассказа в его первоначальном варианте. Самим текстом такой выбор, казалось бы, не мотивирован, и в работе над окончательным вариантом А.П. Чехов отказывается от него по изложенным выше причинам. В то же время для жанра притчи, в особенности евангельской, характерно отнесение места действия к какому-либо сакральному пространству, которым в христианской традиции является Святая Земля. Однако для чеховского рассказа такая отнесенность не была мотивирована, так как, несмотря на то что главным героем является настоятель монастыря, смысл рассказа не сводится исключительно к религиозной тематике. Одно из центральных мест занимает в произведении тема искусства и способности его одинаково привлекательно описывать положительные и отрицательные стороны жизни, в том числе и порок. Конкретизация же места действия противоречила творческому заданию писателя, и в работе над текстом он отказался от нее. Отметим, впрочем, что дисконкретизация художественного пространства не означает снятия сакрального смысла, связанного с привязкой к Палестине. Обобщенный локус монастыря и его удаленность, отграниченность от мира способствуют сохранению сакральности, в определенном смысле даже подчеркивают ее. Такому подчеркиванию способствует и символизация пространства рассказа в целом. В самых общих чертах отсылает к сакральному библейскому пространству и пустыня как граница двух миров.

Также в редакции «Нового времени» место, названное в окончательном варианте домом разврата, именовалось просто таверной. Внесенное в первоначальную редакцию изменение усилило противопоставление мира монастыря и грешного мира города, однако появление там настоятеля нужно было мотивировать, и автор вносит в новый вариант текста необходимую мотивировку, добавляя слова «по несчастной случайности».

Завершается рассказ своего рода пуантом. Неожиданный поворот сюжета – бегство монахов – окончательно утверждает незыблемость нормы города, а мир монастыря, устройство которого было нарушено, необратимо рушится. Финал рассказа В.И. Тюпа называет отчетливо анекдотическим (Тюпа, 1989, с. 15). Пуант действительно является стандартным приемом для окончания анекдота, но рассказ «Без заглавия» не содержит при этом анекдотической остроты. Финал остается многослойным и не сводится к анекдотическому прочтению как курьеза с настоятелем, добившимся своим искусством обратного эффекта. В то же время пуант заменяет собой паремийное окончание традиционной притчи, оставляя возможность для открытой интерпретации вместо назидательности и дидактичности. Он же редуцирует и авторский голос, статически связанный в рассказе, как показано выше, именно с миром монастыря и исчезающий вместе с ним. Где в традиционной притче можно ожидать нравоучения от автора-повествователя, там у Чехова нарочито нейтральная констатация факта и умолчание в оценках. Жанровая комбинация позволяет автору подать притчу по-новому: не как прямое назидание, а как повод для самостоятельных размышлений читателя.

Заключение

Композиция рассказа А.П. Чехова «Без заглавия» схематична, не перегружена деталями; основным приемом является антитеза, прослеживающаяся на различных уровнях. Текст остается открытым для множества осмыслений и интерпретаций, поверхностного и глубинного истолкования, что задано уже самим заглавием и поддерживается композиционным сближением с притчей.

Из всех чеховских рассказов «Без заглавия» наиболее последовательно реализует жанровую модель притчи, которая поддерживается как выбором действующих лиц, пространственно-временной организацией текста, так и нарратологической структурой: параболическим сюжетом, повествовательными инстанциями. Следование притчевой модели усиливает эффект от слома повествования в финале, обманывающего читательское ожидание не только от сюжета, но и от жанра. Такое окончание, сохраняя символизм и многослойность толкований притчи, позволяет Чехову уйти от дидактизма и навязывания читателю готовых ответов.

Список литературы

- Бялый Г.А.* Антон Чехов // История русской литературы: в 4 томах. Л.: Наука, 1983. Т. 4. С. 177–230.
- Волошинов В.Н.* Философия и социология гуманитарных наук. СПб.: Аста-Пресс, 1995.
- Гречко В.* Семиотика пространства в рассказе Чехова «Скрипка Ротшильда»: несколько интертекстуальных параллелей // Сборник Матице српске за славистику. 2021. Т. 1. № 100. С. 371–388. http://doi.org/10.18485/ms_zmss.2021.100.23
- Даренский В.Ю.* Жанр рассказа-притчи в прозе В.И. Даля // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 2. С. 144–161. <http://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-144-161>
- Козлова Я.О.* Жанр пасхального рассказа: завершение духовно-нравственных исканий А.П. Чехова («Святою ночью», «Студент», «Архиерей») // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2021. Т. 20. № 2. С. 120–127. <http://doi.org/10.25205/1818-7919-2021-20-2-120-127>
- Лазарев-Грузинский А.С.* А.П. Чехов // Чехов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1986. С. 86–120.
- Лотман Ю.М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // Избранные статьи: в 3 томах. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю.М. Лотман. Таллин: Александр, 1992. С. 224–242.
- Марийо П.* Семиотический анализ рассказов А.П. Чехова «мороз» и «без заглавия»: макроструктурная фигура иронии // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2015. Т. 1. № 2. С. 27–40.
- Тюпа В.И.* Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989.
- Успенский Б.А.* Поэтика композиции // Семиотика искусства / Б.А. Успенский. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 9–218.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. М.: Наука, 1974–1983.
- Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.

Сведения об авторе:

Багров Юрий Дмитриевич, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры технического перевода и профессиональных коммуникаций, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., д. 18. ORCID: 0000-0002-6225-5442. E-mail: ybagroff@gmail.com



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-471-481
EDN: RHEZDS
УДК 82.01

Научная статья / Research article

М.А. Булгаков и А.П. Чехов: чеховский след в «Мастере и Маргарите»

Б.В. Соколов

*Ассоциация исследователей российского общества,
Российская Федерация, 107207, Москва, Чусовская ул., д. 11, корп. 7*
✉ bvsokolov@yandex.ru

Аннотация. Рассматривается отражение в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» произведений А.П. Чехова. Доказывается, что Булгаков в изображении событий, связанных с медициной, руководствовался принципами, сформулированными Чеховым в «Автобиографии», что, в частности, проявилось в эпизоде отравления главных героев романа. Демонстрируется, что рассказ Чехова «Черный монах» оказал значительное влияние на создание главных героев и персонажей «Мастера и Маргариты», а также на такую ключевую сцену, как Великий бал у сатаны. Как в рассказе Чехова, так и в романе Булгакова присутствует рациональное объяснение происходящего, связанное с психическим расстройством героев, но оно не является исчерпывающим и оставляет место для мистических сюжетов.

Ключевые слова: роман, рассказ, генезис образа, мотив, персонаж, традиция

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 2 июня 2023 г.; отрецензирована 29 июня 2023 г.; принята к публикации 5 июля 2023 г.

Для цитирования: Соколов Б.В. М.А. Булгаков и А.П. Чехов: чеховский след в «Мастере и Маргарите» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 471–481. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-471-481>

Anton P. Chekhov and Mikhail A. Bulgakov: Chekhov's trace in "The Master and Margarita"

Boris V. Sokolov

*Association of Researchers of the Russian Society,
11 Chusovskaya St, bldg 7, Moscow, 107207, Russian Federation*
✉ bvsokolov@yandex.ru

Abstract. The research examines the presence of A.P. Chekhov's works in M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". It is established that Bulgakov drew inspiration from Chekhov's principles, particularly those outlined in Chekhov's "Autobiography", when depicting

© Соколов Б.В., 2023



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

medical events in his novel. This is evident, for example, in the poisoning episode involving the main characters. It is demonstrated that Chekhov's story "The Black Monk" greatly influenced the creation of the main and supporting characters in "The Master and Margarita", additionally the climactic Great Ball at Satan's. Both Chekhov's story and Bulgakov's novel offer rational explanations to the characters' mental disorders; however, these explanations are not exhaustive, allowing room for the mystical elements in the plots.

Keywords: novel, short story, image genesis, motif, character, tradition

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 2, 2023; revised June 29, 2023; accepted July 5, 2023.

For citation: Sokolov, B.V. (2023). Anton P. Chekhov and Mikhail A. Bulgakov: Chekhov's trace in "The Master and Margarita". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 471–481. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-471-481>

Введение

Хорошо известно, что А.П. Чехов был одним из любимых писателей М.А. Булгакова. Как вспоминала вторая жена Михаила Афанасьевича Л.Е. Белозерская, «Булгаков любил Чехова, но не фанатичной любовью, свойственной некоторым чеховедам, а какой-то ласковой, как любят хорошего, умного старшего брата» (Белозерская, 1990, с. 142). Теме «Булгаков и Чехов» посвящен ряд исследований (см. например: Лакшин, 1989, т. 1. с. 29–30, 63–67; Виленский и др., 1995, с. 50–74; Варениченко, Никипелова, 1997, с. 37–44; Степанов, 1999, с. 35–37; Смелянский, 1989; Сангье, 2016). Однако отражение чеховских идей и произведений в наиболее значительном творении Булгакова – романе «Мастер и Маргарита» – до сих пор не подвергалось специальному исследованию.

Обсуждение

Как отравили мастера и Маргариту

Чехов полагал, что «условия художественного творчества не всегда допускают полное согласие с научными данными; нельзя изобразить на сцене смерть от яда так, как происходит на самом деле. Но согласие с научными данными должно чувствоваться и в этой условности, то есть нужно, чтобы для читателя или зрителя было ясно, что это только условность и что он имеет дело со сведущим писателем» (С. XVI, 271–272). Булгаков следовал этому чеховскому принципу в своем последнем романе.

Вот как описано отравление главных героев «Мастера и Маргариты»:

«Вино нюхали, налили в стаканы, глядели сквозь него на исчезающий перед грозой свет в окне. Видели, как все окрашивается в цвет крови.

– Здоровье Воланда! – воскликнула Маргарита, поднимая свой стакан.

Все трое приложились к стаканам и сделали по большому глотку. Тотчас предгрозовой свет начал гаснуть в глазах у мастера, дыхание его перехватило, он почувствовал, что настает конец. Он еще видел, как смертельно побледневшая Маргарита, беспомощно простирая к нему руки, роняет голову на стол, а потом сползает на пол.

– Отравитель... – успел еще крикнуть мастер. Он хотел схватить нож со стола, чтобы ударить Азазелло им, но рука его беспомощно соскользнула со скатерти, все окружавшее мастера в подвале окрасилось в черный цвет, а потом и вовсе пропало. Он упал навзничь и, падая, рассек себе кожу на виске об угол доски бюро».

Далее Азазелло видит, как в особняке Маргариты «мрачная, дожидаящая возвращения мужа женщина вышла из своей спальни, внезапно побледнела, схватилась за сердце и, крикнув беспомощно:

– Наташа! Кто-нибудь... ко мне! – упала на пол в гостиной, не дойдя до кабинета» (Булгаков, 2006, с. 914).

Ясно, что мастер и Маргарита отравлены цианистым калием. В частности, Булгаков учел, что цианистый калий почти не растворяется в этаноле, зато хорошо растворяется в вине. Герои сперва выпивают по три рюмки коньяка, но яд Азазелло растворяет в вине. В первой полной рукописной редакции, завершенной в 1937 г., этот яд назывался прямо, правда, не применительно к главным героям. Воланд говорил буфетчику Сокову: «Не лучше ли устроить пир на эти 27 тысяч и, приняв цианистого калия, переселиться под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями?» (Булгаков, 2006, с. 517–518). В окончательном тексте романа название яда ни разу не упоминается.

Хорошо известно, что цианистый калий имеет запах горького миндаля. При отравлении мастера и Маргариты этот запах не упоминается. Но в тексте романа упоминание миндаля присутствует. В ранней редакции в сцене визита буфетчика в Нехорошую квартиру «у горящего камина что-то шипело и щелкало – Фиелло (будущий Азазелло. – Б.С.) жарил миндаль, и двое в багровом столбе пламени пили водку» (Булгаков, 2006, с. 171). В первой завершенной рукописной редакции 1937 г. на Великом бале у сатаны «хрустальные столики были завалены зернами жареного миндаля» (Булгаков, 2006, с. 562) и двое негров «держали на подносах горки миндаля» (Булгаков, 2006, с. 563). В этой же редакции в Торгсине приличнейший тихий старичок, «одетый бедно, но чистенько» перед тем, как обрушить поднос на голову «сиреневого толстяка», покупает три миндальных пирожных (Булгаков, 2006, с. 626). В окончательном тексте остались только три миндальных пирожных, который покупает старичок в Торгсине (Булгаков, 2006, с. 900). Остальные упоминания миндаля были удалены.

Булгаков, следуя заветам Чехова, не стал описывать все подробности отравления главных героев романа. Нет ни запаха миндаля, ни покраснения лица. Дело в том, что цианистый калий, как и другие цианиды, попадая в организм, препятствует усвоению кислорода клетками. Из-за этого наблюдается повышенное содержание кислорода в крови, она становится ярко-красной, и в момент, когда яд начинает действовать и отравленный впадает в кому, наблюдается покраснение кожи лица. При большой дозе или при приеме яда натошак, как в случае с мастером и Маргаритой, смерть наступает почти мгновенно, и агония длится меньше минуты. Булгаков не описывает отталкивающие черты агонии, такие как обильное слюноотделение, тошнота, рвота, судороги с отделением мочи и дефекацией. Мастера и Маргариту также

не успевает посетить страх смерти. В ранней редакции лица отравленных бледнели: «Он глубоко вздохнул и видел, что Маргарита роняет бокал, бледнеет и падает. <...> Белый как бумага, поэт безжизненно свесил голову» (Булгаков, 2006, с. 194). Но уже в первой полной рукописной редакции 1937 г., где отравленными оказываются не только главные герои, но и домработница Маргариты Наташа, о цвете лица отравленных ничего не говорится (Булгаков, 2006, с. 636). А вот воскрешенный мастер уже с белым лицом, что вполне логично, так как подразумевается, что, вновь влив отравленным в рот вино, Азazelло, если придерживаться «рациональной» версии, должен был ввести противоядие (антидот) (таковым мог быть, в частности, сахар). (О действии цианистого калия и имеющихся противоядиях см.: Трахтенберг, Белоусов, 2011, с. 237–257; Брэдбери, 2023, с. 143–159.) Как и Чехов, Булгаков решал, прежде всего, художественные задачи, хотя и старался по возможности не противоречить данным науки. И в полном соответствии с общей эволюцией текста романа в окончательной редакции вуалируются конкретные приметы. Это касается и времени действия (убираются прямые указания на 1929 г.), и отравления главных героев (уменьшается число ассоциаций с цианистым калием).

В окончательном же тексте романа, как мы убедились, сначала Маргарита, приняв яд с вином, бледнеет, а затем падает замертво. Возможно, здесь – след незаконченной булгаковской правки. Как известно, она остановилась 13 февраля 1940 г. на фразе «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» из 19-й главы, открывающей вторую часть романа, и до эпизода с отравлением мастера и Маргариты смертельно больной писатель не успел дойти (Булгаков, 1989, с. 484). Но не исключено, что Булгаков сознательно отступил от клинической картины отравления цианистым калием ради традиции, согласно которой смерть ассоциируется с бледностью.

Отмечена также параллель между чеховским рассказом «Палата № 6» (1892) и пребыванием Ивана Бездомного в клинике Стравинского. Герой рассказа бывший судебный пристав Иван Дмитрич Громов страдает манией преследования, а у Ивана Бездомного диагностировали шизофрению, и оба писателя описывают заболевания своих героев достаточно точно, но без излишних подробностей. Как отметил Е.А. Яблоков (2011), диалог Громова и доктора Андрея Ефимыча Рагина: «– Отпустите меня, – сказал Иван Дмитрич, и голос его дрогнул.

– Не могу.

– Но почему же? Почему?

– Потому что это не в моей власти. Посудите, какая польза вам оттого, если я отпущу вас? Идите. Вас задержат горожане или полиция и вернут назад» (С. VIII, 95) стал источником диалога профессора Стравинского и поэта Бездомного:

«– Федор Васильевич, выпишите, пожалуйста, гражданина Бездомного в город. Но эту комнату не занимать, постельное белье можно не менять. Через два часа гражданин Бездомный опять будет здесь. Ну что же, – обратился он к поэту, – успеха я вам желать не буду, потому что в успех этот ни на йоту не верю. – До скорого свидания! – И он встал, а свита его шевельнулась».

– На каком основании я опять буду здесь? – тревожно спросил Иван.

Стравинский как будто ждал этого вопроса, немедленно уселся и заговорил:

– На том основании, что, как только вы явитесь в кальсонах в милицию и скажете, что виделись с человеком, лично знавшим Понтия Пилата, – вас моментально привезут сюда, и вы снова окажетесь в этой же самой комнате» (Булгаков, 2006, с. 710).

Герой чеховского рассказа «Страх» (1892) Дмитрий Петрович Силин задавался вопросом: «Скажите мне, дорогой мой, почему это, когда мы хотим рассказать что-нибудь страшное, таинственное и фантастическое, то черпаем материал не из жизни, а непременно из мира привидений и загробных теней?»

– Страшно то, что непонятно.

А разве жизнь вам понятна? Скажите: разве жизнь вы понимаете больше, чем загробный мир? <...> Наша жизнь и загробный мир одинаково непонятны и страшны» (С. VIII, 90).

По справедливому мнению Е.А. Яблокова, отношение Булгакова к проблеме сверхъестественного близко к этой чеховской цитате (Яблоков, 2001, с. 142–143).

Именно к этому месту чеховского рассказа восходит характеристика внешности Воланда в «Мастере и Маргарите»: «Два глаза уперлись Маргарите в лицо. Правый, с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый – пустой и черный, вроде как узкое игольное ухо, как вход в бездонный колодец всякой тьмы и теней» (Булгаков, 2006, с. 828).

Чехов и Булгаков, используя в творчестве свое медицинское образование и опыт, эпизоды, связанные с медициной, излагали, руководствуясь принципами, сформулированными Чеховым в «Автобиографии». Булгаков плодотворно применил их в романе «Мастер и Маргарита», сочетая научную достоверность с художественностью, ради которой он порой жертвовал научными деталями.

Как отразились персонажи «Черного монаха» в «Мастере и Маргарите»

М.О. Чудакова указала на параллель с «Черным монахом», который нередко называют единственным мистическим рассказом Чехова, незаконченного булгаковского стихотворения *Funérailles* («Похороны»), датированного 28 декабря 1930 г. (Чудакова, 1988, с. 450–451). Булгаков писал своему другу П.С. Попову 14 апреля 1932 г.: «Совсем недавно один близкий мне человек утешил меня предсказанием, что, когда я вскоре буду умирать и позову, то никто не придет ко мне, кроме Черного Монаха. Представьте, какое совпадение. Еще до этого предсказания засел у меня в голове этот рассказ» (Булгаков, 1997, с. 268).

И действительно между «Черным монахом» и «Мастером и Маргаритой» можно найти целый ряд значимых текстуальных параллелей. Описание дома садовода Егора Семеновича Песоцкого, по всей вероятности, отразилось в описании дворца Пилата: «Дом у Песоцкого был громадный, с колоннами, со львами, на которых облупилась штукатурка, и с фрачным лакеем у подъезда» (С. VIII,

226). В романе Булгакова читаем: «...на верхней террасе сада у двух мраморных белых львов, стороживших лестницу, встретились прокуратор и исполняющий обязанности президента Синедриона первосвященник иудейский Иосиф Каифа» (Булгаков, 2006, с. 667). Имеется у Пилата свой лакей – черный раб-африканец. А Песоцкий, как и Пилат, говорит по-латыни, во всяком случае, вставляет латинские выражения в свои статьи.

У Песоцкого «около самого дома, во дворе и в фруктовом саду, который вместе с питомниками занимал десятин тридцать, было весело и жизнерадостно даже в дурную погоду» (С. VIII, 226). В «Мастере и Маргарите» Иван Бездомный, оказавшись в клинике Стравинского, за решеткой палаты видит «балкон, за ним берег извивающейся реки и на другом ее берегу – веселый сосновый бор» (Булгаков, 2006, с. 705). А цветы, выращенные Песоцким, оказываются на Великом балу у сатаны: «Таких удивительных роз, лилий, камелий, таких тюльпанов всевозможных цветов, начиная с ярко-белого и кончая черным как сажа, вообще такого богатства цветов, как у Песоцкого, Коврину не случилось видеть нигде в другом месте» (С. VIII, 226–227). В «Мастере и Маргарите» «невысокая стена белых тюльпанов выросла перед Маргаритой <...> В следующем зале не было колонн, вместо них стояли стены красных, розовых, молочно-белых роз с одной стороны, а с другой – стена японских махровых камелий» (Булгаков, 2006, с. 835).

В «Черном монахе» при первой после долгой разлуки встрече с Татьяной Песоцкой в саду Коврин напевает из оперы «Евгений Онегин»: «Онегин, я скрывать не стану, / Безумно я люблю Татьяну... (С. VIII, 230), что читается намеком на отношения Онегина и Татьяны. В саду же Песоцкого упоминаются питомник и теплицы (С. VIII, 226, 227).

В «Мастере и Маргарите» во время визита Коровьева и Бегемота в ресторан Дома Грибоедова Коровьев произносит, обращаясь к Бегемоту, речь о том, что «удивительных вещей можно ожидать в парниках этого дома, объединившего под своею кровлей несколько тысяч подвижников, решивших отдать беззаветно свою жизнь на служение Мельпомене, Полигимнии и Талии. Ты представляешь себе, какой поднимется шум, когда кто-нибудь из них для начала преподнесет читающей публике «Ревизора» или, на самый худой конец, «Евгения Онегина!»» (Булгаков, 2006, с. 901). Дом Грибоедова как бы сравнивается иронически с домом и садом Песоцких.

Когда Коврин впервые встречает Черного монаха, «ему сильно хотелось рассказать обо всем Тане и Егору Семеньчу, но он сообразил, что они наверное сочтут его слова за бред, и это испугает их» (С. VIII, 235). В ранней редакции булгаковского романа при первой встрече Ивана Бездомного с мастером «по заключению гостя, Иван совершенно здоров, но вся беда в том, что Иван (гость извинился) невежествен, а Стравинский, хотя и гениальный психиатр, но сделал ошибку, приняв рассказы Ивана за бред больного» (Булгаков, 2006, с. 233).

В одной из своих статей Егор Семенович возмущается по поводу «ученого невежества наших патентованных гг. садоводов, наблюдающих природу с высоты своих кафедр», противопоставляя им садоводов-практиков (С. VIII, 238). У Булгакова в первой полной завершённой рукописной версии романа

Воланд жалуется Маргарите, что «я придерживаюсь бабушкиных средств по старинке, не любя современных патентованных лекарств...» (Булгаков, 2006, с. 557)

Коврин принимает мираж черного монаха за галлюцинацию. Точно так же Воланда и его свиту принимают за галлюцинацию Иван Бездомный и мастер, а также профессор Стравинский. Мастер признается Воланду, что, «конечно, гораздо спокойнее было бы считать вас плодом галлюцинации» (Булгаков, 2006, с. 852). Коврину же «пришло в голову, что если этого странного, сверхъестественного монаха видел только он один, то, значит, он болен и дошел уже до галлюцинаций», но успокаивает себя: «Но ведь мне хорошо, и я никому не делаю зла; значит, в моих галлюцинациях нет ничего дурного» (Чехов, 1985, т. 8, с. 238).

У Булгакова Маргарита утешает мастера. Она, «глядя ему в глаза, стала гладить голову.

– Как ты страдал, как ты страдал, мой бедный! Об этом знаю только я одна. Смотри, у тебя седые нити в голове и вечная складка у губ! Мой единственный, мой милый, не думай ни о чем! Тебе слишком много пришлось думать, и теперь буду думать я за тебя. И я ручаюсь тебе, ручаюсь, что все будет ослепительно хорошо!» (Булгаков, 2006, с. 911). У Чехова, наоборот, Коврин утешает Таню: «...он охотно гладил ее по волосам и плечам, пожимал ей руки и утирал слезы... Наконец, она перестала плакать» (С. VIII, 240).

Черный монах убеждает Коврина: «Легенда, мираж и я – все это продукт твоего возбужденного воображения. Я – призрак» (С. VIII, 241). Стравинский, персонаж, функционально тождественный Воланду и Пилату, считает, что Бездомный в лице Воланда «видел, наверно, кого-то, кто поразил его расстроенное воображение» (Булгаков, 2006, с. 695).

Оправдание существования Коврина черный монах видит в следовании «вечной правде»: «Ты один из тех немногих, которые по справедливости называются избранниками божиими. Ты служишь вечной правде. <...> Ты болен, потому что работал через силу и утомился, а это значит, что свое здоровье ты принес в жертву идее и близко время, когда ты отдашь ей и самую жизнь» (С. VIII, 241–242). Целью же «вечной жизни» монах провозглашает наслаждение, причем «истинное наслаждение в познании» (С. VIII, 241). В этом же смысл существования Иешуа и мастера. Га-Ноцри признается, что «правду говорить легко и приятно» (Булгаков, 2006, с. 664). Мастер же абсолютно точно угадывает события, которые происходили 19 веками ранее. В статьях же, клеймящих его роман, главным недостатком он видит отсутствие правды. В ранней редакции «Мастера и Маргариты» он говорит Бездомному: «Я твердо знал, что в них нет правды, и в особенности это отличало статьи Мстислава Лавровича» (Булгаков, 2006, с. 466), прототипом которого послужил Всеволод Вишневский. Смысл «вечной жизни» мастер видит не в научном познании, а художественном творчестве. Иван Бездомный же в эпилоге как бы повторяет судьбу Коврина, превращаясь в профессора Института истории и философии Ивана Николаевича Понырева, сознающего, как и герой Чехова, равно как и мастер, свое психическое расстройство. Мастер говорит Бездомному: «– Будем глядеть правде в глаза, – и гость повернул

свое лицо в сторону бегущего сквозь облако ночного светила. – И вы и я – сумасшедшие, что отпираться! Видите ли, он вас потряс – и вы свихнулись, так как у вас, очевидно, подходящая для этого почва. Но то, что вы рассказываете, бесспорно было в действительности» (Булгаков, 2006, с. 742).

Булгаков в лице Бездомного-Понырева как бы проследил возможную «благополучную» судьбу героя, подобного Коврину, уже в Советской России, где ему суждено превратиться в жалкого «красного профессора». Здесь Булгаков ориентировался на ту часть критики, которая считала, что Коврин выглядит выдающимся и гениальным только в собственных глазах, а в действительности является посредственностью. Неблагоприятный же, с житейской точки зрения, вариант судьбы Коврина, реализован в судьбе булгаковского мастера. Кстати сказать, «магистр» также значит «мастер», например, в английском языке «магистр искусств» – *Master of Arts*. В конце рассказа Коврин получает самостоятельную кафедру, то есть становится профессором, но это происходит тогда, когда он, вроде бы излечившись от черного монаха, утрачивает творческое начало, добивается, по его собственным словам, «положения посредственного ученого» (С. VIII, 256), а обострившаяся чахотка не позволяет ему приступить к лекциям. Точно так же утрачивает творческое начало Бездомный, ставший профессором Поныревым, излечившийся и забывший историю Пилата и Иешуа.

Рассказ Чехова нельзя сводить к «медицинскому рассказу», иллюстрирующему манию величия. Рациональное объяснение в «Черном монахе» присутствует, но не исчерпывает происходящее. В частности, мы так и не получаем однозначный ответ на вопрос, является ли Коврин гением или посредственностью, совершает ли он великие философские открытия в действительности или только в собственном воображении. Точно так же в «Мастере и Маргарите» рациональное объяснение в виде шизофрении присутствует, но не исчерпывает происходящего и оставляет место для мистических сюжетов, которые слишком сложны, чтобы объяснить их коллективными галлюцинациями.

Н.А. Дмитриева вполне убедительно доказала, что прототипом Коврина и связанного с ним черного монаха послужил основоположник русской религиозной философии XIX в. Владимир Сергеевич Соловьев (1853–1900), с которым Чехов был знаком лично и творчество которого высоко ценил (см.: Дмитриева, 2007, с. 252–284). В год создания «Черного монаха» Соловьеву было 40 лет – столько же, сколько Коврину к моменту смерти. В последние десятилетия жизни Соловьев фактически был странником, не имея собственного жилья, и истощал себя постами, да и внешне, с черной бородой и исхудавшим лицом, походил на монаха. Его образ жизни, в частности страсть к скипидару, породил у знавших его сомнения в его психической нормальности. Но Соловьев, очень рано заявивший о себе как философ, при всех спорах по поводу его работ, ни в коем случае не был посредственностью, а многими почитался гением. Поэтому для Чехова Коврин – настоящий гений, хотя и страдающий манией величия. Булгаков хорошо знал русскую религиозную философию, что отразилось в «Мастере и Маргарите», и, вполне вероятно, опознал прототипа главного героя «Черного монаха». Поэтому симпатии Булгакова скорее на стороне Коврина, который отразился

в образах мастера и Иешуа, а не на стороне Песоцкого, отразившегося в Пилате, Воланде и Стравинском.

Новую жену Коврина, которой он всецело подчиняется, хотя между ними нет большой любви, зовут Варвара Николаевна, а первую жену мастера, которую он не любит и не помнит, зовут Варенькой (Булгаков, 2006, с. 745). Коврин «вспомнил, как однажды он рвал на мелкие клочки свою диссертацию и все статьи, написанные за время болезни, и как бросал в окно, и клочки, летая по ветру, цеплялись за деревья и цветы; в каждой строчке видел он странные, ни на чем не основанные претензии, легкомысленный задор, дерзость, манию величия, и это производило на него такое впечатление, как будто он читал описание своих пороков; но когда последняя тетрадка была разорвана и полетела в окно, ему почему-то вдруг стало досадно и горько, он пошел к жене и наговорил ей много неприятного» (С. VIII, 254). Аналогичным образом мастер в состоянии депрессии, вызванной кампанией травли, сжигает рукопись романа, и опоздавшая Маргарита успевает спасти лишь последнюю пачку листов. Только Коврин уничтожает уже защищенную диссертацию после выздоровления, а потом рвет с Таней, а мастер сжигает неопубликованный роман в начале своей болезни и соединяется с Маргаритой, которая, подобно Варваре Николаевне, хочет отвести его к Черному морю, но не успевает это сделать из-за ареста мастера и последующего помещения его в клинику Стравинского. Таня проклинает Коврина, виня его в смерти отца и гибели сада: «Мою душу жжет невыносимая боль... Будь ты проклят. Я приняла тебя за необыкновенного человека, за гения, я полюбила тебя, но ты оказался сумасшедшим...» (С. VIII, 255). Маргарита же любит мастера до конца.

А перед самой смертью от чахотки Коврину вновь является черный монах, и он в последний раз испытывает чувство радости и вновь верит, что он не посредственность, а гений и избранник божий, перед смертью зовет Таню и умирает с блаженной улыбкой на лице. Булгаковский же мастер перед смертью и переходом в мир вечного покоя встречается Воланда, который выступает аналогом чеховского черного монаха, и навечно соединяется с Маргаритой. Загадку же черного монаха невозможно разгадать – посланец он Бога или дьявола. И точно так же, как Коврин перед смертью, в день весеннего полнолуния безумие и творчество возвращаются к Бездомному-Поньреву, он вновь галлюцинирует, разговаривает сам с собой и видит Иешуа и Пилата.

Чеховский герой наделен именем, отчеством и фамилией – Андрей Васильич Коврин, тогда как у булгаковского героя даже фамилия забыта. Коврин представлен широко известным выдающимся и гениальным ученым. Булгаков, судя по всему, считал, что правы те критики, которые считали, что симпатии Чехова лежат скорее на стороне Коврина, а не Песоцкого. Ведь Таня говорит Коврину, что ее отец «гордится вами. Вы ученый, необыкновенный человек, вы сделали себе блестящую карьеру, и он уверен, что вы вышли такой оттого, что он воспитал вас» (С. VIII, 228, 230), еще до того, как полюбила Андрея. Мастер же не в состоянии опубликовать свой роман и получает кратковременную известность вследствие кампании травли, раз-

вернутой в прессе. Но оба кончают психическим расстройством и преждевременной смертью. К тому же сходством с Песоцким у Булгакова наделяет Пилат, а сходством с Ковриным – мастер.

Великий бал у сатаны как бы противопоставлен свадьбе Коврина и Тани, «которую, по настойчивому желанию Егора Семеныча, отпраздновали «с треском», то есть с бестолковой гульбой, продолжавшеюся двое суток. Съели и выпили тысячи на три, но от плохой наемной музыки, крикливых тостов и лакейской беготни, от шума и тесноты не поняли вкуса ни в дорогих винах, ни в удивительных закусках, выписанных из Москвы» (С. VIII, 247). У Воланда, напротив, порядок бала абсолютно продуман, слуги ведут себя безукоризненно, играют лучшие музыканты мира, и ничто не мешает гостям наслаждаться лучшими винами и яствами.

Заключение

Булгаков широко использовал образы «Черного монаха» в «Мастере и Маргарите», а герои чеховского рассказа отразились в таких героях и персонажах булгаковского романа, как Маргарита (Таня Песоцкая), мастер (Андрей Васильевич Коврин), Иешуа (Коврин), Иван Бездомный-Поньрев (Коврин), Стравинский (Егор Семенович Песоцкий), Пилат (Песоцкий), Воланд (черный монах), Варенька, первая жена мастера (Варвара Николаевна, вторая жена Коврина). Но действуют они в другие эпохи – в эпоху возникновения христианства и в «год великого перелома» – 1929.

Список литературы

- Белозерская Л.Е.* Воспоминания. М.: Художественная литература, 1990. 223 с.
- Брэдбери Н.* Яды: великолепная история человечества / пер. с англ. В. Горохова; под ред. В. Северцева. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 256 с.
- Булгаков М.А.* «Мой бедный, бедный мастер...»: полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита» / сост., коммент. В.И. Лосева; под ред. Б.В. Соколова. М.: Вагриус, 2006. 1006 с.
- Булгаков М.А.* Дневник. Письма. 1914–1940. М.: Современный писатель, 1997. 640 с.
- Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита / сост., коммент. Б.В. Соколова. М.: Высшая школа, 1989. 559 с.
- Варениченко Т.В., Никителова Н.А.* Чехов и Булгаков. Эпистолярная форма повествования // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и XX век: сб. науч. тр. / под ред. В.А. Богданова. М.: Наследие, 1997. Вып. 9. С. 37–44.
- Виленский Ю.Г., Навроцкий В.В., Шалюгин Г.А.* Михаил Булгаков и Крым. Симферополь: Таврия, 1995. 141 с.
- Дмитриева Н.А.* Мистическая повесть Чехова («Черный монах») // Послание Чехова / Н.А. Дмитриева. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 252–284.
- Лакишин В.Я.* Мир Михаила Булгакова // Собрание сочинений: в 5 томах / М.А. Булгаков. М.: Художественная литература, 1989. Т. 1. С. 5–68.
- Сангье (Михайлова) С.* Гениальные аффекты Михаила Булгакова и Чехов // Проза.ру. 2016, 18 ноября. URL: <https://proza.ru/2016/11/18/58?ysclid=lh7nx0defb90508752> (дата обращения: 20.04.2023).
- Смелянский А.М.* Михаил Булгаков в Художественном театре. 2-е изд., доп. М.: Искусство, 1989. 432 с.

- Степанов Н.С.* Сатира Михаила Булгакова в контексте русской сатиры XIX – первой половины XX вв.: дис. ... д-ра филол. наук. Винница: УНІВЕРСУМ-Вінниця, 1999. С. 35–37.
- Трахтенберг И.М., Белоусов А.А.* Яды. Популярная энциклопедия. Киев: Издатель Л.Д. Россинский, 2011. 640 с.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. М.: Наука, 1974–1983.
- Чудакова М.О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1988. 672 с.
- Яблоков Е. А.* Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.
- Яблоков Е.А.* Русская художественная литература. XIX век // Михаил Булгаков и мировая культура: справочник-тезаурус / Е.А. Яблоков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011.

Сведения об авторе:

Соколов Борис Вадимович, доктор филологических наук, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Ассоциация исследователей российского общества (АИРО-XXI), Российская Федерация, 107207, Москва, Чусовская ул., д. 11, корп. 7. ORCID: 0000-0001-8147-4918. E-mail: bvsokolov@yandex.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-482-489

EDN: MVHJGU

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

Медицина как профессия в самовосприятии писателя: на примере А.П. Чехова (1860–1904) и Х. Рисаля (1861–1896)

Ш. Липке 

*Российский университет дружбы народов,
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6*
✉ stephanlipkesj@gmail.com

Аннотация. Сравняется деятельность врача и писателя А.П. Чехова с его филиппинским собратом и современником Х. Рисалем с целью выявить, каким образом для обоих творчество связано с медицинской деятельностью. Произведения обоих демонстрируют, что для них важен прогресс. Чехов в своем творчестве неоднократно показывает последствия невежества, а также отсутствия гигиены и должной заботы о здоровье. В частности, в повести «Мужики» он описывает пьянство, грязь и невежество, вызванные нищетой. При этом он не готов связывать социально-политические высказывания напрямую с творчеством. Кроме того, после поездки на о. Сахалин он отказывается осуждать героев, даже если описывает их грязными и невежественными. Как общественный деятель он заботится о больных, оказывая им помощь, в частности жертвам эпидемий, и об учреждении сельских школ. Рисаль, в свою очередь, стал офтальмологом, чтобы вылечить слепоту матери, приобретенную во время ее несправедливого заключения; а писателем он стал, чтобы лечить «социальный рак» своей родной страны – невежество. При этом он сталкивается с тем, что испанские власти мешают образованию народа. Поэтому вопрос о первичности образования или политического освобождения страны для него остается открытым вплоть до ссылки и казни. Таким образом, для Чехова быть врачом, быть общественным деятелем и быть писателем – разные виды деятельности, хотя и тесно между собой связанные. Рисаль же стал писателем, чтобы лечить социум своей родины. Тем не менее оба являются примерами того, как писатель, сочетая медицину, творчество и прогрессивную общественную деятельность, осуществляет названный Ю.М. Лотманом идеал «жизнестроительства».

Ключевые слова: Ю.М. Лотман, прогресс, образование, жизнестроительство

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 10 мая 2023 г.; отрецензирована 15 июня 2023 г.; принята к публикации 10 июля 2023 г.

Для цитирования: Липке Ш. Медицина как профессия в самовосприятии писателя: на примере А.П. Чехова (1860–1904) и Х. Рисаля (1861–1896) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 482–489. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-482-489>

© Липке Ш., 2023



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

Medicine as a profession in the writer's self-determination: the example of A.P. Chekhov (1860–1904) and J. Rizal (1891–1896)

Stephan Lipke 

RUDN University,
6 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation

✉ stephanlipkesj@gmail.com

Abstract. The attitude of A.P. Chekhov, physician and writer, and of his contemporary Filipino colleague J. Rizal was compared, in order to find out how their artistic creativity is linked to their profession as doctors. Both writers demonstrate a high appreciation for progress in their works. Chekhov emphasizes the importance of hygiene and education, while Rizal believes that education is crucial. In his works, Chekhov often depicts the consequences of ignorance, negligence towards one's health, and lack of hygiene. In particular, in the story "Peasants" he describes how poverty leads to drunkenness, filth, and ignorance. However, he is not willing to directly connect social and political statements with his art. Additionally, after his voyage to Skhalin, he firmly refuses to pass judgement on his characters, even if they are portrayed as dirty and ignorant. Nonetheless, in his social activism he cares for the sick, especially victims of epidemics, and establishes rural schools. Rizal became an ophthalmologist to cure his mother, who went blind after unjustly being imprisoned; similarly, he became a writer to heal the "social cancer" of his country – ignorance. Yet, he encounters the problem that Spanish authorities prohibit education for the people. So, even up to his exile and death, he has to confront the dilemma of which should take precedence, education or liberation. Therefore, for Chekhov, being a doctor, addressing social issues, and writing are separate spheres, while Rizal became a writer primarily to heal his country's society. Nevertheless, both writers, in their short lives, combined medicine, creativity, and progressive social activism, thus embodying what Yu.M. Lotman calls "lifebuilding".

Keywords: Yu.M. Lotman, progress, education, lifebuilding

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted May 10, 2023; revised June 15, 2023; accepted July 10, 2023.

For citation: Lipke, S. (2023). Medicine as a profession in the writer's self-determination: The example of A.P. Chekhov (1860–1904) and J. Rizal (1891–1896). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 482–489. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-482-489>

Введение

Исследование посвящено отношению А.П. Чехова (1860–1904) и его филиппинского современника Х. Рисаля (1861–1896) к прогрессу. Мы исходим из того, что для обоих оно связано с их первой занятостью в качестве врачей, ведь во второй половине XIX в. вклад медицины в прогресс человечества был весьма значимым. Современниками Чехова и Рисаля были такие выдающиеся врачи, как И.Ф. Земмельвейс (1818–1865), Г.Л.Ф. Гельмгольц (1821–1894), Р. Вирхов (1821–1902) и Р. Кох (1843–1910).

А.П. Чехов и Х. Рисаль напрямую, насколько нам известно, ни разу не сравнились, что удивляет, если брать во внимание, что они родились с раз-

ницей в один год, в их странах образованность и прогресс ценились, но достигались с трудом, оба описывают последствия отсутствия этого, а также стремятся исправить это положение. Таким образом, цель исследования – выявление с помощью компаративистики роли врачебной деятельности для творчества обоих писателей.

При этом мы исходим из исследовательской позиции «жизнестроительства», которую занимает Ю.М. Лотман, выдвигая гипотезу, на примере А.С. Пушкина, что писатель может объединить весь свой жизненный опыт в единую творческую и биографическую целостность (Лотман, 1995, с. 57–58, 65, 188).

Обсуждение

Позиция А.П. Чехова

Чехов активно заступает за прогресс. Он считает, «что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса» (П. V, 278; Simmons, 1963, р. 319). При этом больше внимания Чехов уделяет прогрессу человека, нежели техники. Например, в письме к своему другу и издателю А.С. Суворину в январе 1889 г. он говорит, что стоит рассказать о молодом человеке, который «выдавливает из себя по каплям раба и <...> проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая» (П. III, 130). Словами доктора Астрова в пьесе «Дядя Ваня» он выражает мнение, что «в человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» (С. XIII, 85).

Соответственно, в художественных произведениях Чехов иногда критикует «рабские» душу и мысли, «грязное» лицо и одежду людей. Причем неоднократно он это делает именно с медицинской точки зрения. Например, в раннем рассказе «Смерть чиновника» (1883) Чехов показывает, как рабские мысли приводят к «обсессивно-компульсивному расстройству» и в связи с этим к смерти от последствий стресса, скорее всего, от язвы в желудке (С. II, 165; Липке, 2019, с. 22; Тирген, 2011, с. 11).

В повести «Палата № 6» (1892) Чехов рассказывает, как неспособность главного врача улучшить ситуацию своих пациентов ведет его к равнодушию, сопровождаемому алкоголизмом (С. VIII, 85–86); в связи с этим увечивается атмосфера грязи, вони и насилия, в которой оказываются психически больные, которых заключают, но не лечат (С. VIII, 71–72).

В новелле «Черный монах» Чехов обращается к вопросам психиатрии и психосоматики и рассказывает, как психическое заболевание (скорее всего, биполярное расстройство личности) приводит к смерти героя от туберкулеза (С. VIII, 247, 251).

В повести «Мужики» (1897) изображаются социальная несправедливость (С. IX, 302, 309–310) и невежество (С. IX, 309) как источники грязи, алкоголизма и семейного насилия (С. IX, 281, 282, 306). Это можно показать, в частности, на материале первой главы повести. В ней крестьяне описываются, как приближенные к животным. Уже их село называется «Жуково» (С. IX, 281). В избе Чикильдеевых много мух (С. IX, 281). Даже «по хлебу и посуде сновали тараканы» (С. IX, 284). Пьяный мужик Кирьяк живет в лесу, как зверь (С. IX, 282; Freise, 1997, р. 174), кричит, как зверь (С. IX, 284) и бьет

свою жену, как в семье бьют кота (С. IX, 282; Липке, 2019, с. 147). Одним словом, бедный человек, крестьянин, здесь представлен как «большое животное» (Grossman, 1967, р. 34). Помимо того, родители Николая описаны, как «тощие, сгорбленные, беззубые» «старика» (С. IX, 282). Все это указывает на то, что крестьяне от бедности не могут заботиться ни о гигиене и чистоте, ни вообще о своем здоровье. Их нищета также тесно связана с необразованностью. Например, разговор между крестьянами «был противный – все о нужде да о болезнях» (С. IX, 284).

Жестокость Кирьяка связана с тем, что он ведет себя, как зверь (С. IX, 285). Даже когда осознает, что приехал брат из Москвы, перед которым хочет показаться образованным, Кирьяк может только с трудом, «пошатываясь, широко раскрывая свои пьяные, красные глаза», выговорить: «Братец с семейством приехали в родительский дом... из Москвы, значит. Первопрестольный, значит, град Москва, мать городов... Извините...» (С. IX, 285).

Соответственно, тот факт, что Марья, его жена, становится его жертвой, в ее случае связан с тем же невежеством. Она «никогда не бывала не только в Москве, но даже в своем уездном городе; она была неграмотна, не знала никаких молитв, не знала даже „Отче наш“» (С. IX, 286). Таким образом, в повести «Мужики» Чехов описывает сочетание нищеты, грязи, пьянства и невежества.

Однако, даже если Чехов знает, в каком смысле стоит критиковать общество за то, что оно делает жизнь человека болезненной, в художественных произведениях он все же не может дать ответа на вопрос, что делать. Ведь ему невозможно сочетать письмо художественных произведений с «проповедью», то есть с провозглашением социальных, политических или моральных позиций (П. IV, 54).

Все-таки это не мешает Чехову изучать общественную и политическую жизнь и вмешиваться в нее. Например, в ноябре 1888 г. Чехов критикует А.С. Суворина за то, что в его газете ничего не пишется о проституции, в которой Чехов видит «страшнейшее зло» (П. III, 67; Ермилов, 1949, с. 209).

В начале 1890 г., когда Чехов не знает, что делать дальше, он совершает (почти) кругосветное путешествие, заезжая на остров Сахалин как особую цель. Это обусловлено тем, что Россия «ссылает на него тысячи людей и <...> тратит на него миллионов» (П. IV, 19; Новикова, 2012, с. 178). В связи с этим Чехов предполагает, что изучение ситуации на Сахалине поможет ему осмыслить состояние российского общества. Особым образом Чехов изучает медицинскую и гигиеническую ситуации в среде заключенных и ссыльных на острове (Гейзер, 1955, с. 142).

Впечатления с Сахалина помогают Чехову осознать одну из главных проблем социума: тенденцию осуждать людей. О ней он пишет, в частности, в повести «Дуэль» (1891), что она, словами В.Б. Катаева, ведет «не к уничтожению, а к умножению зла» (Катаев, 1979, с. 123). Здесь то, чему Чехова учили преподаватели медицины, а именно: иметь в виду не столько случаи болезней, сколько людей (пациентов) с их индивидуальной жизнью (Катаев, 1979, с. 88), служит для того, чтобы предложить социуму хотя бы частичную терапию ее болезней: уважение к людям и их индивидуальности и тем самым отказ от схематичной и массовой ссылки людей.

Во время летнего отпуска в Харьковской губернии в конце 1880-х гг. и в своей Мелиховской усадьбе Чехов много времени и энергии тратит на врачебное дело (Гейзер, 1955, с. 142–143), а также на создание и поддержание сельских школ (П. VII, 29; Rayfield, 1999, с. 118–119). Он также заботится о жертвах холеры (П. V, 99–107).

Итак, А.П. Чехов в своих письмах выступает за прогресс, в частности, за образованность и чистоту человека. Соответственно, во множестве художественных произведений он критикует невежество и грязь. Но при этом он не хочет и не может в художественных текстах дать ответы на вопрос, каким образом преодолеть эти пороки. Тем не менее медицинские знания помогают ему, с одной стороны, описывать беды в социуме, с другой стороны, подчеркивать, что человека нельзя редуцировать до определенного диагноза, а следует рассматривать как целостную личность. Конкретной работой над улучшением ситуации среди людей Чехов занимается как врач и хозяин усадьбы. Тем самым он также осуществляет идеал себя как образованного, свободного и деятельного человека.

Позиция Х. Рисалья

Х. Рисаль вырос в буржуазной семье, в которой было принято считать, что с помощью разума и познания можно улучшить мир (San Juan Jr., 1971, p. 18; 1984, p. 30). Одновременно это была семья смешанного этнического происхождения (филиппинского, китайского, испанского), которой было трудно определить свое место в жизни (San Juan Jr., 1984, p. 60). Соответственно, именно бытие *ilustrado* («просвещенным человеком»)¹ создает идентичность молодого Хосе (Schumacher, 1991, p. 19–21).

При этом он чувствовал особую связь с матерью, которую считал глубоко образованной и начитанной женщиной, из-за чего ему было тем более обидно, что ее неоправданно осудили, и из-за условий в тюрьме у нее испортилось зрение. Именно для того чтобы помочь ей, Рисаль специализировался в области офтальмологии и, находясь в Европе, предпринял путешествие, чтобы пройти стажировку у лучших офтальмологов Германии (Coates, 1968, p. 19; Rizal, 1930–1938, vol. I, с. 61; San Juan Jr., 1984, p. 26).

На данном фоне неудивительно, что свой первый роман, написанный в 1887 г., Рисаль называет *Noli me tangere* («Не прикасайся ко мне»). Помимо аллюзии на поступки монашествующих, которые бесстыдно прикасаются к женщинам, и помимо намека на смерть и воскресение Иисуса и его встречу с Марией Магдалиной (Ин 20, 11–18; см.: Lipke, 2020, p. 50–51), это также намек на рак века глаза, при котором пациенту больно трогать данное место (Albert et al., 2008, p. 3279). О таком раке Рисаль пишет уже в предисловии к роману, озаглавленном *A mi Patria* («Моему отечеству»): как он встречается в теле, так же бывает *un cáncer social parecido* («такого же рода социальный рак») (Rizal, 1983, p. 21). Поэтому Рисаль заявляет, обращаясь к родной стране, что в этом романе действует *deseando tu salud, que es la nuestra* («желая твоего здоровья, которое есть наше») (Rizal, 1983, p. 21). Соответственно

¹ Все цитаты в данной работе переведены нами. — *Ш.Л.* При цитации из тагальского языка сохраняется орфография, принятая в XIX в.

но, предисловие к роману показывает, как Рисаль стал офтальмологом, чтобы лечить родную мать, и как он, будучи в молодости весьма талантливым поэтом, хотя занимался поэзией только в свободное от учебы или работы время, в Мадриде в возрасте 26–27 лет превратился в настоящего писателя, чтобы лечить родину. На самом деле для него важно не только описать ситуацию родной страны, но и изменить ее к лучшему (San Juan Jr., 1971, p. v).

Роман показывает, что основной способ лечения, с помощью которого можно будет преодолеть любые остальные беды (суеверие, пассивность филиппинцев, произвол испанцев), – это преодоление невежества с помощью образования. Главный герой, Кризостомо Ибарра, был отправлен отцом в Европу на учебу (Rizal, 1983, p. 87). Таким образом, главным проектом, которым Кризостомо хочет чтить память покойного отца, является открытие школы (Rizal, 1983, p. 128–133).

Данному убеждению Рисаль верен также в открытом письме, которое он в 1889 г. отправляет из Европы *Sa mga Kababayang Dalaga sa Malolos* («Девушкам-соотечественницам в г. Малолос») (Rizal, 1961, p. 55). Поводом для этого письма стала просьба инициативной группы молодых женщин к генеральному губернатору разрешить им основать вечернюю школу для изучения испанского языка, чтобы поднять свой уровень образованности (Rizal, 1961, p. 65). Рисаль поддерживает их инициативу, выражая мнение, что Европа и Америка на данный момент сильнее Азии, потому что *ang babayi sa Asia’y mangmang at alipin* («женщина в Азии невежественная и рабская») (Rizal, 1961, p. 60).

Однако трагизм романа *Noli me tangere* заключается в том, что попытки создать образованное общество не удаются. Например, сельский учитель рассказывает главному герою, что попытался реформировать способ обучения, отказавшись от принуждения в пользу детской любознательности, но был за это осужден настоятелем прихода и родителями школьников, так что ему пришлось вернуться к старым порядкам, в связи с чем теперь только около десяти процентов детей посещает занятия (Rizal, 1983, p. 162–167). Проваливается и попытка самого Кризостомо создать школу нового стиля. Неслучайно именно при торжественном начале строительных работ кран рушится и чуть не убивает Кризостомо (Rizal, 1983, p. 315–316), а затем его отлучают от Церкви за то, что он ударил священника, осудившего его отца именно за то, что отправил сына в Европу на учебу (Rizal, 1983, p. 333–335). После этого создать новую школу становится окончательно невозможным.

И во втором романе Рисаля, *El filibusterismo* («Флибустьеры», 1891), катастрофа связана с запретом основать школу (Rizal, 1984, p. 259). Здесь возникает закономерный вопрос, нужно ли прежде преодолеть невежество, чтобы образованные люди смогли освободить страну от колониальной власти, или сначала освободить страну от колониальной власти, так как только после этого можно будет создать новые школы для всех. Данный вопрос для Рисаля остается открытым.

Осознав, что пока способ лечения страны через преодоление невежества не найден, Рисаль определяет цель романа *Noli me tangere* в предисловии следующим образом: он поступает, как врачи в античности, которые клали

пациентов на ступеньки храмов, чтобы те, кто возвращается с молитвы, могли высказать свои предположения о способе лечения (Rizal, 1983, p. 21).

Таким образом, неудивительно, что Х. Рисаль, будучи *ilustrado* из образованной семьи, выбрал медицину как профессию, чей вклад в прогресс неоспорим, и выбрал офтальмологию как специальность, так как для него здоровье глаз важнее всего ради возможности читать. Находясь в Париже, он решает сочетать желание лечить людей от телесной слепоты с желанием лечить родину от невежества. Правда, в отличие от медицины, в общественной сфере для него вопрос, как это делать, остается открытым.

На фоне невозможности осуществления идей Рисаля стоит также рассматривать тот факт, что испанская колониальная власть в 1892 г. сослала его на остров Минданао, сочтя революционером (Gibbs, 1960), а в 1896 г. казнила (Rodriguez, Russell, 1923, p. 308).

Заключение

Итак, перед нами два примера писателя, врача и общественного деятеля второй половины XIX в. А.П. Чехов – именно врач и писатель. Как врач он старается улучшить жизнь вокруг себя. Как писатель он в основном просто творит, хотя при этом охотно пользуется медицинскими знаниями, а также подходом, которому научился: обращать внимание скорее на человека, нежели на диагноз. И, может быть, сочинения, в которых он осуждает невежество и грязь, но выражает сочувствие и понимание к людям, которые не могут их преодолеть, как раз и являются его вкладом в «лечение» общества.

Х. Рисаль же является врачом и общественным деятелем, который ради реформирования социума и «лечения» родины становится писателем. Соответственно, его творчество показывает, что он умеет описать беды социума, критиковать невежество, но пока не знает, каким образом вылечить родину.

Оба же являются примерами, каким образом в ключе концепции «жизнестроительства» Ю.М. Лотмана жизнь врача, писателя и прогрессивного общественного деятеля становится целостной.

Список литературы

- Гейзер И.М.* Чехов и медицина // Чеховские чтения в Ялте 1954: статьи, исследования. М.: Государственная библиотека СССР имени В.И. Ленина, 1955. С. 136–154.
- Ермилов В.В.* Антон Павлович Чехов, 1860–1904. М.: Советский писатель, 1949. 438 с.
- Катаев В.Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. 326 с.
- Липке Ш.* Антропология художественной прозы А.П. Чехова: неизреченность человека и архитектура произведения. М.: Институт св. Фомы, 2019. 256 с.
- Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1995. 848 с.
- Новикова Е.Г.* Кругосветное путешествие А.П. Чехова как поездка на Сахалин: позиция писателя // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 3. С. 75–81.
- Тирген П.* «Поэты много лгут»: Чехов, или Любовь к маске // Чехов и время: сборник статей. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. С. 7–27.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. М.: Наука, 1974–1983.
- Albert D.M., Miller J.W., Azar D.T., Blodi B.A.* Principles and practice of ophthalmology. Amsterdam: Elsevier Health Sciences, 2008. P. 3279.

- Coates A.* Rizal: Philippine nationalist and martyr. Hong Kong: Oxford University Press, 1968. 378 p.
- Freise M.* Die Prosa Anton Čechovs: Eine Untersuchung im Ausgang von Einzelanalysen. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1997. 330 p.
- Gibbs E.A.* Rizal in Dapitan: a story based on the life of José Rizal during his exile in Dapitan. Manila: University Book Supply, 1960. iv, 268 p.
- Grossman L.* The naturalism of Chekhov // Chekhov: a collection of critical essays. Eaglewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1967. Pp. 32–48.
- Lipke S.* Realismo macabro en la novela “Noli me tangere” de José Rizal a la luz de la poema “Almas muertas” de Nikolai Gogol // Acta Literaria. 2020. Vol. 61. Pp. 39–55. <http://doi.org/10.29393/AL61-9RMSL10009>
- Rayfield D.* Understanding Chekhov. Madison: University of Wisconsin Press, 1999. xvii, 295 p.
- Rizal J.* El Filibusterismo. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1984. xv, 400 p.
- Rizal J.* Epistolario Rizalino. Manila: Bureau of Printing, 1930–1938.
- Rizal J.* Noli me tangere. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1983. 586 p.
- Rizal J.* Sa mga Kababayang Dalaga sa Malolos // Escritos de José Rizal. Tomo VII. Escritos políticos e históricos. Manila: Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, 1961. Pp. 55–65.
- Rodriguez E.B., Russell Ch.E.* The hero of the Filipinos: the story of José Rizal, poet, patriot and martyr. New York: Century, 1923. 390 p.
- San Juan E., Jr.* The Radical Tradition in Philippine Literature. Quezon City: Manlapaz, 1971. viii, 136 p.
- San Juan E., Jr.* Towards a people’s literature: essays in the dialectics of praxis and contradiction in Philippine writing. Quezon City: University of the Philippines Press, 1984. xvi, 188 p.
- Schumacher J.N.* The making of a nation: essays on nineteenth-century Filipino nationalism. Manila: Ateneo University Press, 1991. 269 p.
- Simmons E.J.* Chekhov: a biography. London: Jonathan Cape, 1963. x, 669 p.

Сведения об авторе:

Липке Штефан, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории философии, факультет гуманитарных и социальных наук, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6. ORCID: 0000-0001-9072-6945. E-mail: stephanlipkesj@gmail.com



ЗАРУБЕЖНЫЕ РЕЦЕПЦИИ А.П. ЧЕХОВА
FOREIGN RECEPTION OF A.P. CHEKHOV

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-490-497

EDN: MCAJQQ

УДК 821.161.1-7

Научная статья / Research article

**Гносеологический аспект концептосферы
художественного мира А.П. Чехова**

Ж.К. Туймебаев^{ID}, **Б.У. Джолдасбекова**^{ID}, **К.О. Таттимбетова**^{ID},
Р.У. Шанаев^{ID}✉, **Е.А. Ломова**^{ID}

*Казахский национальный университет имени аль-Фараби,
Республика Казахстан, 050040, Алматы, пр-кт аль-Фараби, д. 71*

✉ rus.shanaeff@gmail.com

Аннотация. Цель исследования – обоснование гносеологического аспекта концептосферы художественного мира А.П. Чехова, связанного с доминантным принципом несовпадения действительности и воспринимающего ее человеческого сознания. Методологической основой послужили теоретические работы в области концептуализации гносеологической природы творчества и научные труды, касающиеся художественной философии А.П. Чехова. Материалом для литературоведческого анализа стали произведения писателя 1880–1890-х гг. Определено, что гносеологическая направленность концептосферы художественного мира А.П. Чехова обнаруживается во всестороннем изучении индивидуального экзистенциального опыта существования личности, ведущего либо к сохранению, либо к утрате веры в позитивные изменения в собственной судьбе. Обосновывается, что в образах своих героев А.П. Чехов воссоздавал природу схоластического сознания, навязанного личности общественным большинством, и анализировал сущность ошибочного сознания, приобретенного в силу драматических жизненных обстоятельств и ведущего к фатальным трагическим последствиям. Авторская позиция в чеховской художественной прозе лишена излишней мелодраматичности и в то же время избегает пассивного впечатления от предложенного сюжета благодаря особой повествовательной структуре текста и его стилистике. Сделан вывод о том, что концептосфера художественного мира А.П. Чехова не содержит образ идеального героя, но строится на позиции гносеологического оптимизма, суть которого в том, что мир все же познаваем и открытие его законов составляет бесконечную траекторию человеческого знания.

Ключевые слова: авторская позиция, герой, сюжет, структура текста, стилистика, гносеологический оптимизм, схоластическое сознание

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Туймебаев Ж.К., Джолдасбекова Б.У., Таттимбетова К.О., Шанаев Р.У., Ломова Е.А., 2023



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

История статьи: поступила в редакцию 1 июня 2023 г.; отрецензирована 30 июня 2023 г.; принята к публикации 10 июля 2023 г.

Для цитирования: Туймебаев Ж.К., Джолдасбекова Б.У., Таттимбетова К.О., Шанаяев Р.У., Ломова Е.А. Гносеологический аспект концептосферы художественного мира А.П. Чехова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 490–497. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-490-497>

The epistemological aspect of conceptual sphere in the artistic world of A.P. Chekhov

Zhanseit Tuimebayev , Bayan Joldasbekova , Kuralay Tattimbetova ,
Ruslan Shanayev ✉, Elena Lomova 

*Al-Farabi Kazakh National University,
71 Al-Farabi Ave, Almaty, 050040, Republic of Kazakhstan*
✉ rus.shanaeff@gmail.com

Abstract. The purpose of the study is to explore the gnoseological aspect of Anton Chekhov's art world conceptual sphere, specifically the disconnect between reality and human perception. The research is grounded in theoretical works on the gnoseological nature of creativity and scientific works on Chekhov's artistic philosophy. The literary analysis focuses on Chekhov's works from the 1880s to 1890s. It is stated that Chekhov's conceptsphere of fiction delves into the existential experiences of individuals, which can either reinforce or erode their belief in positive change of their destinies. The authors demonstrate that Chekhov skillfully portrays the scholastic consciousness imposed on individuals by society, as well as the consequences of erroneous consciousness resulting from dramatic circumstances and leading to fatal tragic consequences. Chekhov's prose avoids excessive melodrama while maintaining an engaging narrative structure and style. It is revealed that the conceptsphere of Chekhov's art world doesn't contain the image of ideal hero, but is based on the position of gnoseological optimism, which lies in the fact that the world can still be cognized, and the discovery of its laws is an infinite trajectory of human knowledge.

Keywords: author's position, hero, plot, text structure, style, gnoseological aspect, gnoseological optimism, scholastic consciousness,

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 1, 2023; revised June 30, 2023; accepted July 10, 2023.

For citation: Tuimebayev, Zh., Joldasbekova, B., Tattimbetova, K., Shanayev, R., & Lomova, E. (2023). The epistemological aspect of conceptual sphere in the artistic world of A.P. Chekhov. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 490–497. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-490-497>

Введение

Термин «концептосфера», впервые введенный в научный оборот академиком Д.С. Лихачевым, стал основополагающим понятием как в когнитивной лингвистике, так и в литературоведении. В настоящее время концептосфера репрезентуется как «свод знаний об окружающем мире в виде мыслитель-

ных картин, приобретающих форму абстрактных символов» (Тентимишова, 2016, с. 225). В гносеологической модели познавательные процессы напрямую связаны «с синтезом смыслов и знаковых систем» (Ртищева, 2020, с. 39) и выступают в литературном творчестве в качестве вербального воплощения концептосферы художественного мира автора.

Концептосфера художественного мира А.П. Чехова строится на гносеологическом постулате о том, что при внешней хаотичности окружающий мир обладает внутренней глубинной целостностью, и в этом аспекте принципиально важно соотношение безусловной относительности человеческого знания как такового и действительности как некой абсолютной величины. Это соотношение имеет для А.П. Чехова диалектический характер и находит реализацию в структуре его художественного мира.

На современном этапе в работах А.А. Козаковой, Н.А. Архименко, Е.Н. Кедровой, Л.В. Баскаковой, Н.В. Изотовой и других исследователей представлен литературоведческий анализ концептов в творчестве А.П. Чехова, «принадлежащих к онтологическому и морально-этическому типу» (Концептосфера А.П. Чехова, 2009, с. 15). Их смысловое наполнение позволяет прийти к убеждению, что в концептосфере художественного мира писателя очевиден глубокий гносеологический подход, который определяет специфику его художественного мышления. Он состоит в том, что в литературном тексте воплощается не поэтика нахождения или осознания каких-либо онтологических знаний о мире и человеке, а поэтика, увлекающая читателя в процесс бесконечного поиска ответов на вопросы, которые заведомо не имеют однозначного решения.

Обсуждение

Гносеология как наука обосновывает познавательную природу человеческой натуры, и А.П. Чехов исследует в этом аспекте экзистенциальную репрезентацию личностного сознания, которое «рождается в процессе переживания собственного существования» (Абрамова, 2021, с. 199) в проекции данной реальности.

В рассказе А.П. Чехова «Тоска» (1886) горе свинцовой тяжестью придавило плечи извозчика Ионы. Нахлынувшая тоска и боль утраты были похожи на мокрый крупный петербургский снег, покрывший с ног до головы и Иону, и его тощую лошаденку. Не прошло еще и недели, как в городской больнице умер его сын, и Иона уверен, что «смерть дверью обозналась» (С. IV, 329), забрав не его, а молодую жизнь.

Гнетущая тоска и острота одиночества Ионы среди круговерти большого города так велики, что он отчаянно ищет любого контакта с людьми. С мучительной тревогой Иона вглядывается в суетливо бегущую мимо него людскую толпу в тщетной надежде отыскать хоть кого-то, с кем можно разделить свое горе и рассказать о болезни и смерти сына.

Не найдя ни в ком сочувствия, Иона приходит к убеждению о бесполезности разговора с людьми. В итоге лишь лошаденка Ионы доверчиво дышит ему в ладони и оказывается единственным слушателем, который увлекает его рассказом о терзаемой душе тоске и своем горе.

В финальных строках чеховского повествования явственно слышится скрытая ирония автора, которая завершает образ героя, спасает художественное повествование от излишней мелодраматичности и в этом смысле является квинтэссенцией авторской идеи.

В образе Ионы А.П. Чехов репрезентирует естественную человеческую потребность пережить свою экзистенциальность в сочувствии и сострадательном восприятии ближнего, которая для писателя является символом еще не угасшей души и биения живого сердца.

В гносеологии «всякий акт познания включает отображение субъектом самого себя» (Дубровский, 2004, с. 42), и этот принцип усматривается в концептосфере художественного мира А.П. Чехова. В рассказе «Анюта» (1886) субъективное настоящее главных героев дается писателем с проекцией ожидаемого будущего. Анюта с полным «экзистенциальным равнодушием» (Башилова, 2010, с. 63) к собственной судьбе размышляет о блестящем будущем своего сожителя студента-медика Степана Клочкова, который в ее женском кочевье по мебелированным комнатам по счету уже шестой.

В мыслях Клочкова возникает будущая врачебная практика с просторным профессорским кабинетом и добропорядочной женой, которая совсем не чета его убогой теперешней спутнице. Но настоящее героев связано с безденежьем, граничащим почти с нищетой, и заключено в пространство грязной комнаты с разбросанным бельем и мыльным тазом, полным помоев и окурков. Это настоящее прочно удерживает героев, и потому порыв Клочкова избавиться от Анюты и начать новую жизнь «эстетика» (С. IV, 342) обнаруживает в нем лишь слабохарактерность и еще не убитые остатки человеческой жалости.

Релятивность видения каждого из чеховских героев дается писателем в виде внутреннего монолога, который подчеркивает эгоизм Клочкова и пассивное самоотречение героини, давно покорно смирившейся со своей женской долей.

Чехов использует в структуре повествования форму несобственно-прямой речи, гибридная природа которой не создает у читателя пассивного впечатления от чужого взгляда или высказывания и вносит в литературный текст морально-этические акценты, предельно ясные для читателя.

Концептуальные основы художественного мира А.П. Чехова открываются в признании «экзистенциальной уникальности опыта каждого индивида» (Мысливченко, 2012, 97) и позволяют в рассказе «Спать хочется» (1888) создать гносеологическая модель действительности, в которой нечеловечески тяжелые условия жизни приводят главную героиню к ложному представлению, толкнувшему ее на убийство маленького ребенка.

Истоки ложного представления лежат в истории жизни лишенного детства подростка, доведенного до крайней степени бесчувственности унижением и беспросветной работой в хозяйском доме. Измученное бессонницей детское сознание находит врага, убийство которого даст долгожданный покой: «Убить ребенка, а потом спать, спать, спать...» (С. VII, 12).

Несовпадение взгляда на происходящее повествователя и измученной бессонницей тринадцатилетней Варьки, переданное при помощи формы

несобственно-прямой речи, позволяет автору не только преодолеть сентиментальную и сострадательную подачу сюжета, но и подвести читателя к критическому осознанию трагических сторон реальности, в которой живой человек вынужден существовать как духовно мертвый.

Противоположный поворот этой проблемы содержится в рассказе «Припадок» (1888), в котором не приобретенные, а заведомо ложные представления о действительности и лицемерные моральные принципы, уверенно утвердившиеся в общественном сознании, мешают герою найти верное решение вставшего перед ним жизненного вопроса. Гносеологическая проблематика представленного сюжета состоит не в разоблачении социальной язвы проституции, ложным пафосом которого охвачен главный герой, а в неожиданно открывшейся ему сложности и противоречивости этой проблемы.

А.П. Чехова прежде всего интересовал сам человек как объект, вовлекаемый в самые различные жизненные обстоятельства и выносящий из них собственные наблюдения и познание окружающего мира. В рассказе «Припадок» (1888) писатель выпукло обозначает характер взаимодействия между личностью главного героя и жизненным конфликтом, в котором он оказался. Вспыхнувший протест чеховского героя не способен ни в коей мере поколебать вставшее перед ним социальное зло и заканчивается для него самого довольно плачевно, став причиной переживаемого им душевного припадка. В итоге в руках студента Васильева остаются лишь два врачебных рецепта с морфием и бромистым калием, а в голове поселяется унылое осознание того, что всем этим он лечился и ранее.

Ироничный тон повествователя обнаруживает в литературном тексте «схоластическую природу» (Одесская, 2011, с. 127) человеческого сознания и невозможность решить взволновавшую героя проблему в силу полного равнодушия к ней общественного большинства.

Вымысел и реальность определяют «смыслосодержательную сторону гносеологического процесса» (Шнайдер, 2022, с. 17), который реализуется в концептосфере художественного мира А.П. Чехова в постоянном столкновении самых противоположных мировоззрений и нравственно-этических позиций его героев.

В рассказе «В ссылке» (1892) А.П. Чехов исследует экзистенциальное представление героя, связанное с исключением в человеческом сознании всей сферы эмоциональной и духовной жизни. Старый перевозчик Семен Толковый сумел выжить в страшных условиях тюремной каторги только благодаря собственному отказу от всех человеческих чувств и желаний. Желание порождает надежду, а несбыточность надежд в неволе ведет человека к гибели. В Толковом не осталось ни малейшей потребности в сочувствии к себе и ни капли сострадания к другим людям.

Писатель не оспаривает мысль старого перевозчика Семена Толкового о том, что наиболее раним человек, не утративший способности к доверию и живому чувству. Но ему противопоставляется образ молодого татарина, который страстно возражает Толковому и уверен в том, что человек при отсутствии чувств и желаний теряет в себе живое начало и превращается в глину или камень.

Однако в авторском голосе нет ни комментариев спора героев, ни идеализации визави старого ссыльнокаторжного. Напротив, в образе татарина подчеркивается отсутствие житейского опыта молодости и еще не пришедшее понимание всего трагизма собственного положения. Но сквозь прозаичный финал рассказа пробивается нравственный посыл автора о необходимости непримиримой борьбы за живую человеческую душу даже в условиях торжества победившего зла и мракобесия.

В художественной концептосфере А.П. Чехова поднимаются вечные и глобальные вопросы, которые пытается постигнуть человеческий разум. Герой рассказа «Гусев» (1890) размышляет о превратности и неминуемой конечности человеческого бытия, став свидетелем того, как мертвое человеческое тело зашили в парусину и бросили в морские волны. Мысль о том, что это может случиться со всяким, будоражит сознание героя тревожным вопросом, но смерть в данном случае не рассматривается писателем как этическая проблема, а представляет собой непостижимую тайну, с которой не согласуется человеческая природа.

Гносеология концептуализируется «на проблеме несовпадения мира, отраженного познающим познанием, и мира, объективного существующего» (Брянник, 2010, с. 117), что находит воплощение в диалогической релятивности любой точки зрения чеховских персонажей. В повести А.П. Чехова «Огни» (1888) рассказчик становится свидетелем спора двух других героев – Ананьева и Штенберга, в основе которого лежит мысль о бренности человеческого бытия и видимого мира в целом и утверждение о неповторимости и ценности каждой отдельной человеческой судьбы. Покидая своих случайных знакомых, рассказчик признается в том, что из услышанного он не извлек ни одного решенного вопроса, и добавляет собственный вывод: «Ничего не разберешь на этом свете!» (С. VII, 140). Это утверждение проясняет гносеологическую направленность концептосферы художественного мира А.П. Чехова, которая состоит не в осознании бессилия человека в поиске конечной истины, а в признании порой фатальной невозможности найти разумное обоснование связи одного единичного события или явления действительности с бесконечным многообразием и противоречивым устройством окружающего мира на конкретном этапе человеческого знания.

Гносеологическая обусловленность чеховского творчества не была связана с воплощением образа идеального героя. Но писатель неизменно сохранял веру в человека, который в определенных жизненных обстоятельствах может проявить как малодушие и слабость, так и готовность к самоотверженности и самому героическому поступку. Содержание гносеологического оптимизма писателя составляла непоколебимая уверенность в способности человека к бесконечным открытиям, несмотря на всю относительность и гипотетичность человеческих суждений и знаний об окружающем мире.

Заключение

Проведенное исследование позволяет прийти к выводу, что концептосфера художественного мира А.П. Чехова в полной мере отражает его гносеологический подход к осмыслению действительности и пониманию важ-

нейших целей и задач литературного творчества. В образах своих героев А.П. Чехов исследует тип индивидуального сознания как процесс переживания собственной экзистенциальности («Анюта», «В ссылке», «Госка»). Но внимание писателя сосредоточено не только на отражении и фиксации онтологических знаний его героев об окружающем мире. В основе чеховской концептосферы лежит гносеологический принцип познавательной деятельности личности, в котором априори заложено несовпадение мира, отраженного человеческим сознанием, и мира существующего («Огни»).

Передавая экзистенциальные состояния своих героев, А.П. Чехов преодолевает пафосную сострадательность и излишнюю мелодраматичность, но в то же время авторская оценочная ориентация получает ярко выраженную морально-этическую направленность.

Концептосфера художественного мира А.П. Чехова исключает веру в идеального героя и человека, который, по мнению писателя, может обнаруживать как самые высокие и благородные, так и низменные стороны своей натуры.

С гносеологических позиций писатель исследует ошибочность человеческого сознания, порожденного драматическими жизненными обстоятельствами и ставшего причиной трагического поступка («Спать хочется»). С другой стороны, А.П. Чехов анализирует инерцию схоластического мировоззрения, обусловленного морально-этическими нормами и представлениями, которые навязываются отдельной личности общественным большинством («Припадок»).

Суть гносеологической направленности художественного мира А.П. Чехова состоит в том, что человеческий оптимизм, как и приобретенный пессимизм, проистекают не из поверхностных умозрительных наблюдений над действительностью, а из глубины жизненного опыта, основанного на достигнутых победах, трагических ошибках, заблуждениях и пережитых страданиях. На протяжении всего творчества писатель сохранял веру в человека и убеждение, что окружающий мир в принципе познаваем, даже если на современном этапе человеческого знания невозможно открыть его законы.

Список литературы

- Абрамова А.С.* Интерпретация художественной философии А.П. Чехова в современных гуманитарных исследованиях // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 69. С. 196–207. <http://doi.org/10.17223/19986645/69/9>
- Башилова Е.И.* Параметры отчуждения в художественной системе А.П. Чехова // Среднее специальное образование. 2010. № 4. С. 62–65.
- Брянник И.В.* Историческая эпистемология и культурно-исторический подход в гносеологии // Эпистемология и философия наук. 2010. Т. XXIV. № 2. С. 113–126.
- Дубровский Д.И.* Гносеология субъективной реальности: к постановке проблемы // Эпистемология и философия науки. 2004. Т. II. № 2. С. 35–56.
- Концептосфера А.П. Чехова: сборник статей. Ростов н/Д.: Изд-во ЮФУ, 2009. 384 с.
- Мысливченко А.Г.* К вопросу о мировоззрении А.П. Чехова // Вопросы философии. 2012. № 8. С. 95–105.
- Одесская М.М.* Чехов и проблема идеала. М.: РГГУ. 2011. 495 с.
- Ртищева О.В.* Гносеологические принципы взаимодействия языка и культуры в философии Эрнста Кассиера // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 52. С. 37–47.

Тентимишова Л.К. Концепт и концептосфера в исследованиях ученых-лингвистов // Концепт. 2016. Т. 17. С. 226–230.

Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. М.: Наука, 1974–1983.

Шнайдер М.И. Концептуализация социально-гносеологической природы творчества: автореф. дис. ... канд. философ. наук. Томск, 2022. 19 с.

Сведения об авторах:

Түймебаев Жансеит, доктор филологических наук, профессор, председатель правления – ректор, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Республика Казахстан, 050040, Алматы, пр-кт аль-Фараби, д. 71. ORCID: 0000-0001-5495-1686. E-mail: 44info@kaznu.edu.kz

Жолдасбекова Баян, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Национальной академии наук Казахстана, декан, филологический факультет, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Республика Казахстан, 050040, Алматы, пр-кт аль-Фараби, д. 71. ORCID: 0000-0003-1217-4799. E-mail: baiyan_zh@mail.ru

Таттимбетова Куралай, доктор PhD, заведующая кафедрой русской филологии и мировой литературы, филологический факультет, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Республика Казахстан, 050040, Алматы, пр-кт аль-Фараби, д. 71. ORCID: 0000-0002-7713-0757. E-mail: tattimbetovak@gmail.com

Шанаев Руслан, старший преподаватель, кафедра русской филологии и мировой литературы, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Республика Казахстан, 050040, Алматы, пр-кт аль-Фараби, д. 71. ORCID: 0000-0003-4723-7980. E-mail: rus.shanaeff@gmail.com

Ломова Елена Александровна, ассоциированный профессор, преподаватель филологического факультета, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Республика Казахстан, 050040, Алматы, пр-кт аль-Фараби, д. 71. ORCID: 0000-0002-4890-7715. E-mail: elena_lomova_@mail.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-498-508

EDN: MGRYCA

UDC 82-32=111

Research article / Научная статья

Exploring the intersection of Anton Chekhov and Haruki Murakami: a slow reading analysis of “Drive My Car”

Olga V. Spachil 

*Kuban State University,
149 Stavropolskaya St, Krasnodar, 350040, Russian Federation*

 spachil.olga0@gmail.com

Abstract. The study aims to employ the method of slow reading to analyze the short story authored by Haruki Murakami. Intertextuality is the predominant feature of the narrative, the references to the Beatles’ song and Ernest Hemingway’s collection of stories add to the subtext of the story. However, it is the allusion to Chekhov’s “Uncle Vanya” in the Meiji-era adaptation (translated by Senuma Kayō) that stands out among others as the basis for deeper understanding of the story’s nuances. The characters in the 2014 story encounter similar challenges as those in Chekhov’s 1890s play, where the inability to comprehend others raises a crucial question of how to continue living and for what purpose. Misaki’s articulation of the answer echoes Sonya’s words from “Uncle Vanya”, emphasizing the necessity of enduring difficulties and persevering in one’s trained and most proficient area. The literary work “Drive My Car” epitomizes the characteristic style of Haruki Murakami, as evidenced by his fondness for music and incorporation of songs and musical elements, his propensity for employing allusions, quotations, and other forms of intertextuality. The story is similar to Chekhov’s play in the melancholic tone of the narration, lack of action, loose plot structure, a metaphorical employment of mundane life events, the choice of words the text is made of. Chekhov and Murakami stand together in their refusal to judge or blame their characters, in their acceptance of life in all of its most complicated manifestations.

Keywords: Uncle Vanya, text, slow reading, plot, intertext, intertextuality, metaphor, narration, allusions, quotation, Meiji-era translation, Senuma Kayō

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 1, 2023; revised July 5, 2023; accepted July 13, 2023.

For citation: Spachil, O.V. (2023). Exploring the intersection of Anton Chekhov and Haruki Murakami: A slow reading analysis of “Drive My Car”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 498–508. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-498-508>

© Spachil O.V., 2023



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

Где встречаются А.П. Чехов и Харуки Мураками: медленное прочтение рассказа Drive My Car

О.В. Спачиль 

Кубанский государственный университет,
Российская Федерация, 350040, Краснодар, ул. Ставропольская, д. 149

✉ spachil.olga0@gmail.com

Аннотация. Исследование направлено на использование приема медленного чтения для анализа поэтики рассказа Харуки Мураками. Интертекстуальность – преобладающая черта повествования, ссылки песни «Битлз» и сборник рассказов Эрнеста Хемингуэя дополняют подтекст рассказа. Однако именно аллюзия на чеховского «Дядю Ваню» в переводе эпохи Мэйдзи (перевод Сэнума Кайо) является основой для понимания всех смысловых нюансов рассказа. Герои произведения 2014 г. сталкиваются с теми же проблемами, что и герои чеховской пьесы 1890-х гг. Неспособность понимать других ставит важнейший вопрос о том, как и для чего продолжать жить. Формулировка ответа Мисаки перекликается со словами Сони из «Дяди Вани»: нужно терпеливо сносить трудности и продолжать делать то дело, которое для тебя главное, которое ты умеешь делать лучше всего. Рассказ Drive My Car воплощает самые характерные черты стиля Харуки Мураками: его склонность к использованию музыкальных произведений, аллюзий, цитат и других форм интертекстуальности. С чеховской драмой рассказ объединяет меланхоличный тон повествования, бессобытийность, бессюженность, метафоризация бытовых слов и понятий, важное значение словесной ткани рассказа. Чехов и Мураками едины в полном отказе судить или обличать своих героев, едины в принятии жизни во всех ее самых сложных проявлениях.

Ключевые слова: Дядя Ваня, текст, медленное чтение, сюжет, интертекст, интертекстуальность, метафора, повествование, аллюзии, цитаты, перевод эпохи Мэйдзи, Сэнума Кайо

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 1 июня 2023 г.; отрецензирована 5 июля 2023 г.; принята к публикации 13 июля 2023 г.

Для цитирования: Spachil O.V. Exploring the intersection of Anton Chekhov and Haruki Murakami: a slow reading analysis of “Drive My Car” // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 498–508. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-498-508>

Introduction

Friedrich Nietzsche introduced the adjective ‘slow’ to describe a method of reading literary texts in order to achieve a deeper understanding of their message and significance in his 1881 work: “I am a philologist still, that is to say, a teacher of slow reading” (Nietzsche, 1887). This concept was further developed by Mikhail O. Gershenzon (1869–1925) (Smirnova, 2020) and his followers (The art of slow reading, 2020; Experiences of slow reading, 2021). Presently, ‘slow reading’ is characterized as a careful and thoughtful examination of a text, involving close attention to its language, structure, themes, and allusions.

The short story “Drive My Car” was initially published in the Japanese literary magazine “Monkey” in 2014. It subsequently served as the opening story for a collection of short stories titled “Men Without Women”, which was first published in Japan in 2017. The English translation of this collection was also released around the same time and received favorable reviews in the US press.¹ Notably, the title of the collection is a direct replication of the title of Ernest Hemingway’s famous collection of short stories, first published in 1927. Hemingway’s collection featured 14 stories centered around traditionally masculine pursuits such as war, bullfighting, boxing, and the complex emotional experiences of men – including love, infidelity, marriage, divorce, and death. The collection by Haruki Murakami features seven stories that focus on male protagonists and their relationships with women. It also touches on the power dynamics between men and women, as well as the concept of emotional intimacy and vulnerability. The traditionally male gender roles are not featured in Murakami’s collection.

Discussion

Music in the story

The title of the collection of short stories holds significance as it establishes an intertextual tone. A discerning reader may observe that the first two stories are titled after songs by the Beatles. In order to ensure that this connection is not lost, both the Japanese and Russian versions of the titles are rendered in English, specifically “Drive My Car” and “Yesterday”.

Haruki Murakami draws a comparison between his collection of short stories and a music album (Murakami, 2022, pp. 51–52). He intentionally establishes this connection, citing the Beatles, “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” and “the Beach Boys Pet Sounds” as inspirations. The author expresses his desire for readers to bear this intention in mind. The significance of a specific song’s connection to the first story in the collection warrants examination.

The song “Drive My Car” by the Beatles features a suggestive and light-hearted conversation between a female character and a young man. The female character expresses her desire to become a famous screen star and invites the young man to engage in an activity with her – become her driver. Although the female character does not possess a car, the young man is eager to participate immediately. The repeated use of the phrase “Baby, you can drive my car” throughout the song hints at a deeper meaning beyond the absence of a vehicle. Paul McCartney, during a conversation with Barry Miles, the author of a 700-page book on the Beatles, reveals the underlying significance of this phrase: “and then

¹ McAlpin, H. (2017, May 5). ‘Men Without Women’, a new story collection by Haruki Murakami. *Washington Post*. Retrieved May 11, 2023, from https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/men-without-women-a-new-story-collection-by-haruki-murakami/2017/05/05/c7238abc-30e6-11e7-8674-437ddb6e813e_story.html; Fielden, J. (2017, May 9). New from Murakami: Tales of cool cars, Shinto spirits and lost love. *The New York Times*. Retrieved May 11, 2023, from <https://www.nytimes.com/2017/05/09/books/review/men-without-women-haruki-murakami.html>; Morris, J. (2017, May 16). Each of the stories in Murakami’s ‘Men Without Women’ is a psychological and existential mystery. *Popmatters*. Retrieved May 11, 2023, from <https://www.popmatters.com/haruki-murakami-men-without-women-2495392586.html>

it was wonderful because this nice tongue-in-cheek idea came and suddenly there was a girl there, the heroine of the story, and the story developed and had a little sting in the tail... ‘Drive my car’ was an old blues euphemism for sex, so in the end all is revealed” (Miles, 1997, p. 269–270).

The reference to the Beatles’ song in “Drive My Car” initially suggests a light-hearted romantic relationship between Kafuku, a middle-aged stage actor, and his young female driver, Misaki. However, Murakami skillfully employs Chekhov’s “it seemed” – “it turned out” situation (Kataev, 2011, p. 277) to reveal a more complex narrative. As Kafuku and Misaki spend more time together, they begin to open up about their past traumas and the existential issues surrounding life, love, and death. This intertextuality is further developed through various references to Chekhov’s play “Uncle Vanya”. Murakami’s masterful use of multiple levels of intertextuality creates a rich and nuanced narrative that challenges the reader’s initial assumptions.

Other music appears in the story. The cassette player, used to rehearse lines on the way to the theater, plays classical music or classic American rock on the way home. The author’s love for music has been carefully studied in the academic work by his translator, emeritus professor of Japanese literature at Harvard University Jay Rubin (Rubin, 2002). Even though the narrative under consideration was not composed until 2014, music assumes a significant role within Murakami’s literary style, as is evident in “Drive My Car”.

The car as a character and chronotopic dimension

Kafuku, the protagonist, exhibits a personal attachment to his vehicle, a durable Saab that he acquired brand new and whose yellow color was chosen by his late wife. Despite having engaged with multiple women since his bereavement, none had ever joined him in the passenger seat during his nearly decade-long solo drives. In the thematic exploration of inter-subjective relationships between man and machines, the car is depicted as a sentient entity that is anthropomorphized through its selective characterization. As such, the car is likened to a horse, caressed akin to a large dog, and referred to by the personal pronoun “she”, a clear indication of Kafuku’s emotional attachment to his “baby”. The recruitment of Misaki as the car’s driver is exclusively premised upon her exceptional driving skills, as well as her inclination to acknowledge the animate nature of this machinery by referring to it as ‘him’ and expressing her fondness for it.

An additional pivotal aspect responsible for the closeness observed between Kafuku and Misaki pertained to their age difference. Misaki, aged 24, coincidentally shares the age that Kafuku’s deceased daughter would have reached had their baby survived. That infant passed away nameless three days after birth, owing to a heart condition deemed weak by medical professionals. Misaki checked Kafuku’s year of birth and discovered that he approximated her father’s age. The father abandoned Misaki’s mother when their progeny was eight years old, and Misaki never encountered him thereafter.

The automobile presents a distinct chronotopic dimension wherein temporality and spatiality assume singular qualities. The measure of time is not limited to the traditional ticking of a clock but rather to the degree of traffic flow and the fluctuation of traffic signal alterations. In terms of physical space, the car envelops

its surroundings with the inclusion of avian presence atop telephone lines and the overhead expanse of sky, or alternatively, contracts into a comfortable personal space readily transformed by the soundscape. Within the car, a cassette player serves as a tool for Kafuku's line rehearsals for an adaptation of Anton Chekov's "Uncle Vanya", set in the Meiji era, wherein he assumes the role of Uncle Vanya.

The Meiji era translator

The mention of the Meiji-era adaptation of "Uncle Vanya" may prove perplexing to a non-Japanese reader. One may question the reasoning behind Murakami's specificity. It should be noted that following the initial translation of "Uncle Vanya" in 1912, there were numerous subsequent translations and adaptations of Chekhov's work (Seiro, 2005). The reason for selecting the Meiji-era adaptation of "Uncle Vanya" could be to ensure that the play retains an old-fashioned sound (Tomico, 2005, p. 83). Nevertheless, potential causes behind the author's deliberate use warrant examination.

During the Meiji era, spanning from 1868 to 1912, Japan embarked upon a process of opening up to other nations. In February of 1912, the first translation of Anton Chekhov's "Uncle Vanya" was published in "Seitō," Japan's inaugural literary journal created by and for women (Craig, 2006, p. vii). The translator responsible for this work, Senuma Kayō (1875–1915), was a Russian Orthodox believer and the wife of Senuma Kakusaburō, the head of the Russian Seminary in Tokyo. At the time of her love affair with a Russian medical student, Kayō had five children with her husband. Following her separation from him, she gave birth to a baby girl and subsequently traveled to Russia twice (Diary of St. Nicholas, 2004). At the age of 39, Kayō passed away due to complications arising from the birth of her seventh child. It is noteworthy that she was the first individual to translate directly from Russian not only "Uncle Vanya", but also "The Cherry Orchard", "Ivanov", and numerous stories by A. Chekhov (Hiratsuka, 2006, p. 190–191).

The potential relevance of Senuma Kayō's life to Haruki Murakami's story is uncertain. It is unclear whether Murakami was aware of the existential crisis experienced by the Meiji era translator. This may be an instance of optional intertextuality, a subtle form of interconnectedness that is not essential (Yüksel, 2019). In this case, the author has referenced the Meiji era text to add another layer of meaning to the story. The salient point is that the reference to Senuma Kayō's difficult and agonizing decision-making process contributes to the emotions of guilt, regret, and loss in the narrative. Kafuku's wife chooses to remain with her husband despite having multiple affairs and engaging in extramarital relations. Although Kafuku is aware of his wife's infidelity, he refrains from confronting her and subsequently regrets this decision after she departs. His remorse and culpability are recurrently present, representing a *zugzwang* situation in which any action taken would result in a disadvantageous outcome. The resolution of this predicament will be explored through an examination of allusions to Chekhov's play.

Chekhovian mood

The tone of Chekhov's literary style is discernible in Haruki Murakami's narration, characterized by a seemingly deficient plot progression and a preponderance of introspection among the characters. The play's structure in "Uncle

Vanya” is notably loose, which is foregrounded by the subtitle “Scenes from Country Life in Four Acts”. The full emphasis is on language as the primary means of conveying meaning. Recent studies confirm this observation regarding the centrality of language in Chekhov’s work (Scharenskaya, 2020). The usage of certain words or even terms in various contexts can result in their transformation into metaphors. These metaphors gradually unveil their significance to the perceptive reader and serve as a guide towards the primary message of the narrative. The evolution of the word-combination “blind spot” provides an exemplary illustration of this process, whereby it transitions from a medical descriptor to a symbolic metaphor.

In an effort to comprehend his late wife, Kafuku cultivated a rapport with Takatsuki, the final individual to have engaged in a romantic involvement with her. Following the termination of their relationship, Kafuku’s wife received a diagnosis of advanced uterine cancer after undergoing hospital tests. Consequently, the two men formed a bond over alcohol. Regardless of the topic that initiated their conversations, they invariably returned to Kafuku’s departed spouse. Kafuku was primarily afflicted by his failure to truly comprehend his wife. Despite living as husband and wife for 20 years and holding the perception that they could be candid with each other about anything, such was not the case. Figuring out an allegorical way to express his feelings, Kafuku applied the term “a lethal blind spot.” This phrase initially materialized in an ophthalmic sense in the story: “...there was an issue with... vision. <...> The police-mandated eye examination disclosed the presence of glaucoma. It would seem that I possess a blind spot. Positioned on the right side. In the corner. I was not aware of it” (Murakami, 2017) The blind spot was the cause of the minor vehicular mishap Kafuku experienced and necessitated the procurement of a driver – the theater management stipulated that he abstain from driving until the problem had been rectified.

The blind spot, as portrayed in the story, serves as a metaphor and then a symbol of the insurmountable challenge of comprehending the intricacies of the opposite sex. Women’s thoughts and feelings are deemed by men as incomprehensible. Takatsuki, through his use of metaphor, underscores this sentiment, stating that apprehending a woman’s thoughts in entirety is a futile endeavor, regardless of her identity. He notes that the blind spot, which is the metaphor used to describe this phenomenon, is not limited to a specific individual, but rather an issue that affects all men. Consequently, men are all caught in the same circumstantial blindness, finding it impossible to fully understand the thoughts and feelings of women.

The characters of Chekhov in contemporary Japan

Throughout the course of the narrative, Kafuku’s significant other is consistently labeled as “his wife,” without a proper appellation, resulting in the depersonalization of the character and the loss of her individual identity. The only thing we know about her is that her appearance is exquisite. Repeatedly, it is accentuated that she exuded beauty, as she is consistently described as “stunning,” “beautiful,” and identified as an actor and a “real leading lady.” As she grew older though “her star began to wane.” During their drive, Misaki and Kafuku engage in conversation that reveals Kafuku’s wife had been unfaithful to him, engaging in extramarital affairs since the tragic loss of their newborn child shortly after birth. Despite his belief that

their marriage had been an amicable and harmonious union, Kafuku refrained from confronting his wife about her infidelity, harboring unwavering affection for her until her untimely passing. Kafuku laments his failure to confront his wife during her lifetime, regretting his reluctance to inquire about what drove her to engage in such behavior, a question he remained too fearful to ask until it was too late.

Kafuku – Uncle Vanya. In Chekhov’s play, Elena’s remarkable beauty disrupts the rural serenity of the country estate, causing both Doctor Astrov and Uncle Vanya to fall in love with her. Uncle Vanya loses his head completely, but Astrov is still very critical and sums up his observations of Elena in the famous quote: “People should be beautiful in every way – in their faces, in the way they dress, in their thoughts and in their innermost selves. She *is* beautiful, there’s no question about that, but – let’s face it, she does nothing but eat, sleep, go for walks and enchants us with her beauty. That’s all” (Chekhov, 2008, p. 138). Still Uncle Vanya cannot imagine his future life without Elena, he cannot see any meaning in his life without love. In the similar way Kafuku’s affection for his wife persists even after she has passed away. However, the memory of her affairs with Takatsuko and others, fills him with a painful sensation. He struggles to erase these memories from his mind, but they linger, tormenting him relentlessly. Misaki quotes Chekhov’s work on the unbearable sadness of life for girl who is not pretty, and Kafuku echoes this sentiment by invoking Uncle Vanya: “Oh, how unbearable! Is there no help for me? I am forty-seven now. If I live till sixty, I have thirteen more years to endure. Too long. How shall I pass those thirteen years.” (Chekhov, 2008, p. 160). Kafuku expresses his anguish at the prospect of facing long years without his wife, as life expectancy has increased significantly since the time of Uncle Vanya.

Misaki – Sonya. Misaki drove Kafuku around while hearing little bits of Chekhov’s play in the car. She became curious and decided to read the play to learn more about it. After reading it, she realized that there were suggestive details that she could relate to, such as her rural origin and her homely appearance, which made her see the similarity between herself and Sonya: “My features are plain, that’s all. Like Sonya’s”. The play left Misaki feeling very sad, and she quoted Sonya’s lament from the second act: “Oh, how miserable I am! I can’t stand it. Why was I born so poorly favored? The agony!” (Chekhov, 2008, p. 140). Misaki’s physical appearance was predetermined, and unfortunate in the eyes of her mother. She was perceived as terse and unattractive, and as the sole offspring of her parents, her mother held her responsible for her father's departure. The mother firmly believed that if Misaki had possessed a more pleasing appearance, her father would not have left them. Thus, her father’s abandonment was attributed to Misaki’s perceived lack of physical beauty.

The absence of physical beauty and sexual appeal presents a significant challenge for both Sonya and Misaki. Despite this, they demonstrate proficiency in their respective roles, such as managing the household and driving cars. Furthermore, they provide love and support to those close to them, seek personal fulfillment, and motivate their loved ones. Notably, Misaki’s final words bear striking similarity to Sonya’s renowned monologue, which begins with the phrase “Well, it can’t be helped. Life must go on. And our life will go on, Uncle Vanya.” (Chekhov, 2008, p. 167). This comparison is further emphasized by Misaki’s own

statement: “All I can do is accept what they did and try to get on with my life.” (Murakami, 2017). Uncle Vanya, though he is depressed, agrees with Sonya and returns to his usual work – taking care of the estate. In the same way Kafuku takes in what Misaki says. Acting is what Kafuku does well, acting is his life, i. e. leaving who one was for a brief time, then returning. But the self that one returned to was never exactly the same as the self that one had left.

Uncle Vanya, despite of his depressive state, concurs with Sonya and proceeds to resume his customary duties of attending to the estate. Similarly, Kafuku internalizes Misaki’s utterances, endeavors to rest briefly, and subsequently, will recommence his engagement in the theatrical performance, which he excels at and constitutes a fundamental part of his existence. As Kafuku reclines for a nap, Misaki quietly drives the car.

Conclusion

Through a methodical slow reading of the story, the reader can uncover elements that may not be immediately apparent upon cursory inspection. The narrative contains a multitude of features that are emblematic of Murakami’s signature style, including intricate intertextuality and musical references. One of the most influential figures for the author in “Drive My Car” is Chekhov, whose work straddles the line between realism and modernism. The play is written at the end of the 19th century (the question of when “Uncle Vanya” was written is still being debated, the proposed dates range from 1890 to 1896 (Gitovich, 1965; Lukashevsky, 1978; Kuzicheva, 2018; Golovacheva, 2018; Silaev, 2018)). Chekhov’s subtle tone, sparse plot development, and propensity to eschew explicit displays of emotion resonate with those who have been raised in Japanese culture. This is evidenced by his immense popularity in Japan, where new translations of his plays are frequently released, a phenomenon referred to by some as the “Japonization of Chekhov” (Nagata, 2012). Similarly, the crux of Murakami’s enigmatic storytelling lies primarily in the nuances of language rather than the plot itself. Central themes of love and acceptance compensate for the lack of communication and understanding between individuals of different genders. Contrary to passing judgment on his characters, Murakami allows them to undergo trials and tribulations in order to arrive at a realization that, despite the difficulties and hardships they encounter, life is still worth living. The quest for the purpose of life among Chekhov’s characters bears pertinence to that of Murakami’s counterparts, who similarly adopt the approach espoused by Sonya of perseveringly and composedly bearing the vicissitudes of life, grasping the nettle and continuing to strive until the natural denouement of existence. The absence of religious hope, which is a mainstay for Sonya, does not prevent Japanese characters from acknowledging the essentiality of perpetuating their endeavors and continuing with their lives.

References

- Chekhov, A. (2008). *Five plays* (R. Hingley, Transl. and Introduc.). Oxford New York: Oxford University Press.
- Craig, T. (2006). Introduction. In: R. Hiratsuka, *In the Beginning, Woman Was the Sun: The Autobiography of a Japanese Feminist*. New York: Columbia University Press.

- Gitovich N.I. (1965). When was “Uncle Vanya” written. *Voprosy Literaturny*, (7), 130–136. (In Russ.)
- Golovacheva, A.G. (2018). To the question of the permissible limits of dating *Uncle Vanya*. From “*Leshy*” to “*Uncle Vanya*”. *Proceedings of the International Scientific-Practical Conference “From ‘Leshy’ to ‘Uncle Vanya’” (Moscow, Melikhovo, September 25–27, 2017): Collection of Scientific Papers* (part 1, pp. 85–95). Moscow: A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum. (In Russ.)
- Hiratsuka, R. (2006). *In the beginning, woman was the sun: the autobiography of a Japanese feminist*. New York: Columbia University Press.
- Kataev, V.B. (2011). “It seemed” – “It turned out” situation. *A.P. Chekhov. Encyclopedia*. Moscow: Prosveshchenie Publ. (In Russ.)
- Kuzicheva, A.P. (2018). When was “Uncle Vanya” written? From “*Leshy*” to “*Uncle Vanya*”. *Proceedings of the International Scientific-Practical Conference “From ‘Leshy’ to ‘Uncle Vanya’” (Moscow, Melikhovo, September 25–27, 2017): Collection of Scientific Papers* (part 1, pp. 55–67). Moscow: A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum. (In Russ.)
- Lukashevsky, A.A. (1978). Rearrange the terms. *Literaturnaya Ucheba*, (6), 202–204. (In Russ.)
- Miles, B. (1977). *Paul McCartney: Many years from now*. New York: Henry Holt and Company.
- Murakami, H. (2017). *Men without women*. London: Harvill Secker.
- Murakami, H. (2022). Foreword. *Men Without Women* (pp. 45–54). Moscow: Eksmo Publ. (In Russ.)
- Nagata, Y. (2013). The Japanization of Chekhov: Contemporary Japanese adaptations of Three Sisters. *Adapting Chekhov: The Text and its Mutations* (pp. 261–274). New York: Routledge.
- Nietzsche, F. (1997). *Dawn of day: Thoughts on the prejudices of morality*. Cambridge University Press. Retrieved May 11, 2023, from https://archive.org/stream/daybreakbook/Daybreak-%20Thoughts%20on%20the%20Prejudices%20of%20Morality%20by%20Friedrich%20Nietzsche%20%281881%29_djvu.txt
- Nikamuro, K. (Comp.) (2004). *Diary of St. Nicholas of Japan* (vol. 5). St. Petersburg: Giperion Publ. (In Russ.)
- Rubin, J. (2002) *Haruki Murakami and the music of words*. London: Random House.
- Scharenskaya, N.M. (2020). *from plot to metaphor: “Leshy” and “Uncle Vanya” by A.P. Chekhov*. Rostov-on-Don, Taganrog: Southern Federal University Press. (In Russ.)
- Seiro, S. (2005). Chekhov’s plays in Japan (1910–1980). *Literary Heritage. Book 3. Chekhov and World Literature* (vol. 100, pp. 99–136). Moscow: IMLI RAN. (In Russ.)
- Silaev, A.A. (2018). When was “Uncle Vanya” “born”?.. From “*Leshy*” to “*Uncle Vanya*”. *Proceedings of the International Scientific-Practical Conference “From ‘Leshy’ to ‘Uncle Vanya’” (Moscow, Melikhovo, September 25–27, 2017): Collection of Scientific Papers* (part 1, pp. 69–83). Moscow: A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum. (In Russ.)
- Smirnova, N.N. (2020). Slow reading: The limits of subjectivity. *The Art of Slow Reading: History, Tradition, Modernity* (pp. 5–24) Moscow: Kanon+ROOI “Reabilitatsiya” Publ. (In Russ.)
- Smirnova, N.N. (2021). *Experiences of slow reading*. Moscow: Kanon+ROOI “Reabilitatsiya” Publ. (In Russ.)
- The art of slow reading: history, tradition, modernity*. (2020) Moscow: Kanon+ROOI “Reabilitatsiya” Publ. (In Russ.)
- Tomico, Y. (2005). Chekhov in Japan. Translations, criticism, responses of writers. *Literary Heritage. Book 3. Chekhov and World Literature* (vol. 100, pp. 79–98). Moscow: IMLI RAN. (In Russ.)
- Yüksel, H.G. (2019). Intertextuality. In F. Çubukçu (Ed.), *Critical Thinking: Theory and Practice* (pp. 153–166). Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Список литературы

- Гитович Н.И. Когда же был написан «Дядя Ваня» // Вопросы литературы. 1965. № 7. С. 130–136.
- Головачева А.Г. К вопросу о допустимых границах датировки «Дяди Вани» // От «Лешего» к «Дяде Ване». По материалам международной научно-практической конференции «От „Лешего“ к „Дяде Ване“» (Москва, Мелихово, 25–27 сентября 2017 г.): сборник научных работ: в 2 частях. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2018. Ч. 1. С. 85–95.
- Дневник святого Николая Японского / сост. К. Никамуру: в 5 томах. СПб.: Гиперион, 2004. Т. 5. 958 с.
- Искусство медленного чтения: история, традиция, современность / отв. ред. Н.Н. Смирнова. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. 368 с.
- Катаев В.Б. «Казалось» – «Оказалось» ситуация // А.П. Чехов. Энциклопедия. М.: Просвещение, 2011. С. 277.
- Кузичева А.П. Когда же был написан «Дядя Ваня»? // От «Лешего» к «Дяде Ване». По материалам международной научно-практической конференции «От „Лешего“ к „Дяде Ване“» (Москва, Мелихово, 25–27 сентября 2017 г.): сборник научных работ: в 2 частях. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2018. Ч. 1. С. 55–67.
- Лукашевский А.А. Переставим слагаемые // Литературная учеба. 1978. № 6. С. 202–204.
- Мураками Х. Предисловие // Мужчины без женщин / Х. Мураками. М.: Эксмо, 2022. С. 45–54.
- Опыты медленного чтения / отв. ред. Н.Н. Смирнова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021.
- Силаев А.А. Когда «родился» «Дядя Ваня»?.. // От «Лешего» к «Дяде Ване». По материалам международной научно-практической конференции «От „Лешего“ к „Дяде Ване“» (Москва, Мелихово, 25–27 сентября 2017 г.): сборник научных работ: в 2 частях. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2018. Ч. 1. С. 69–83.
- Смирнова Н.Н. Медленное чтение: границы субъективности // Искусство медленного чтения: история, традиция, современность. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. С. 7–24.
- Эйро С. Пьесы Чехова в Японии (1910–1980) // Литературное наследство. Т. 100. Кн. 3. Чехов и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 99–136.
- Томико Я. Чехов в Японии. Переводы, критика, отклики писателей // Литературное наследство. Т. 100. Кн. 3. Чехов и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 79–98.
- Щаренская Н.М. От сюжета к метафоре: «Леший» и «Дядя Ваня» А.П. Чехова. Ростов н/Д. – Таганрог: Изд-во Южного федерального университета, 2020.
- Chekhov A. Five plays / transl. and introduct. by R. Hingley. New York: Oxford University Press, 2008. 294 p.
- Craig T. Introduction // In the Beginning, Woman Was the Sun: The Autobiography of a Japanese Feminist / R. Hiratsuka. New York: Columbia University Press, 2006.
- Hiratsuka R. In the beginning, woman was the sun: the autobiography of a Japanese feminist. New York: Columbia University Press, 2006. 335 p.
- Miles B. Paul McCartney: many years from now. New York: Henry Holt and Company, 1997.
- Murakami H. Men without women. London: Harvill Secker, 2017.
- Nagata Y. The Japanization of Chekhov: contemporary Japanese adaptations of Three Sisters // Adapting Chekhov: The Text and its Mutations. New York: Routledge, 2013. Pp. 261–274.
- Nietzsche F. Dawn of day: thoughts on the prejudices of morality. Cambridge University Press, 1997. URL: https://archive.org/stream/daybreakbook/Daybreak-%20Thoughts%20on%20the%20Prejudices%20of%20Morality%20by%20Friedrich%20Nietzsche%20%281881%29_djvu.txt (дата обращения: 11.05.2023).
- Rubin J. Haruki Murakami and the music of words. London: Random House, 2002. 326 p.
- Yüksel H.G. Intertextuality // Critical Thinking: Theory and Practice / ed. by F. Çubukçu. Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2019. Pp. 153–166.

Bio note:

Olga V. Spachil, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of English Philology, Kuban State University, 149 Stavropolskaya St, Krasnodar, 350040, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-6474-5907. E-mail: spachil.olga0@gmail.com.

Сведения об авторе:

Спачиль Ольга Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии, Кубанский государственный университет, Российская Федерация, 350040, Краснодар, ул. Ставропольская, д. 149. ORCID: 0000-0001-6474-5907. E-mail: spachil.olga0@gmail.com



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-509-518

EDN: NDIJPQ

UDC 821.161.1-7

Artículo científico / Research article / Научная статья

El centenario de la muerte de Ánton Chéjov en Barcelona

Hasmik Amiraghyan 

*Universitat Pompeu Fabra,
Plaça de la Mercè, 10–12, Barcelona, 08002, Reino de España*

✉ hasmik.amiraghyan@upf.edu

Resumen. El interés por el teatro de Antón Chéjov se revivió a finales de los años setenta del siglo XX en Barcelona. Un cuarto de siglo después de la muerte de Franco se activaron las traducciones de las obras de teatro de Chéjov al catalán y las escenificaciones basadas en estas: los traductores y artistas intentaban llenar el hueco de la crisis cultural que había aparecido durante la dictadura, introduciendo en el sistema cultural nacional las obras de algunos de los autores más reconocidos del mundo que ya gozaban de fama en otros países occidentales vecinos (Francia, Gran Bretaña, Alemania). El centenario de la muerte de Chéjov sirvió de una buena ocasión para rendir homenaje a la memoria del autor ruso. El presente artículo resume los eventos principales dedicados al centenario de la muerte de Chéjov en 2004 en Barcelona y se centra en el montaje de *Oncle Vànïa* [Tío Vania] del director Joan Ollé, una de las puestas en escena más memorables de esta obra en Cataluña, con el fin de evaluar su recepción a través de varias publicaciones periódicas. Basándose en el enfoque de H.-R. Jauss hacia la literatura como una interacción constante entre la obra, el público y el autor, el artículo arroja luz sobre el teatro de Chéjov en Cataluña y su evolución desde la primera traducción directa hasta un montaje clave que, a su vez, se convirtió en un referente para las futuras generaciones. El análisis concluye que el centenario de la muerte de Chéjov puede ser considerado un punto de inflexión en la historia de su recepción en Cataluña. Gracias a esta primera versión canónica de Tío Vania, el nombre de Chéjov dejó de asociarse únicamente con los montajes populares de compañías extranjeras.

Palabras clave: el teatro de Chéjov, Cataluña, *Oncle Vànïa*, versión de Joan Ollé, la traducción como un diálogo, la literatura como una comunicación intercultural, traducción de dramas, evolución de la recepción

Conflicto de intereses. La autora declara que no existe conflicto de intereses.

La historia del artículo: recibido: 29 de mayo de 2023; revisado: 15 de junio de 2023; aceptado: 3 de julio 2023.

Para citar: Amiraghyan, H. (2023). El centenario de la muerte de Ánton Chéjov en Barcelona. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 509–518. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-509-518>

© Amiraghyan H., 2023



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

100th anniversary of Anton Chekhov's death in Barcelona

Hasmik Amiraghyan 

*Pompeu Fabra University,
10–12 Plaça de la Mercè, Barcelona, 08002, Kingdom of Spain*

✉ hasmik.amiraghyan@upf.edu

Abstract. The interest towards Anton Chekhov's theatre entered a new phase in the end of the seventies of the 20th century in Barcelona. A quarter of century after Franco's death the translations of Chekhov's plays into Catalan and representations thereof recorded a new growth: translators and artists were trying to fill the gap resulting from the cultural crisis suffered under the dictatorship by introducing into the national cultural system some of the most recognized authors of the world, already considered classics in the western neighbour countries (France, Great Britain, Germany). The 100th anniversary of Chekhov's death offered a perfect occasion to pay tribute to the Russian author's memory. The present research sums up the principal events dedicated to the centenary of Chekhov's death in 2004 in Barcelona and focuses on the staging of "Uncle Vanya" by Joan Ollé, one of the most memorable interpretations of this play in Catalonia, in order to evaluate the reception thereof through the analysis of periodical issues. Based on Hans-Robert Jauss's approach to the literature as a constant interaction between the work of art, the public and the author, the study sheds light on the reception of Chekhov's theatre in Catalonia and its evolution from the first direct translation of the play until a key staging which, in turn, became a reference for the following generations. The analysis concludes that the centenary of Chekhov's death may be considered an inflection point in the history of his reception in Catalonia. Thanks to the production of the first canonical staging of "Uncle Vanya" in Catalan, Chekhov's name stopped being associated exclusively with popular performances produced by foreign companies.

Keywords: Chekhov's theatre, Catalonia, Uncle Vanya, Catalan, Joan Ollé's versión, translation, dialogue, literature, intercultural communication, drama translation, evolution of reception

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted May 29, 2023; revised June 15, 2023; accepted July 3, 2023.

For citation: Amiraghyan, H. (2023). 100th anniversary of Anton Chekhov's death in Barcelona. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 509–518. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-509-518>

Столетие со дня смерти А.П. Чехова в Барселоне

А. Амирагян 

*Университет Помпеу Фабра,
Королевство Испания, 08002, Барселона, пл. Ла Мерсе, д. 10–12*

✉ hasmik.amiraghyan@upf.edu

Аннотация. Интерес к театру Антона Чехова в Барселоне перешел в новую фазу в конце семидесятых годов XX в. Спустя четверть века после смерти Франко значительно увеличилось количество переводов пьес Чехова и новых постановок на каталанском языке: переводчики и артисты пытались восполнить пробел культурного кризиса времен диктатуры, внедряя в национальную культурную систему произведения признанных

авторов мира, давно считающихся классиками в западных странах-соседах (Франция, Великобритания, Германия). Возможностью отдать дань памяти русскому писателю стало 100-летие со дня смерти Чехова. В исследовании представлены основные мероприятия в 2004 г. в Барселоне, посвященные столетию со дня смерти Чехова. Особое внимание уделено постановке «Дяди Вани» Жуана Олье, одной из самых запомнившихся интерпретаций этой пьесы в Каталонии, с целью проследить за ее рецепцией посредством анализа периодических изданий. На основе подхода Х.-Р. Яусса к литературе как к постоянному взаимодействию между произведением, публикой и автором, проливается свет на рецепцию театра Чехова в Каталонии и ее эволюцию начиная с первого прямого перевода пьесы до постановки Олье, которая, в свою очередь, стала эталонной для последующих поколений режиссеров. Анализ позволяет сделать вывод, что столетие со дня смерти Чехова можно считать точкой перелома в истории его рецепции в Каталонии. Благодаря созданию первой канонической постановки «Дяди Вани» на каталанском языке имя Чехова перестало ассоциироваться исключительно с популярными спектаклями, поставленными иностранными компаниями.

Ключевые слова: театр Чехова, Каталония, Дядя Ваня, каталанский, версия Жуана Олье, перевод как диалог, литература как межкультурная коммуникация, драматический перевод, эволюция рецепции

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 29 мая 2023 г.; отрецензирована 15 июня 2023 г.; принята к публикации 3 июля 2023 г.

Для цитирования: *Amiraghyan H.* El centenario de la muerte de Ànton Chéjov en Barcelona // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 509–518. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-509-518>

Introducción

El interés por la obra de Chéjov en toda España se revivió con más fuerza tras la muerte de Franco, cuando el público ya estaba listo para cambios sociales, políticos y culturales. Como plantea la teoría de Jauss, la historicidad de la literatura no se basa en una relación *post festum* de hechos literarios o en una tradición anónima de las «obras maestras», sino en la experiencia pasada de sus lectores a través de una constante interacción entre la obra, el público y el autor (Jauss, 2000, p. 160). En Cataluña, la frecuencia de los montajes chejovianos del principio del siglo XXI empezó a establecerse desde 1979, el «año *Chejov* para el teatro independiente catalán» (Corbert, 1979). En Barcelona se representaron enseguida cuatro piezas mayores de Chéjov. *La gavina* en la sala del Instituto de Teatro, en montaje de Herman Bonnín, se basaba en la traducción de Joan Oliver. *L'oncle Vania*, cuyo texto tradujo Feliu Formosa, fue estrenado por el grupo tarrasense El Globus, bajo la dirección de Pau Monterde, ofreciendo tres representaciones en el Romea de Barcelona. En mayo, la compañía de aficionados L'Ou Nou presentó *L'hort dels cirerers*, dirigido por Joan Bas y Jaume Codinach. Finalmente, en junio el Teatre Lliure recurrió otra vez a la traducción de J. Oliver para una versión triunfante de *Les tres germanes* dirigida por Lluís Pasqual. En el año 2004 el Teatre Lliure y el TNC rindieron homenaje al centenario de la muerte de Chéjov, estrenando *L'oncle Vania* y *Les tres germanes* (2005), respectivamente,

lo cual renovó el interés hacia el teatro del escritor ruso. A fin de evaluar la evolución de la recepción del teatro de Chéjov en Barcelona en el gozne de los siglos, a continuación se presentan los principales eventos del centenario, con un enfoque en el montaje de *L'oncle Vania* bajo la dirección de Joan Ollé en el Teatre Lliure.

Discusión

La conmemoración del centenario de la muerte de Chéjov

La víspera del nuevo milenio Nina Avrova y Joan Casas publicaron dos volúmenes de las traducciones anotadas y revisadas del teatro completo de Chéjov en catalán (Teatre complet, 1998–1999). La traducción del teatro de Chéjov partió de la idea de emprender la edición de las obras dramáticas antes inéditas en catalán, empezando por *Ivànov* y *Platònov*. Este plan coincidió con la propuesta recibida de parte de l'Institut del Teatre de Barcelona, sobre la publicación de dos volúmenes del teatro completo. La dirección de l'Institut del Teatre intentaba llenar el vacío de la crisis cultural sufrida bajo la dictadura introduciendo en el sistema cultural nacional la obra de algunos de los autores más reconocidos del mundo. De hecho, tras una historia centenaria de la recepción del teatro de Chéjov en Cataluña, la edición de Avrova y Casas en 1999 fue la primera traducción directa del ruso al catalán.

L'oncle Vania publicado en el segundo tomo del libro se basaba en gran parte en la revisión de la versión de Feliu Formosa, traducida en 1979 de las fuentes en francés (*L'oncle Vania*, traductor: Arthur Adamov), alemán (*Onkel Wanja*, traductor: Peter Urban) y español (*El tío Vania*, traductor: August Vidal). El trabajo de los revisores consistió «d'una banda, a confrontar la versió de Feliu Formosa amb l'original rus i, d'una altra, a restablir la literalitat de la gran quantitat de manlleus que hi ha a *L'oncle Vania* provinents d'*El bruixot dels boscos*» (Casas en: Txèkhov, 1999, p. 505). La suma de dichos criterios dio un resultado apto para puestas en escena y fuente principal para las posteriores adaptaciones.

En 2004, con motivo del centenario de la muerte del escritor, se celebraron conferencias en muchos países, que culminaron con el «Tercer Simposio Internacional Chéjov, Anton P. Chéjov como dramaturgo», en Badenweiler, del 14 al 18 de octubre de 2004. El año destacó también por algunos montajes en España. La compañía Vaivén Producciones representó en diferentes ciudades *¡Nasdrovia Chejov!*, una comedia a partir de los cuentos de Chéjov en dirección de Fernando Bernues que fue galardonada con numerosos premios. Se preparó para ser publicada al año siguiente (2005) la primera recopilación sobre la obra de Chéjov en España: el número especial de ADE Teatro N° 104, enero-marzo 2005, subtítulo «CHEJOV a la vuelta de cien años». Como anunciaba la introducción, «El pasado 2004 se celebró el centenario de la muerte de quien es sin duda uno de los autores fundamentales del teatro universal, Anton P. Chéjov» (2005, p. 34). Con tal motivo, los editores reunían una serie de artículos destinados a revisar diversos aspectos de su vida y su obra, así como las escenificaciones de algunas de sus piezas. Por primera vez en España, se sistematizaba la biografía del escritor y la historia de su recepción en España.

Una nueva etapa importante en la recepción de la obra de Chéjov se inició en el centenario de su fallecimiento en Cataluña también. Àlex Rigola, entonces director del Teatre Lliure, y Domènec Reixach, el del Teatre Nacional de Catalunya, anunciaron la programación de una serie de eventos por parte de los dos grandes teatros públicos catalanes para conmemorar el centenario de la muerte del escritor ruso. Además de proyecciones de montajes históricos, exposiciones, coloquios y conferencias, se trataba de dos puestas en escena: *Oncle Vània* con dirección de Joan Ollé, que se estrenó en la Sala Fabià Puigserver del Teatre Lliure de Montjuïc (del 4 de noviembre al 12 de diciembre de 2004) y *Les tres germanes* dirigida por Ariel García Valdés en el TNC a principios del 2005, con el nuevo texto de Narcís Comadira. Como informaba la redacción de *La Vanguardia*, «Para acercarse directamente a algunas de estas producciones que han marcado, al decir de los expertos, el teatro de nuestro tiempo, el TNC ofrecerá los sábados, desde el 29 de enero y hasta el 26 de febrero, proyecciones íntegras de las puestas en escena realizadas por Giorgio Strehler (1977), Peter Brook (1981) y Georges Lavaudant (2004) de *L'hort dels cirerers* y las de Peter Stein (1984) y Eimuntas Nekrosius (1995) de *Les tres germanes*» (06/11/2004). Además de dichas puestas en escena, el Institut Francès de Barcelona organizó la proyección de la película *Vanya on 42th Street*, de Louis Malle (1994), posiblemente una de las versiones que mayor impacto tuvo en las interpretaciones posteriores en Cataluña. De hecho, la reseñadora de *El País* consideraba que esta versión había condicionado la fama de la obra más que ningún espectáculo: «La pieza es una de las cuatro grandes obras dramáticas del autor (...), pero es principalmente conocida por la versión cinematográfica dirigida por Louis Malle, *Vania en la calle 42*» (Belén Ginart, *El País*, 29/10/2004).

Hablando de las implicaciones tanto escénicas como históricas que existen en la relación entre la literatura y sus lectores, Hans-Robert Jauss comenta: «La implicación histórica se hace visible en el hecho de que la comprensión de los primeros lectores prosigue y puede enriquecerse de generación en generación en una serie de recepciones, lo cual supone también una decisión acerca de la importancia histórica de una obra y hace visible su categoría histórica» (2000, p. 159).

La relación de distintas lecturas de la obra de Chéjov y su impacto en la recepción de la misma se hacen evidentes en esta programación del centenario. El dramaturgo, director, fundador de la compañía Dagoll-Dagom Joan Ollé se sentía más inclinado por *L'hort dels cirerers*. Sin embargo, opinó que, por un lado, la obra ya contaba con varias puestas en escena de referencia de grandes directores europeos como Strehler y Brook, que la habían definido escénicamente; por otro lado, no había pasado suficiente tiempo desde el montaje de despedida de Lluís Pasquall en el Lliure de Gràcia. Así pues, la elección de *Oncle Vània* se debía a la intención de evitar la posible recepción prejuiciada que podrían provocar los recientes montajes. Como mencionaba Ollé (*El Mundo*, 29/10/2004; *Avui*, 29/10/2004), *Oncle Vània* no había tenido todavía una escenificación de semejante envergadura en el teatro de las últimas generaciones, aunque, según el director español, Louis Malle sí había conseguido crear un análogo en el cine. Ollé se pro-

ponía proveer la puesta en escena del naturalismo chejoviano, «repescado» en la película de Maille, pero sin caer en su trampa: «El naturalismo puede ser una trampa y Chejov no puede ser leído únicamente en esa clave; hay fragmentos, por ejemplo, tremendamente cercanos a Beckett» (*La Vanguardia*, 19/10/2004), opinaba el director, refiriéndose sobre todo al concepto del tiempo detenido, tan crucial en la obra del dramaturgo ruso y el autor de *En attendant Godot*. La producción del Teatre Lliure optó, por lo tanto, por un enfoque que Ollé determinaba como «una macedonia de diferentes teatros». La escenografía de Jon Berrondo intentaba dejar una impresión de un decorado inacabado en medio de un ensayo, que podría ser inspirado por la película de Maille, pero también remarcaba la suspensión del tiempo. El ambiente era adecuado: poco más que una sucesión de sillas, bancos, mesas con un samovar y, como en el montaje de Narros, paja, aunque en este caso, acumulada en un gigantesco montón iluminado.

Una importante novedad de la propuesta consistía en incluir las acotaciones a cada una de las escenas leídas por una voz en *off*, lo cual daba un peso singular a la voz del autor y suponía una exitosa invitación al ejercicio imaginativo de los espectadores.

Los actores Enric Arredondo (un «correctísimo» profesor, según M. José Ragué, *El Cultural*, 18/11/2004), Mònica López (Ielena), Maria Molins (Sonia), Xicu Masó (Vania), Andreu Benito (Àstrov), Josep Maria Domènech (Teleguin), Àngels Poch (Marina) y Georgina Cardona (Màrya Vassilievna) compartían escenario con el músico Toti Soler que a la vez hacía del Trabajador en la obra e interpretaba en directo «una partitura que pretende ser parte del paisaje de ese verano que retrató Chéjov» (Núria Cuadrado, *El Mundo*, 29/10/2004). Los críticos eran unánimes al reconocer la guitarra melancólica de Soler como una de las contribuciones inolvidables de este montaje. El programa de mano llamaba a la intérprete de la señora Voinítskaia Georgina Cardona, además, asesora con «ànima eslava» cuyas intervenciones en el escenario sonaban en ruso. Los atributos rusos se complementaban con un samovar enorme y la canción popular «Tónkaia Ribina» («Тонкая рябина» [«Serbal fino»]).

Para Marcos Ordóñez (*El País*, 04/12/2004), la disposición escénica central con el público a tres bandas no era convincente: «El teatro de Chéjov pide proximidad, de acuerdo, pero Ollé hace que los actores envíen una y otra vez el texto hacia el público, como si se tratara de monólogos interiores o narraciones épicas, casi brechtianas: resulta muy artificioso, rompe la claustrofobia esencial de la pieza y, sobre todo, el tono, ese continuo diálogo de sordos que buscan con avidez la mirada del otro».

El reseñador criticaba, además, la abundancia de los clichés en esta puesta en escena: demasiada apatía, demasiada languidez de los personajes, mientras, en la opinión de Ordóñez: «Lo tedioso en Chéjov es el entorno, nunca sus habitantes». También se lamenta de los clichés de caracterización, por ejemplo, una Sonia convertida en una adolescente histerizada por la pasión secreta; una Ielena encerrada a lo largo de los dos primeros actos en una estatua de porcelana enigmática; un Serebriakov «condenado a ejercer *continuadamente* de malo de la función»; Teleguin y el aya Marina «dibujados como figuritas de pesebre». La opinión difie-

re sobre la segunda parte del espectáculo que mostraba a un cuarteto protagonista soberbio, a pesar de que los personajes secundarios siguieran careciendo de peso. No obstante, el crítico acaba concluyendo que la función en el Lliure arrebatava y convencía pese a todas las distorsiones.

A esta valoración en parte escéptica se oponía Gabriel Almazan en su reseña «L'oncle Txèkhov»: «L'excel·lència de la literatura naturalista del rus, que fa de cadascun dels seus contes un observatori privilegiat sobre un món i una època, ha trobat en Ollé la sensibilitat i la gràcia necessàries per donar el to just a les tristesses i passions del personatges» (*El Triangle*, 15/11/2004).

Según el crítico, Ollé había acertado al plantear una sucesión ágil de diferentes estados de ánimo, desde la euforia hasta la desesperación. Otra reseña que reconoce el triunfo del montaje de Ollé la firma Joan-Anton Benach, deduciendo que el espectáculo había sido lo más importante e interesante de la temporada (*La Vanguardia*, 08/11/2004). Benach observa el montaje del Lliure en el marco de la moderna tradición chejoviana «de indudable peso» que había ido formándose desde los finales de los setenta y evoca el mérito de Joan Ollé en haber planteado «el desafío de quebrantar las sacrosantas, férreas, reglas del naturalismo», logrando unas transgresiones livianas y joviales que escandalizarían al Teatro de Arte. El crítico concluía: «allí donde existan personajes de carne y hueso las convenciones teatrales más rigurosas pueden vulnerarse sin que sufran las emociones y conmociones del drama».

Josep Maria Fonalleras recuerda también la tradición del teatro chejoviano en Cataluña, en particular, relaciona el doblete del año de las conmemoraciones en homenaje al centenario de la muerte de Chéjov con el año 1979 cuando coincidieron dos montajes memorables: *Les tres germanes* de Lluís Pasqual en el Lliure y *La gavina* de Herman Bonnin. «¡Aleluya! Chejov vuelve a estar con nosotros, el Chejov alegre y cruel de Vitez», exclama el reseñador (*La Vanguardia*, 05/11/2004). Fonalleras ve en la presencia de la alegría y crueldad hermanadas la clave de la obra sobre las escenas de la vida en el campo que no son comedia ni tragedia. Por otro lado, la imagen en el cartel del montaje del Lliure, la espalda y el cogote de un hombre con abrigo, con un cielo brumoso en el horizonte, le sugiere más bien la idea de un personaje «con un pasado en negro y un futuro sin sol».

Cabe admitir que el montaje Ollé, por un lado, debatía el cliché de aburrimiento con el que se asociaba la obra de Chéjov: «La vida és un 99 per cent avorrida i anodina, mentre que el que busca Txèkhov en les seves obres és la concentració, la densitat» (*Avui*, 29/10/2004). Por otro lado, tanto el programa de mano como la rueda de prensa anterior al estreno insistía en otro cliché: las patologías de los personajes, sus enigmas carentes de explicación psicológica. Julie Sermon, encargada también del asesoramiento dramaturgico, opinaba en el programa de mano: «Dius “Txèkhov” i d'immediat desfila tota la imatge naturalista: la subtilitat dels sentiments, la justesa dels ambients, escenes de vida, escenes de família, escenes del camp, ah! els turments, ah! la nostàlgia, ah!, també, les embranzides apassionades, els atacs de bogeria».

Varios periódicos compartían el resumen de Joan Ollé: «Chéjov es un patio de manicomio lírico en el que cada cual pasea su enfermedad del alma» (*El País*, 29/10/2004; *La Vanguardia*, 19/10/2004). En estas enfermedades del alma que siempre siguen teniendo los humanos veía el director del montaje la razón de la actualidad de la obra.

En cuanto al texto usado, es digna de mención la variedad de las formas que aparece en la prensa. El programa de mano presenta como traductores a Feliu Formosa y Nina Avrova (*sic*). La errata se refleja en la reseña de *La Vanguardia* (19/10/2004), mientras las revistas como *El País* (29/10/2004), *Avui* (29/10/2004), *El Triangle* (15/11/2004) y *El Cultural* (18/11/2004) no mencionan más que a Feliu Formosa. Es probable que se tratara de un texto basado en la traducción de 1979 (de Formosa) y la de 1999 (de Avrova con Casas), o que el nombre de Formosa se incluyera porque la traducción de Avrova con Casas había incorporado fragmentos de aquél. De todos modos, el texto recibió altas distinciones en la prensa. Gabriel Almazan (*El Triangle*) lo llama «melodia dels mots escollits pel poeta Feliu Formosa, traductor de l'obra al català», en palabras de M. José Ragué (*El Cultural*), «es un texto excelentemente traducido por Feliu Formosa». Joan-Anton Benach (*La Vanguardia*, 08/11/2004) sí menciona a ambos traductores, Feliu Formosa y Nina Avrova, valorando su labor como «una traducción estupenda», opinión con la que esta vez coincide plenamente Marcos Ordóñez (*El País*, 04/12/2004).

En el marco de las actividades dedicadas al centenario del fallecimiento del autor, todavía a principios del año se había programado una creación de Pau Miró en el ciclo Assaig Obert sobre la figura y obra de Chéjov. El ciclo era organizado por el Teatre Lliure para ceder el escenario a creadores jóvenes, promocionando sus proyectos dramáticos y permitiéndoles presentar al público un montaje aún en proceso. Lo que nació como un ensayo abierto, sin embargo, se estrenó en enero del 2005 como otra versión, esta vez con una visión contemporánea extremadamente libre, de «Дядя Ваня», bajo el título *Happy hour*. En la misma época Helena Munné preparaba un montaje de *Les tres germ germanes* en Sant Andreu Teatre, en este caso usando la traducción firmada por Avrova y Casas, una versión que protagonizaban ellas, mientras que a los personajes masculinos sólo se les oían las voces. El montaje *Happy hour* que ofreció tres funciones en la sala Fabià Puigserver del Teatre Lliure para seguir la temporada en el Teatro Borràs «avalado por la buena acogida que tuvo entonces» (*El País (Catalunya)*, 18/01/2005) se alejaba aún más del original ruso. Pensada para contrastar con la versión canónica de Joan Ollé, la propuesta de Pau Miró puede considerarse tal vez el primer diálogo libre con Chéjov en Cataluña. Los personajes chejovianos recobraron una nueva vida y se convirtieron en los protagonistas de un nuevo drama en catalán.

Gracias a esta cadena de montajes iniciada por la nueva traducción directa al catalán y favorecida con los homenajes del centenario, Chéjov llegó a ocupar un lugar sólido entre los autores de teatro más representados y versionados en Barcelona hasta hoy en día. Como mencionaba Santiago Fondevila al anunciar que Chéjov iba a ser el nexa que uniera las programaciones del TNC y del Teatre

Lliure durante la temporada 2004/2005, este se consideraba «sin lugar a dudas uno de los autores teatrales más importantes de la historia del teatro» (*La Vanguardia*, 08/07/2004).

Conclusión

Analizando los artículos en la prensa catalana en el centenario de la muerte de Chéjov, es fácil notar que las meras descripciones del argumento, bastante frecuentes en la prensa en relación con los montajes anteriores, cedieron el paso al planteamiento de la perspectiva del montaje. Si en el caso de la primera escenificación en 2004 faltaban comparaciones de *Oncle Vània* con otros referentes en catalán y el montaje se presentaba a través del prisma de las escenificaciones famosas de otras obras chejovianas, muchas veces en el extranjero, el mismo se convirtió en un referente para las versiones posteriores en Barcelona. De este modo, por un lado, la edición de la primera traducción directa del teatro de Chéjov por N. Avrova y J. Casas en 1999, por otro lado, los eventos dedicados al centenario de su muerte que incitaron a la producción de las primeras exitosas escenificaciones canónicas de sus obras en catalán supusieron un punto de inflexión en la historia de la recepción de Chéjov en Cataluña. En la prensa, su nombre dejó de asociarse únicamente con los montajes populares del extranjero, y su obra dramática fue reconocida como un gran valor en el repertorio de cualquier teatro catalán.

Bibliografía

- Almazan, G. (2004, Noviembre 15). L'oncle Txèkhov. *El Triangle* (p. 42).
- Asociación de Directores de Escena de España. (2005). Chéjov a la vuelta de cien años. *ADE Teatro*, (104).
- Benach, J.-A. (2004, Noviembre 8). El poderío del actor. *La Vanguardia*.
- Corbert, J.L. (1979, Mayo 25). «L'oncle Vània», de Chejov. *La Vanguardia*.
- Cuadrado, N. (2004, Octubre 29). Joan Ollé busca alejar a su «Oncle Vània» del naturalismo. *El Mundo* (p. 62).
- El TNC y el Lliure se unen para celebrar el centenario Chejov. (2004, Noviembre 6). *La Vanguardia* (p. 70).
- Fonalleras, J.M. (2004, Noviembre 5). El cogote de Vania. *La Vanguardia* (p. 32).
- Fondevila, S. (2004, Julio 8). El Teatre Nacional consolida sus tres salas con casi un 80% de ocupación. *La Vanguardia* (p. 41).
- Ginart, B. (2004, Octubre 29). El Lliure conmemora el centenario de la muerte de Chéjov con l'Oncle Vània. *El País* (p. 55).
- «Happy hour», una reescritura contemporánea de «Tío Vania», de Chéjov, llega al teatro Borràs de Barcelona. (2005, Enero 18). *El País (Catalunya)* (p. 30).
- Jauss, H.-R. (2000). *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- M.M. (2004, Octubre 29). Joan Ollé fa una «macedònia teatral» amb «L'oncle Vània». *Avui* (p. 57).
- Ordóñez, M. (2004, Diciembre 4). Notas sobre «Oncle Vania». A propósito de la obra de Chéjov dirigida por Joan Ollé en el Teatre Lliure de Barcelona. *El País* (p. 22).
- Ragué, M.J. (2004, Noviembre 18). «Tío Vania». *El Cultural*. https://www.elespanol.com/el-cultural/escenarios/teatro/20041118/tio-vania/500567_0.html (consulta: 29.05.2023).
- Sesé, T. (2004, Octubre 19). Joan Ollé dirige un «Oncle Vania» de múltiples tonalidades. *La Vanguardia* (p. 50).

Txèkhov, A. (1999). *Teatre complet* (vol. 2). Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

Nota biogràfica:

Hasmik Amiraghyan, doctora en Ciències Filològiques, doctoranda, Departament de Traducció i Ciències del Lenguatge, Universitat Pompeu Fabra, Plaça de la Mercè, 10–12, Barcelona, 08002, Reino de España. ORCID: 0009-0001-0326-1981. E-mail: hasmik.amiraghyan@upf.edu

Bio note:

Hasmik Amiraghyan, Doctor of Philological Sciences, PhD student, Department of Translation and Language Sciences, Pompeu Fabra University, 10–12 Plaça de la Mercè, Barcelona, 08002, Kingdom of Spain. ORCID: 0009-0001-0326-1981. E-mail: hasmik.amiraghyan@upf.edu

Сведения об авторе:

Амирагян Асмик, кандидат филологических наук, аспирант, кафедра перевода и языковых наук, Университет Помпеу Фабра, Королевство Испания, 08002, Барселона, пл. Ла Мерсе, д. 10–12. ORCID: 0009-0001-0326-1981. E-mail: hasmik.amiraghyan@upf.edu



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-519-529

EDN: NEDDJA

УДК 821.161.1-7

Научная статья / Research article

А.Р. Ђехов: Izabrane pripoviesti (1905): первый сборник повестей и рассказов А.П. Чехова на хорватском языке

С. Николетич 

*Независимый исследователь,
Загреб, Республика Хорватия*

✉ sandra.nikoletic@mail.ru

Аннотация. Цель исследования – анализ рецепции первого сборника повестей и рассказов А.П. Чехова на хорватском языке, опубликованного в Загребе в 1905 г. В этом издании важная роль отводится предисловию, написанному журналистом и переводчиком Мартином Ловренчевичем. Пытаясь составить подробную биографию русского писателя, Ловренчевич объединяет разрозненные сведения, которые с 1886 по 1904 г. в виде очерков и статей известных и анонимных критиков регулярно печатались в русских и хорватских периодических изданиях. Ловренчевич также опирается на данные из русской прессы 1904–1905 гг., на воспоминания друзей и родственников Чехова и знакомит хорватских читателей с ранее неизвестными фактами его личной жизни. Анализ показал, что биография писателя, составленная Ловренчевичем, его переводы повестей и рассказов, вошедшие в сборник, разбор прозы и драматургии А.П. Чехова являются продолжением работы первых творческих посредников, которые с середины 80-х гг. XIX в. знакомили хорватских читателей с русским писателем и его произведениями.

Ключевые слова: Мартин Ловренчевич, биография, драматургия, культурные посредники, переводы

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 15 мая 2023 г.; отрецензирована 20 июня 2023 г.; принята к публикации 1 июля 2023 г.

Для цитирования: Николетич С. А.Р. Ђехов: Izabrane pripoviesti (1905): первый сборник повестей и рассказов А.П. Чехова на хорватском языке // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 519–529. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-519-529>

© Николетич С., 2023



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

A.P. Chekhov: Selected stories (1905): the first collection of Anton Chekhov's novellas and stories in Croatian

Sandra Nikoletić 

*Independent scholar,
Zagreb, Republic of Croatia*
✉ sandra.nikoletic@mail.ru

Abstract. The purpose of the study is to analyze the reception of the first collection of stories and short stories by A.P. Chekhov, translated into Croatian and published in 1905. The preface of this edition, written by journalist and translator Martin Lovrenčević, holds particular importance. In his endeavor to provide a more detailed biography of the Russian writer, Lovrenčević compiles scattered information that had been regularly published in essays and articles by well-known and anonymous critics in Russian and Croatian periodicals between 1886 and 1904. Lovrenčević also relies on data published in the Russian press in 1904–1905, recollections of Chekhov's friends and relatives, and introduces Croatian readers to previously unknown facts of his personal life. The analysis showed that the biography compiled by Lovrenčević, along with his translations of novellas and stories featured in the collection, as well as his consideration of Anton Chekhov's prose and drama, represents a continuation of the efforts made by the first creative intermediaries, who since the mid-1880s introduced Croatian readers to the Russian writer and his works.

Keywords: Martin Lovrenčević, prose, biography, short stories, plays, cultural mediators, translations, Croatian language

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted May 15, 2023; revised June 20, 2023; accepted July 1, 2023.

For citation: Nikoletić, S. (2023). A.P. Chekhov: Selected stories (1905): The first collection of Anton Chekhov's novellas and stories in Croatian. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 519–529. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-519-529>

Введение

В хорватских периодических изданиях, начиная с самого раннего упоминания о творчестве А.П. Чехова в 1886 г. (*Balkan* № 17) до июля 1904 г., регулярно печатались переводы повестей и рассказов русского писателя на хорватский язык. Многие из них (например, «Смерть чиновника», «Разговор человека с собакой», «Хамелеон», «Дочь Альбиона») были первыми переводами на иностранный язык, а некоторые («Патриот своего отечества», «Зеркало», повесть «Три года» и др.) – единственными прижизненными переводами этих произведений (подробнее см.: Никоletic, 2017).

До 1904 г. на хорватский язык переводилась и чеховская драматургия, однако эти переводы не печатались, а были сделаны в одном или двух экземплярах (рукописные режиссерские и ролевые тетради) для постановок пьес в театрах городов Загреб, Сплит и Вараждин: «Медведь» (перевод Ива-

на Гойтана, 1897 г.), «Предложение» и «Лебединая песня» (перевод Милана Марекевича, 1902 г.) и «Дядя Ваня» (перевод Николы Андрича, 1902 г.).

Единственный прижизненный перевод чеховской пьесы, который был доступен широкой публике в печатном виде (одновременно и первый в мире перевод пьесы «Чайка»), был сделан Миланом Марекевичем и опубликован весной 1897 г. в Загребе в литературном журнале *Vienac* (№ 12–14 и 16–21).

В печатных изданиях (*Dom i svijet*, *Hrvatska*, *Hrvatska domovina*, *Obzor*, *Prosvjeta* и др.) также регулярно выходили заметки о новых прозаических и драматических произведениях А.П. Чехова, о постановках водевилей «Медведь», «Предложение», «Лебединая песня» и пьесы «Дядя Ваня» в хорватских театрах (1897–1902 г.), однако исследование поэтики писателя на данном этапе во многом было похоже на изучение его поэтики в России. По наблюдениям Э.А. Полоцкой, еще при жизни писателя оно было «стихийным», а критические статьи часто носили характер «моментального отклика на выход в свет новой книги рассказов или отдельного произведения» (Полоцкая, 2001, с. 5).

С началом нового века в хорватских печатных изданиях начинают появляться более детальные очерки о жизни и произведениях Чехова. Среди них стоит выделить обзор писателя и переводчика Павао Ракоша. В нем он пишет о русской литературе XIX – начала XX в. и о месте А.П. Чехова в ней, кратко анализирует его прозаические и драматические произведения. Как М. Марекевич, Н. Андрич и многие другие хорватские критики, Ракош о молодости А.П. Чехова знает мало, лишь основное: где родился и окончил гимназию, где получил медицинское образование. Из непростого юношеского времени, пишет Ракош, у Чехова остался след – *klica prsne bolesti* (зачаток грудной болезни). Когда в мае 1904 г. Ракош пишет очерк, он и не подозревает, что Чехов, «мужчина в расцвете сил», каким он себе его представляет, тяжело болен (Rakoš, 1904, str. 1–2).

Не только Ракош, но и многие близкие Чехову люди в это время и не предполагали, что он так скоро уйдет из жизни. Публицист и беллетрист И.Н. Гарин в июле 1904 г. вспоминает, что, когда в последний раз видел Чехова в Ялте, тот «выглядел очень хорошо, и меньше всего можно было думать, что опасность так близка». У Гарина даже не было предчувствий, что смотрит на него «в последний раз» (Гарин, 1904).

Поэтому неудивительно, что в 1904 г. не было обстоятельной биографии А.П. Чехова не только за рубежом, но и на родине писателя. Лишь в июле 1905 г. в петербургском ежемесячном издании «Журнал для всех» № 7 были опубликованы воспоминания Михаила Чехова о жизни старшего брата.

Обсуждение

М. Ловренчевич: о жизни и творчестве А.П. Чехова

Примерно в то же время, по случаю годовщины смерти А.П. Чехова, в Загребе выходит первый сборник произведений писателя на хорватском языке А.Р. Čehov: *Izabrane pripoviesti*.

В сборник включены три повести: *Seljac* («Мужики»), *Dvorana br. 6* («Палата № 6»), *Žrtva* («Рассказ неизвестного человека»), а также рассказы

Jonić («Ионыч»), Ana Akimovna («Бабье царство»), Slučaj iz prakse («Случай из практики»), U službenom poslu («По делам службы»).

В предисловии к сборнику, написанном в конце июля 1905 г., писатель и переводчик Мартин Ловренчевич представляет читателям «волшебный талант» и факты из личной и творческой жизни великого писателя. Информацию Ловренчевич черпал из российской прессы, особенно из журнала «Русская мысль» и петербургской газеты «Новости», цитировал отзывы известных и анонимных почитателей чеховского таланта.

Вспоминая 15 июля 1904 г., Ловренчевич отмечает, что смерть А.П. Чехова – писателя, которого «увлеченно читали везде, где ценили живое художественное творчество, где понимали настоящий талант», – является не только «ощутимой потерей для русской литературы», но и для «всего культурного мира, который с болью ее воспринял» (Čehov, 1905, str. V).

Будучи человеком утонченного вкуса, переводчиком на хорватский язык многих произведений известных русских писателей: И.А. Гончарова («Обломов»), Л.Н. Толстого («Воскресение»; «Война и мир», совместно с А. Харамбашичем), М. Горького («Тюрьма»); для театра – произведения В.А. Крылова, С.А. Найденова, – Ловренчевич хорошо знал, какие произведения пользовались популярностью. Поэтому он делится с читателями своими рассуждениями о тех произведениях, которые принесли Чехову известность в Хорватии.

Анализируя поэтику чеховских повестей и рассказов, Ловренчевич находит в них «страницы редкой красоты», восхищается, с какой нежностью Чехов описывает людей и их взаимоотношения, их успехи и слабости. Хорватского критика также поражает, насколько картины природы пропитаны той самой нежностью и «крепкой поэзией», особенно когда Чехов рисует «степь, над которой рождается солнце, над которой струит свежий ветер или поднимается гроза», когда «описывает суровый север» или когда «переносит нас на светлые скалистые берега юга» (Čehov, 1905, str. VI).

Ловренчевич не мог не заметить, что «прелестные» чеховские рассказы, «все, что вышло из-под его пера, окутано какой-то меланхолией, грустью, печалью», и «это действует на наши души, на наши сокровенные чувства, призывает задуматься обо всем, что нас окружает, задаться серьезными вопросами о жизни, о ее смысле». Однако несмотря на то, что Чехов без прикрас описывал недостатки общества, продолжает критик, он старался утешить «своих соотечественников надеждами на будущее, которое непременно будет светлым и лучшим для их потомков» (Čehov, 1905, str. VI).

И наконец – чеховский юмор: Ловренчевича он «веселит, мило забавляет, порой заставляет неудержимо хохотать», этот юмор «настолько заражает, что вызывает потребность поделиться приятными впечатлениями от славных и забавных рассказов» (Čehov, 1905, str. VI–VII). Для критика чтение чеховских произведений похоже на встречу с приятным человеком, с которым хочется еще раз побеседовать. Поэтому, пишет Ловренчевич, «вы с радостью беретесь читать каждое новое произведение, но и старые с удовольствием перечитываете» (Čehov, 1905, str. VII–VIII).

Ловренчевич видит русского писателя как «объективного художника, вдумчивого наблюдателя людей», который стремится представить «разно-

образную галерею персонажей» и делает это «с чувством теплоты» (Сёхов, 1905, str. VIII). Он не согласен с оценками критиков, упрекавшими Чехова в «хладнокровном», отстраненном, «фотографическом» описании жизни, и доволен, что им все-таки пришлось признать, что за этими «хладнокровными» чеховскими описаниями стоит автор, «чье сердце болезненно ощущает недостатки русского общества и горячо желает, чтобы эти недостатки и их последствия уменьшились» (Сёхов, 1905, str. VIII).

Ловренчевич, очарованный Чеховым-писателем, не оставляет без внимания его частную жизнь и знакомит читателей со «светлой личностью А.П. Чехова». О непростой жизни в Таганроге, которую позже в деталях опишут многие биографы Чехова, о сложных отношениях писателя с отцом, о частой нехватки денег Ловренчевич в 1905 г. знает мало. Поэтому он, опираясь на данные из русской периодики 1904–1905 гг., в том числе на воспоминания друзей Чехова – П.А. Сергеенко и Ивана Щеглова (журнал «Нива»), рисует идеализированную картину беззаботного детства и юности: Антоша Чехонте, «мальчик белых волос, пухлых щечек, с вечной улыбкой на губах», который «всегда хорошо относился к своим друзьям и с почтением к своим учителям»; после успешного окончания таганрогской гимназии уезжает в Москву и поступает на медицинский факультет. Ловренчевич далее перечисляет первые публикации писателя, описывает жизнь с семьей в дружной, но скромной обстановке, нарастающий успех в литературном творчестве после выхода сборников «Сказки Мельпомены» и «Пестрые рассказы», положительные отклики критиков, в частности К.К. Арсеньева. Чехова, пишет Ловренчевич, «любит вся литературная интеллигенция, и особенно артисты театра», актер А.П. Ленский прекрасно читает его юморески, и поэтому они всем «еще больше нравятся» (Сёхов, 1905, str. XII).

В «Этюдах о русской словесности» И.Н. Сухих высказал интересное наблюдение о неизбежности «психологической интерпретации, *конструирования образа*» писателя биографами: «там, где составитель летописи, как древний летописец, молчит, обнаруживая *пробел среди бумаг*, биограф может предположить, домыслить *по вероятности и необходимости*, предложить собственную версию, то есть оказаться в роли романиста поневоле, угадывающего своего героя» (Сухих, 2015, с. 444).

Ловренчевич также знакомит читателей и с «добрым гением Антона Павловича», сестрой Марией Павловной; описывает болезнь и смерть старшего брата Николая, болезнь самого Чехова, которая все сильнее проявлялась после поездки на Сахалин; описывает путешествия по России и Европе, во Францию и Италию, куда писатель уезжает с целью поправить здоровье.

Пишет М. Ловренчевич и о коротком пребывании русского писателя в хорватском городе Опатия (Аббатия) осенью 1894 г. В расхваленном курорте плохая погода и в письме Ф.О. Шехтелю Чехов описывает дождь, скуку, множество отелей, которые «жмутся друг к другу, и вся Аббатия, недавно возрожденная из небытия, напоминает мопассановский „Монт-Ориоль“ (прекрасный роман)» (П. V, 319–320).

Интересные суждения о влиянии «модного Адриатического курорта», в котором «непрерывно шли дожди», на мотивы будущих чеховских рассказов

выскажет британский литературовед Д. Рейфилд в книге Anton Chekhov: a life (1997 г.): «Аббация вызвала в памяти Антона роман Мопассана „Монт-Ориоль“; после этого путешествия в чеховских рассказах вновь зазвучат мопассановские мотивы» (Рейфилд, 2017, с. 451).

В рассказе «Ариадна», написанном Чеховым в 1895 г., переведенном на хорватский язык в 1896 г. (Arijadna. Hrvatsko pravo, Zagreb, 1896, br. 62–68) и в 1898 г. (Arijadna. Bog i Hrvati – kalendar, Zagreb, 5/1898, str. 82–101), этот курорт описан как «грязный славянский городишка» или, как переводит Ловренчевич, blatni (!) slavjanski gradić. И далее: «это никак не льстит нашему самолюбию», добавляя в чеховское описание Аббатии в скобках восклицательный знак недоумения. Ловренчевич на самом деле описывает адриатический городок таким, каким он его себе представляет после дождя – именно городок. Слово «городишка», звучавшее для «хорватского уха» как уменьшительно-ласкательное, Ловренчевич, по всей вероятности, не воспринимал как пренебрежительное, и поэтому перевел как gradić – маленький город (Šehov, 1905, str. XVII).

В 1905 г. Ловренчевич не был знаком с письмами Чехова; первые 72 письма печатались только в 1906 г., а сборники писем начали выходить с 1909 г. Из них он смог бы выделить отрывки с более лестными описаниями этого курорта. Например, 21 сентября 1894 г., несколько дней после приезда в Опатию, Чехов в письме Н.М. Линтваревой пишет, что этот город и Адриатическое море «великолепны» (П. V, 313). В тот же день Чехов в письме Л. Мизиновой объясняет причину, по которой решил уехать из Опатии раньше планируемого: «Идет дождь, сыро и мокро, и потому, вероятно, завтра утром или послезавтра я уеду в Ниццу» (П. V, 314).

Поэтому в 1905 г. Ловренчевич мог только ориентироваться на напечатанные в русской прессе воспоминания друзей и родственников для того, чтобы, например, описать дружбу А.П. Чехова с Л.Н. Толстым (известным и уважаемым в Хорватии писателем), их встречи, взаимное уважение.

О браке А.П. Чехова и О.Л. Книппер знал лишь, что он был бездетным, поскольку «его друзья в своих воспоминаниях его мало упоминают» (Šehov, 1905, str. XX). Свое повествование о личной жизни писателя Ловренчевич заканчивает цитатой из письма Г.Б. Иоллоса («Русские ведомости») о последних моментах жизни Чехова.

Обобщая исследованный им материал, Ловренчевич приходит к выводу, что на родине писателя многие критики «постепенно приступают к оценке его творчества и к раскрытию его прекрасной личности», что появляется все больше работ о Чехове, в которых «систематически оценивается его знаменитое, преждевременно прерванное творчество».

Поэтому и Ловренчевич приступает к краткому анализу чеховской прозы и драматургии для того, «чтобы данный очерк жизни и творчества славного писателя представил целостную, пусть далеко не полную и разностороннюю картину светлой личности и чудесного таланта Антона Павловича Чехова» (Šehov, 1905, str. XXVIII).

Рассматривая прозу, Ловренчевич прослеживает эволюцию Чехова от автора легких, забавных, юмористических рассказов до писателя такого «ли-

тературного шедевра», как повесть «Палата № 6», или «гениальной картины русской крестьянской жизни» – повести «Мужики». По мнению критика, это произведение заставляет русского читателя глубоко задуматься, и «читая эти впечатляющие страницы, мы нечаянно задаемся вопросом: не так ли и у нас?». Ловренчевич надеется, что и хорватские читатели поймут всю оправданность этой беспощадной и жесткой критики общества (Šehov, 1905, str. XXVIII–XXIX).

Особо удачными и красивыми критик считает рассказы, в которых Чехов описывает детей («Кухарка женится», «Ванька», «Событие», «Дома»), и другие «серьезные» рассказы, вошедшие в сборники «В сумерках» и «Хмурые люди».

Обзор чеховской драматургии Ловренчевича частично неоднороден. Некоторые пьесы он упоминает лишь в контексте их театральных воплощений. Пишет о резкой критике на первые постановки «Иванова» в России, о провале комедии «Чайка» в Петербурге, когда «ни публика, ни актеры не поняли Чехова», хвалит успешную премьеру «красивой» пьесы «Дядя Ваня» в Хорватском земском театре в 1902 г.

Особое внимание Ловренчевич обращает на повторяющуюся чеховскую мысль о том, что зло лежит в неспособности людей трудиться, на упреки «духовно слабой» интеллигенции среднего сословия, которая «больше склонная к рассуждениям и меньше – к серьезной работе». Типичный пример такого поведения Ловренчевич видит у Прозорова («Три сестры»), кратко характеризует персонажа и передает атмосферу, в которой живут он, его жена и сестры, а затем резюмирует: «писатель глубоко ощущает и их желание жить другой, лучшей жизнью, и трагичность их одиночества, однако настоящее решение, как победить это зло, не находит. Пытаясь отвлечь их от постоянных раздумий, развеять их страхи и переживания, он призывает их трудиться, непрерывно трудиться». Однако Ловренчевич считает, что «критика в этом призыве трудиться не улавливала настоящий идеал Чехова, а видела только компромисс между отчаянием беспросветного пессимизма и хаосом повседневной жизни» (Šehov, 1905, str. XXIII–XXIV).

Далее критик задается вопросом: «Если бы у писателя не было идеалов в душе, хватило бы у него сил показывать весь ужас явлений, в которых нет ничего идеального?». И сам предлагает ответ: А.П. Чехов «в душе несет идеал совершенно иной жизни, отличной от той, безликой и страшной, которую описывает». Об этом критику напоминают «многочисленные герои рассказов и драм, когда возмущаются современной жизнью и предсказывают иную, красивую и более совершенную жизнь». Однако «идеал той жизни, по которой А.П. Чехов вздыхал», по мнению Ловренчевича, «находится перед нами, Чехов к нему направляет, советуя стремиться к всестороннему образованию, а через него и к культурному усовершенствованию» (Šehov, 1905, str. XXVII).

Ловренчевич отмечает, что пьеса «Три сестры» переведена на хорватский язык, однако не уточняет ни год, когда перевод был сделан, ни себя как автора. В Отделе истории хорватского театра в Загребе хранятся две рукописные тетради с этим переводом. Первая была предназначена для получе-

ния одобрения на постановку в Хорватском народном театре в Загребе. На титульном листе указано: «Три сестры. Драма в четырех действиях А.П. Чехова: перевод с русского М. Л.». На последнем листе перевода – свидетельство о полученном одобрении № 470 от 10 марта 1907 г., которым постановка пьесы разрешается; подписано королевским банским советником; заверено печатью Председательства хорватско-славонско-далматинского правительства (Николетич, 2019, с. 46). Только в 1948 г., перечисляя переводы в том порядке, в котором они были внесены в каталог непоставленных пьес (архив Хорватского народного театра), театровед, драматург и писатель С. Батушич в журнале *Hrvatsko kolo* (Batušić, 1948, str. 617) указывает инициал имени и фамилию автора перевода – М. Ловренчевич.

В кратком анализе драматургии Чехова Ловренчевич не оставляет без внимания «лебединую песню русского писателя», пьесу «Вишневый сад», в которой «драматург раскрывает новые глубины своего творческого дарования». Для Ловренчевича каждая строка этой комедии, как ее назвал сам автор, – протест «против темноты, против зла, болезненное стремление к достижению правды, солнца, иной, светлой и прекрасной жизни» (Šehov, 1905, str. XXIII–XXIV).

В ценностном мире Чехова «правда» и «справедливость», согласно А.С. Собенникову, «относятся к числу постоянных нравственно-философских формул писателя». Современный исследователь определяет «правду», включающую «добро», «красоту» и «справедливость» как одну из высших ценностей в русском национальном сознании, которая еще в произведениях фольклора «противопоставлялась Кривде» (Собенников, 1995, С. 28).

Ловренчевич не анализирует истоки формирования системы ценностей уважаемого им писателя, «его негромкой, ненавязчивой этики» или истоки чеховского пессимизма и оптимизма, которые, по А.С. Собенникову, следует искать в народной эсхатологии (Собенников, 1995, с. 33).

Как писал М.М. Бахтин: «Мы обычно стремимся объяснить писателя и его произведения именно из его современности и ближайшего прошлого (обычно в пределах эпохи, как мы ее понимаем). Мы боимся отойти во времени далеко от изучаемого явления. Между тем произведение уходит своими корнями в далекое прошлое. Великие произведения литературы подготавливаются веками, в эпоху же их создания снимаются только зрелые плоды длительного и сложного процесса созревания» (Бахтин, 1986, с. 503–504).

Хорватский критик воспринимает и оценивает чеховских героев и произведения, как его ровесник и современник, замечаящий на стыке веков похожие явления и нравы в собственной стране. Поэтому эмоционально заявляет, что не только все выделенные им в предисловии повести и рассказы, все произведения, вошедшие в сборник, но и «все, что Чехов написал, заслуживает внимание читателей».

Ловренчевич «от сердца желает», чтобы к прославленному русскому писателю его соотечественники отнеслись с таким же пониманием, как и русское общество, которое «признавало оправданность его беспощадной критики», и описание жизни и творчества А.П. Чехова заканчивает словами: «То, что Чехов оставил в своих прекрасных произведениях, является достоянием

не только русского народа, но и всех культурных людей» (Šehov, 1905, str. XIX–XXX).

В XX в. будут написаны многочисленные биографии А.П. Чехова как на русском, так и на многих других языках. Как отмечает И.Н. Сухих, А.П. Чехов «оказывается самым популярным героем серии „Жизнь замечательных людей“ за все эпохи ее существования» (Сухих, 2015, с. 445–446). К перечисленным им в 2008 г. именам авторов данной серии – П.С. Когану (1929 г.), Ю. Соболеву (1934 г.), А. Роскину (1939 г.), В.В. Ермилову (1946 г.), Г.П. Бердникову (1974 г.), М.П. Громову (1993 г.) – можно добавить еще одно издание: «Чехов. Жизнь „отдельного человека“» А.П. Кузичевой (2010 г.).

Обращение современных авторов к биографии А.П. Чехова за последние пятнадцать лет (А.П. Кузичевой, Д. Рейфилда и др.) наглядно показывают, что и в XXI в. жизнь писателя продолжает интересовать исследователей. И.Е. Гитович, размышляя над чеховскими биографиями, отметила, что «любое из жизнеописаний есть только версия прожитой жизни. Одна из возможных», так как «канонического биографического текста с раз и навсегда принятой окончательностью интерпретаций смыслов описываемой жизни, чего обычно ждет читатель, быть просто не может» (Гитович, 2018, с. 68).

Вслед за Ловренчевичем в первой половине XX в. хорватскую публику с жизнью и творчеством А.П. Чехова подробнее знакомили писатель и переводчик Ю. Бенешич, славист и переводчик Й. Бадалич, писатель, театральный деятель и переводчик М. Бегович и многие другие видные деятели культурной жизни, эмигранты из Русской империи, приехавшие в Загреб после 1917 г.

Начиная с 50-х гг. XX в. литературовед Александр Флакер в своих многочисленных работах о А.П. Чехове уже активно пользовался отрывками из его писем с целью более наглядного описания жизни и таланта русского писателя. В диссертации *Pravaški literaturni krug i ruski pisci* («Литературный круг Партии права и русские писатели», 1954 г.) Флакер пишет о динамике переводческой и критической рецепции творчества А.П. Чехова в Хорватии конца XIX в. В 1959 и 1960 гг. многие хорватские литературоведы, писатели, переводчики и критики отметили 100-летие со дня рождения великого русского писателя статьями в литературных журналах и газетах; собранием сочинений А.П. Чехова на хорватском языке в 10 томах.

Во второй половине XX в. и до настоящего времени живой интерес к чеховскому наследию – особенно к его драматургии – в Хорватии приобретает устойчивый характер. Открываются двери для поиска новых переводческих и театральных решений, для дальнейшего осмысления творчества русского писателя.

Согласно опросу «Русская литература и ее восприятие хорватской публикой» (2002 г.; 150 респондентов) и опросу «Представление хорватской публики о русской литературе» (2018 г.; 1001 респондент), интерес к чеховским произведениям не затихает и в наши дни (подробнее о методике проведения опроса, обработке полученных данных и о выводах см.: Николетич, 2019, с. 233–241).

Заклучение

В настоящее время имя А.П. Чехова находится в ряду первых десяти русских писателей, узнаваемых хорватскими читателями. Новые переводы и регулярные постановки ведущих чеховских пьес в хорватских театрах – последняя состоялась в декабре 2022 г. в Загребе («Вишневый сад» театр ЗКМ) – повлияли на то, что драматургия А.П. Чехова не теряет своей актуальности и находит положительный отклик у новых поколений.

Поэтому так важно еще раз вспомнить тех, с которых все начиналось: редакторов периодических изданий, известных хорватских писателей, журналистов, переводчиков конца XIX – начала XX в. Н. Андрича, И. Гойтана, М. Марковича, П. Ракоша, А. Харамбашича, М. Ловренчевича, и др. Именно они были первыми творческими посредниками, благодаря которым хорватская публика имела возможность познакомиться с жизнью и произведениями А.П. Чехова.

Сборник прозы А.П. Чехова издан в 1905 г., биография писателя, составленная Ловренчевичем на хорватском языке и опубликованная впервые в книжном издании, позволила расширить круг почитателей русского писателя, поддержать интерес к чеховскому таланту, и этот интерес не ослабевает до настоящего времени.

Список литературы

- Бахтин М.М.* Литературно критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.
- Гарин И.Н.* Памяти Чехова. URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/vospominaniya/garin.htm> (дата обращения: 18.05.2023).
- Гитович И.Е.* Итог как новые проблемы. Статьи и рецензии разных лет об А. П. Чехове, его времени, окружении и чеховедении / сост. Л.Е. Бушканец, Н.Ф. Иванова, Э.Д. Орлов. М.: Литературный музей, 2018.
- Николетич С.* Драматургия и театр А.П. Чехова в Хорватии: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 262 с.
- Николетич С.* Первые переводы произведений А.П. Чехова на хорватский язык // Филологические науки. 2017. № 4. С. 96–102.
- Полоцкая Э.А.* О поэтике Чехова. М.: Наследие, 2001.
- Рейфилд Д.* Жизнь Антона Чехова. М.: КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2017.
- Собенников А.С.* «Правда» и «справедливость» в аксиологии Чехова // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995.
- Сухих И.Н.* От... и до...: этюды о русской словесности. СПб.: Родник, 2015.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. 2-е изд., стер. М.: Наука, 2007.
- Чехов М.* О Чехове // Журнал для всех. 1905. № 7. С. 414–420.
- Batušić S.* Ruski repertoar na zagrebačkoj pozornici // Hrvatsko kolo. Zagreb, 1948.
- Čehov A.P.* Izabrane pripoviesti. Zagreb: Dionička tiskara u Zagrebu, 1905.
- Rakoš P.* Anton Pavlović Čehov // Banovac. Petrinja, 1904. Br. 19–20. Str. 1–2.

References

- Bakhtin, M.M. (1986). *Literary critical articles*. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ. (In Russ.)
- Batušić, S. (1948). Ruski repertoar na zagrebačkoj pozornici. *Hrvatsko kolo*. Zagreb.

- Chekhov, A.P. (1973–1983). *Complete collection of works and letters*. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
- Chekhov, M. (1905). About A.P. Chekhov. *Zhurnal Dlya Vseh*, 7, 414–420.
- Čehov, A.P. (1905). *Izabrane pripoviesti*. Zagreb: Dionička tiskara u Zagrebu.
- Garin, I.N. (1905). *In memory of Chekhov*. (In Russ.) Retrieved May 18, 2023, from <http://chehov-lit.ru/chehov/vospominaniya/garin.htm>
- Gitovich, I.E. (2018). *Outcome as new challenges. Articles and reviews from different years about A.P. Chekhov, his time, environment, and Chekhov studies* (L.E. Bushkanets, N.F. Ivanova, E.D. Orlov, Compil.). Moscow. Literaturniy Muzei Publ. (In Russ.)
- Nikoletić, S. (2017). First Croatian translations of A.P. Chekhov's literary works. *Filologičeskie Nauki*, (4), 96–102. (In Russ.)
- Nikoletić, S. (2019). *Anton Chekhov's drama and theatre in Croatia* [unpublished doctoral dissertation]. Moscow. (In Russ.)
- Polotskaya, E.A. (2001). *About Chekhov's poetics*. Moscow: Naslediye Publ. (In Russ.)
- Rakoš, P. (1904). Anton Pavlović Čehov. *Banovac* (br. 19–20, str. 1–2). Petrinja.
- Rayfield, D. (2017). *Anton Chekhov: A life*. Moscow: KoLibri Publ., Azbuka-Attikus Publ. (In Russ.)
- Sobennikov, A.S. (1995) “Truth” and “Justice” in Chekhov's axiology. *Chekhoviana: Melikhovo Works and Days*. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
- Sukhih, I.N. (2015) From... and to..: Etudes on Russian literature. St. Petersburg: Rodnik Publ. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Николетич Сандра, кандидат филологических наук, независимый исследователь, Загреб, Республика Хорватия. ORCID: 0009-0007-3153-9075. E-mail: sandra.nikoletic@mail.ru

Bio note:

Sandra Nikoletić, PhD, independent scholar, Zagreb, Republic of Croatia. ORCID: 0009-0007-3153-9075. E-mail: sandra.nikoletic@mail.ru



ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-530-539
EDN: LAVAJO
УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

Восстановление времени: Анри Бергсон и Владимир Набоков

Д.А. Бережнов , А.В. Леденев  

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

 aledenev@mail.ru

Аннотация. Цель исследования – интерпретация идеи «восстановления времени», общей для текстов русского писателя Владимира Набокова и французского философа-интуитивиста Анри Бергсона. Предлагается истолкование мотива «восстановления времени» в текстах Владимира Набокова посредством философии Анри Бергсона. В художественной системе Владимира Набокова «время есть только память в процессе развития», а сама память представляет собой длящийся процесс и никогда не бывает статичной. В связи с этим традиционное представление о том, что реставрация прошлого представляет собой восстановление и запись предыдущих «мгновений», не может считаться релевантной для набоковской стратегии. По результатам изучения феномена делается вывод, что в системе Набокова восстановление времени (прошлого) должно становиться восстановлением самого движения наших воспоминаний, постоянно «приливающих» к настоящему. Динамику этого процесса Бергсон рассматривал как феномен «чистой памяти», понятого как постоянный «напор» воспоминаний на настоящее и как сущность «длительности»: подлинного внутреннего времени, неделимого на мгновения, непрерывно растущего и становящегося потоком наших впечатлений. Таким образом, бергсоновская философия справедливо претендует на объяснение и философское осмысление большого количества набоковедческих проблем, как периферийных, так и магистральных.

Ключевые слова: память, восприятие, польза, утилитаризм, греза, длительность

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 1 июня 2023 г.; отрецензирована 5 июля 2023 г.; принята к публикации 13 июля 2023 г.

Для цитирования: *Бережнов Д.А., Леденев А.В.* Восстановление времени: Анри Бергсон и Владимир Набоков // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 530–539. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-530-539>



Restoration of time: Henry Bergson and Vladimir Nabokov

Denis A. Berezhnov^{ID}, Alexander V. Ledevyev^{ID}✉

*Lomosov Moscow State University,
1 Leninskie Gory, bldg 51, Moscow, 119991, Russian Federation*
✉ aledenev@mail.ru

Abstract. The purpose of the study is to interpret the idea of “restoring time”, common to the texts of the Russian writer Vladimir Nabokov and the French intuitionist philosopher Henri Bergson. The concept of “restoration of time” in Vladimir Nabokov’s texts, viewing it through the lens of Henri Bergson’s philosophy is explored. According to Nabokov “time is essentially memory in the process of its unfolding”. Moreover, that memory itself is a dynamic and never-changing process. Therefore, the conventional notion that restoring the past is simply about retrieving previous “moments” does not hold true in Nabokov’s approach. As a result of studying the phenomenon, it is concluded that in Nabokov’s system the restoration of time (the past) should become the restoration of the very movement of our memories, constantly “flowing” to the present. The reconstruction of time (the past) should focus on capturing the very movement of our memories, which continuously flow from the past to the present. Bergson referred to this movement as the basis of “pure memory” phenomenon, understood as the constant pressure of memories on the present and as the essence of “duration”: genuine inner time, that cannot be divided into moments, but rather is an uninterrupted ever-growing stream of our impressions. Thus, the Bergson’s philosophy effectively addresses numerous Nabokovian issues, both peripheral and central.

Keywords: memory, perception, utility, practice, utilitarianism, dream, duration

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 1, 2023; revised July 5, 2023; accepted July 13, 2023.

For citation: Berezhnov, D.A., & Ledevyev, A.V. (2023). Restoration of time: Henry Bergson and Vladimir Nabokov. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 530–539. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-530-539>

Введение

Тема памяти в текстах Набокова имеет чуть ли не первоочередное значение (Аверин, 2003, с. 5). Она разрабатывалась писателем от самых первых литературных опытов, так что полноценное осмысление набоковских текстов, на наш взгляд, едва ли возможно, если не сформулировать сущность и цель набоковского обращения к памяти.

Действительно, если обращаться ко многим набоковским проблемам (например, проблеме сознания), мы вынуждены работать на территории, посвященной проблеме памяти, которая расширяется до вопросов метафизического порядка. Таковой она представлена в работах А.А. Долинина (Долинин, 2019, с. 56), Б. Бойда (Бойд, 2001, с. 330) и др. Тем не менее она, по нашему убеждению, по-прежнему ограничивается «предварительными замечаниями»: чтобы понять, что такое память, нужно уяснить, как она работает изнутри.

Есть несколько подходов к проблеме памяти в текстах Набокова. Креативная память, понятая как анамнезис (Злочевская, 2012), составляет один из них и интересует нас в меньшей мере, поскольку отражает только одну из сторон вопроса. Другой подход – это истолкование *категории времени*, которого мы будем придерживаться: «Философски же, – писал Набоков, – время есть только память в процессе его развития» (Набоков, 2022, с. 566). В таком случае память и есть подлинное время. Последний тезис подводит нас к философии Анри Бергсона.

Перспективность бергсоновской философии при трактовке целого множества набоковских проблем стала вещью безусловной и само собой разумеющейся. Тем более странно, что при множественных упоминаниях Бергсона в набоковедении (от книги Шаховской «В поисках Набокова» (Шаховская, 1979, с. 122) до последней работы Г. Барабтарло «Я/сновидение Набокова» (Барабтарло, 2021, с. 18), учение Бергсона, увы, так и не вошло в набоковедческий инструментарий¹.

Обыкновенно память рассматривается исследователями Набокова как средство увенчания «личного бессмертия». Задача Набокова в таком случае заключается в реставрации воспоминаний, сохранении прошлого. Однако принцип самой реставрации, по нашему мнению, зачастую понимается неверно. Недоразумение, надо полагать, происходит из того, что память представляется нам как нечто статичное, подобное книгам, «разложенным на полочках» (Бергсон, 2001, с. 48). Однако чистая память, по мысли Бергсона, есть беспрестанно растущая и неделимая на моменты *последовательность* состояний от самого рождения. Бергсон называет ее «длительностью» – психологической *тканью* внутренней жизни (Бергсон, 2001, с. 238) – и она приближает нас к тому, что Набоков подразумевал под «*текстурой времени*»². Именно она и является предметом «реставрации»³.

Итак, сформулируем гипотезу: восстановлению подлежит само *движение* воспоминаний, в то время как пространственные снимки прошлого (так называемые мгновения) не могут становиться предметом реставрации⁴. Бу-

¹ Тем не менее мы не можем не упомянуть следующие работы, по нашему мнению, все-таки оставляющие лакуны в теме Бергсона и Набокова именно в ракурсе литературоведческой интерпретации категории памяти: Toker, 2002; Glynn, 2007; Mattison, 2013; Lyaskovets, 2013.

² Мы, пожалуй, должны пояснить метафору «текстуры». Чистая память, будучи процессуальной, вторгается в настоящее в тот момент, когда происходит связывание наличного и прошлого образов по принципу сходства. В таком случае воспоминания образуют линии, или узоры, то есть – определенные внутренние порядки связи. Они прочерчивают разнородные темы внутри «текстуры» и разветвленную картину внутреннего времени, всегда единого, хоть и разнородного.

³ Бергсоновское понимание памяти узнается, например, в романе «Машенька», где вокруг «преобладающего воспоминания» (образа героини) производится поступательное и интегральное восстановление всего пути от прошлого к настоящему.

⁴ Ср. перечисление изолированных воспоминаний 1888, 1883 и 1880 гг. и вывод Набокова в «Текстуре времени»: «Такие образы ничего не говорят нам о текстуре времени, в которую они вплетены» (Набоков, 2022, с. 545). Далее, он скажет, что образы, накладываясь друг на друга, образуют «составные образы» (проще говоря, тематические узоры) и рисуют внутреннюю временную ткань (Набоков, 2022, с. 566).

дучи статичными, они, наоборот, лишают чистую память всей жизненной силы и разъединяют воспоминания друг от друга: восстанавливать мгновения значило бы восстанавливать пространство, а не время. Время же является единым и непрерывным становлением и напором наших воспоминаний на настоящее. Восстанавливать время – значит восстанавливать движение воспоминаний⁵.

Когда мы размышляем на тему памяти, полагает Бергсон, мы идем по неправильному пути. Воспоминания никогда не стоят на месте, бездвигно, бездеятельно. К чистой памяти нельзя применить слово *было*, потому что она непрерывно *есть* и постоянно *напирает* на настоящее. Бергсон писал по этому поводу: «Без сомнения, в любой момент оно (прошлое. – Д.Б., А.Л.) следует за нами целиком: все, что мы чувствовали, думали, желали со времен раннего детства, все это тут – все тяготеет к настоящему, готовому к нему присоединиться, все напирает на дверь сознания, стремящегося его отстранить» (Бергсон, 2001, с. 42). Приведенная цитата затрагивает проблемы, развернутые в «Материи и памяти».

Обсуждение

«Материя и память»

«Материя и память» была написана Бергсоном в 1896 г. Центральной проблемой книги, как известно, являлось преодоление картезианского дуализма, исходя из которого прежняя философия не могла найти точек соприкосновения между «непротяженными представлениями» (духом) и «протяженностью образов» (материей). Дуализм Бергсона, однако, есть по-прежнему дуализм, поскольку отчетливо различает то, что относится к духу, и то, что относится к телу, но становится подчеркнуто динамическим, предполагая открытое взаимодействие между полюсами. Связующей нитью между материей и духом, по мысли философа, выступает память.

Наиболее важной для нас в ходе рассуждения о Набокове будет именно *динамика перехода* от восприятия к воспоминанию. Картина восприятия, по Бергсону, представляет собой «двойное движение» в центр из двух противоположных точек: от «чистого восприятия» (материи) и от «чистого воспоминания» (духа) в пункт нашей актуальной активности (точка настоящего). Ни первое, ни второе, однако, никогда не встречается в чистом виде: любое восприятие осуществляется сквозь воспоминания.

Восприятие, согласно Бергсону, является подготовкой к действию на внешний образ⁶, внутри которого различаются центры нашей возможной активности. Воспринимать, по Бергсону, значит принимать воздействия, ис-

⁵ «Временем, – писал Набоков про Ганина, – для него был ход его воспоминания, которое развертывалось постепенно» (Набоков, 2009, с. 85)

⁶ *Образ* – понятие, вызвавшее полемику после публикации «Материи и памяти» и вынудившее Бергсона специально обговорить, что он имеет в виду под словом «образ»: «Под „образом“ же мы понимаем определенный вид сущего, который есть нечто большее, чем то, что идеалист называет представлением, но меньшее, чем то, что реалист называет вещью, – вид сущего, расположенный на полпути между „вещью“ и „представлением“» (Бергсон, 1992, с. 160).

ходящие от образов, и подготавливать ответное воздействие на них. Восприятие, полагает философ, выполняет только практическую функцию и ориентирует нас среди материальных вещей. Движение материи («конкретная протяженность») представляет собой неделимое становление образов, продолженных друг в друге. Бергсон называет это движение «универсальным континуумом» (Бергсон, 1992, с. 285). Согласно философу, мы воспринимаем только то, на что можем действовать, но, чтобы осуществить действие, мы должны «останавливать» всеобщее движение и различать в нем предметы. В связи с этим Бергсон уподобляет восприятие ножницам⁷, которые режут непрерывность конкретной протяженности на статичные образы (Бергсон, 2001, с. 48).

Отсюда возникает первый из типов памяти, выделяемых Бергсоном, *память тела*. Она, в сущности, не является *памятью*, но представляет собой, скорее, *навык*, подчиняясь которому мы автоматически организуем поведение в той или иной обстановке. Такая «память» вырабатывается в ходе постоянного повторения и выполняет только практическое назначение (например, повседневные движения по типу завязывания шнурков).

Чистому восприятию противопоставляется «полнейшая бездейственность чистого воспоминания», не имеющего никакой практической ценности (Бергсон, 1992, с. 248). Это могут быть воспоминания из нашего детства, запахи, фрагменты виденного, вытесненные ввиду их неприменимости к действию. Удаляясь от практики, – повторяет Бергсон, – «мы окончательно оставляем материю и вступаем в область духа (Бергсон, 1992, с. 307). Чистое восприятие Бергсон называет «средой действия» (практики), чистую память – «средой грез» (созерцания). *Чистая память*, избавленная от утилитарных потребностей, называется Бергсоном интегральной, или тотальной. Она представляет собой пассивное и непрерывное накопление всего прожитого, нюансированного всеми красками, *тотальное* не только потому, что ничего не может быть из него исключено, но и потому, что чистая память, протекая и сохраняясь без нашего ведома, интегрируется в широкую последовательность, недоступную для деления на моменты.

Если мы говорили, что воспоминание извлекается из области духа, независимого от тела, и ведет запись помимо него, то и при возникновении воспоминание либо полностью подчиняется требованию минуты, отвердевая во внешнем образе, либо примешивает к восприятию «частичку грезы», которая отклоняет нас в область того, что не существует по определению и не имеет никакой протяженности, то есть – область воспоминаний и воображения. Весь роман «Дар» строится на таких переходах «от факта к фантазии», то есть от восприятия к воспоминанию. Сам Набоков, цитируя «Капитанскую дочку», говорит про «существенность», которая «уступает мечтаниям» (Набоков, 2002, с. 208). Собственно, для обоих – и Набокова, и Бергсона – «чистое воспоминание» и «мечта» – это синонимы. Воспоминание есть отрешенность от действия: для того чтобы погрузиться в воспо-

⁷ Ср. «Текстура времени»: «Пространство опускается на землю, но Время остается между мыслителем и большим пальцем, когда мосью Бергсон работает своими ножницами» (Набоков, 2022, 541).

минание, пишет Бергсон, нужно «научиться ценить бесполезное, надобно хотеть помечтать» (Бергсон, 1992, с. 208). Набоков же называет творческое состояние *деятельной ленью*, то есть внутренней работой сознания, лишенной всякой практической пользы (Набоков, 2002, с. 267).

Обыкновенно воспоминание вспыхивает в сознании при восприятии сходства. Смутное сходство пробуждает сильный наплыв, так что многие из воспоминаний приводят к «нарушению практического характера жизни»: «Смутные воспоминания, не относящиеся к наличной ситуации, могут возникать за пределами утилитарно ассоциированных образов, слагаясь вокруг них в слабо освещенное окаймление, которое теряется в окружающей его огромной темной зоне» (Бергсон, 1992, с. 210). Например, воспоминания становятся причиной нарушений восприятия: Лужин, когда видит, что «каменные столбы с урнами, стоявшие на четырех углах садовой площадки, угрожают друг другу по диагонали», подменяет наличный образ воспоминанием шахматного слона (Набоков, 2009, с. 337). Воспоминание как бы мерцает на периферии и просачивается в настоящее⁸. Память в данном случае выполняет функцию воображения⁹. Однако сознание может проваливаться в «область грез», если смещается от предмета на периферию. В таком случае появляется возможность достичь чистой длительности, то есть «обрести время». Чем сильнее сознание «выключается» из настоящего (среды действия), тем дальше оно отодвигается от времени однородного и исчислимого. На самой глубине оно обнаруживает единый, нерасчленимый, разнородный поток, где воспоминания вливаются друг в друга. Читаем в «Даре»:

«Он пошел дальше, направляясь к лавке, но только что виденное (отражение неба на зеркальном шкапу. – Д.Б., А.Л.), – потому ли, что доставило удовольствие родственного качества, или потому, что встряхнуло, взяв врасплох (как с балки на сеновале падают дети в податливый мрак), – освободило в нем то приятное, что уже несколько дней держалось на темном дне каждой его мысли, овладевая им при малейшем толчке: вышел мой сборник; и когда он, как сейчас, ни с того ни с сего падал так, то есть вспоминал эту полусотню только что вышедших стихотворений, он в один миг мысленно пробежал всю книгу, так что в мгновенном тумане ее безумно ускоренной музыки не различить было читательского смысла мелькавших стихов, – знакомые слова проносились, крутясь в стремительной пене (кипение сменявшейся на мощный бег, если привязаться к ней взглядом, как делывали мы когда-то, смотря на нее с дрожавшего моста водяной мельницы, пока мост не

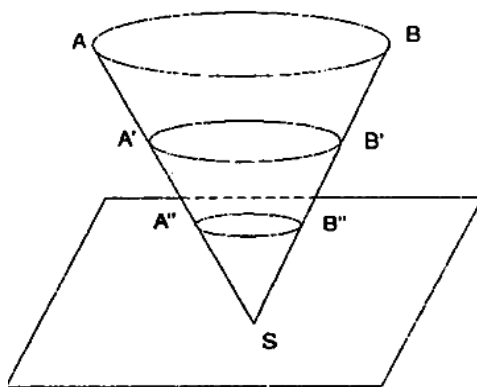
⁸ Ср. в «Текстуре времени»: «Ретроспективный образ (видимый отдельно от его материальной копии) мерцает в воображаемом пространстве» (Набоков, 2022, с. 545).

⁹ Соотношение памяти и воображения не входит в задачи текущей работы. Однако следует сказать, что, например, Блюмбаум был не совсем прав, указывая на расхождение между Бергсоном и Набоковым в этом вопросе (Блюмбаум, 2007). Если держать в уме, что Бергсон неоднократно использовал *воображение* в качестве синонима слова *греза* и прямо называл чистую память *воображающей* (Бергсон, 1992, с. 255), то мы получим понимание, близкое Набокову: «Память, – говорил он, – есть только род воображения». Сложность при трактовке этого понятия состоит в том, что Бергсон периодически использует *воображение* в кантовском смысле: как связывание чувственных данных в рассудке. Тем не менее можно быть уверенным, что чистую память Бергсон считал именно воображающей.

обращался в корабельную корму: прощай!), – и эта пена, и мелькание, и отдельно пробежавшая строка, дико блаженно кричавшая издали, звавшая, вероятно, домой, все это вместе со сливочной белизной обложки, сливалось в ощущение счастья исключительной чистоты... „Что я собственно делаю!“ – спохватился он...» (Набоков, 2002, с. 194).

Попробуем обрисовать принцип такого восхождения к воспоминанию, как оно видится Бергсону. Актуализация воспоминания, согласно ему, проходит по срезам сознания, совершаясь «усилием экспансии, посредством которого память <...> распространяет свои воспоминания на все более и более обширную поверхность» (Бергсон, 1992, с. 268). Захватывая большие зоны, внимание захватывает и новые воспоминания: сознание расширяется на ступень, где воспоминания различить невозможно. Они становятся, не застывая, текут, не останавливаясь: длительность становится границей любого определения. Если же сознание захочет локализовать (определить) воспоминание, оно выносит из глубины только неподвижные понятия и обескровливает время. Оттого оно и должно сохранять первоначальный синкретический динамизм, который и называется *длительностью*.

Возьмем в качестве пояснения рисунок из «Материи и памяти» (Бергсон, 1992, с. 262). Перевернутый конус, поставленный вершиной на плоскость, основанием расширяется в бесконечную туманность воспоминаний. Острая вершина конуса нацеливается на точку нашего действия (пункт S), восхождение же к воспоминанию направлено от вершины к основанию АВ (рисунок). Пользуясь рисунком, будет проще продемонстрировать, как воспоминание извлекается нами из прошлого.



Актуализация воспоминания

Для введения воспоминания в актуальное восприятие необходимы «точки опоры», или «преобладающие воспоминания», «вокруг которых остальные образуют смутную туманность» (Бергсон, 1992, с. 267). В случае вышеприведенного примера – это образ сборника (A''B''), но и он возникает только под влиянием другого воспоминания. Вспомнить про публикацию заставляет «параллелепипед белого ослепительного неба» (A'''B'''), доставивший удовольствие «родственного качества» (близость по сходству впечатлений). Круг расширяется, подключая единицы на других уровнях. Всего

их четыре. На последнем они смешиваются до неразличения. Табачная лавка (наличное, точка S) забывается совершенно: «Что я собственно делаю!», – восклицает повествователь. Наиболее близкий к настоящему времени уровень (*отражение неба*) открывает дорогу для следующего (*публикация сборника*), которое захватывает за собой третье (*детство*), возникшее из попутного сравнения (*ныряние в сено*). Третий уровень (A'B') расширяет сознание до четвертого, расположенного на глубине становления, где и детство, и стихи, и зов матери, и река, и мост, и книжная обложка сливаются в «стремительной пене» (AB). На четвертом уровне мы и достигаем чистой памяти. Проследим путь: отражение неба (A''B'') → публикация (A'B') → детство (A'B') → интеграция уровней (AB). Собственно, набоковская метафора – *мгновенный туман безумно ускоренной музыки* – отлично подходит для характеристики длительности. Сознание, расширяясь к основанию, помещается в недифференцированный поток, невыразимый на языке статичных понятий. В этом и заключается реставрация чистой памяти путем запечатления контаминированного потока в непосредственном виде.

Заключение

Восстановление времени не подразумевает *суммирование* всей совокупности воспоминаний, явленных перед нами отдельными фотографическими рядами. Это не сохранение «моментов», как обыкновенно понимают, например, «импрессионизм»: импрессионизм никогда не изображал мгновение, но только скольжение и движение этого мгновения, его эфемерность (см. стихотворение Набокова «Ласточка»). Воспоминания должны представлять в виде непрерывной мелодии, лишенной пространственных характеристик, то есть не как совокупность моментов, но как непрерывная линия от прошлого к настоящему, чистое движение. Оттого и возникает «панорамное видение прошлого» («гипермнезия», по Жоржу Пуле (2009)), когда вереница прожитого *последовательно* (хоть и, казалось бы, «моментально») заполняет весь интервал от рождения до настоящего.

Попробуем сделать выводы на основании последней строфы из «Парижской поэмы». Набоков интерпретирует восстановление внутреннего целого как последовательное распутывание воспоминаний по принципу спонтанного сходства. См.: «Но с далеким найдя соответствие / очутиться в начале пути, / склониться – и в собственном детстве / кончик спутанной нити найти. / И распутать себя осторожно, / как подарок, как чудо, и стать / серединою многодорожного / громогласного мира опять» (Набоков, 2008, с. 426). К тому же относится и метафора «складывания ковра»: промежуток между «узорами» (сходствами), по метафоре Набокова, представляет «распутанную нить». Когда они накладываются друг на друга, воскрешается мелодический *интервал* (временная нить) между ними¹⁰.

¹⁰ В таком смысле и нужно трактовать отрывок из «Других берегов»: «Я с удовлетворением отмечаю высшее достижение Мнемозины: мастерство, с которым она соединяет разрозненные части основной мелодии, собирая и стягивая ландышевые стебельки нот, повисших там и сям по всей черновой партитуре былого» (Набоков, 2008, с. 259).

«Прошлое, по сути своей виртуальное, – писал Бергсон, – может быть воспринято нами как прошлое, только если мы *проследим и освоим то движение*, посредством которого оно развивается в образ настоящего, выступая из сумерек на яркий свет» (Бергсон, 1992, с. 244). В «Парижской поэме» воспоминания, подобно облакам, «*стремятся*» навстречу настоящему («ко мне напрямик»). Мы последовательно «распутываем» весь путь (восходящий синтаксис последнего предложения) и восстанавливаем линию целиком, когда воспоминания наконец выводятся на свет узнавания: «По сверканью, по мощи прищуриться / и узнать свой сегодняшний миг» (Набоков, 2008, с. 426).

Попробуем подвести итоги. Философия Анри Бергсона, как нам представляется, может выступать перспективным ключом для истолкования целого ряда фундаментальных проблем, поставленных современным набоковедением. В категориях бергсонизма могут быть осмыслены не только периферийные (например, проблемы памяти и воображения, нарушений восприятия и т. п.), но и магистральные темы Набокова. Последний предел всего творчества писателя – здесь, разумеется, большую роль сыграло увлечение Прустом – интеграция и восстановление времени, содержащегося в чистой памяти, интерпретируется наиболее продуктивно именно посредством Бергсона. Так, исходя из нашей предпосылки, действительное «восстановление времени» подразумевает реставрацию восходящего непрерывного *движения* чистых воспоминаний.

Список литературы

- Аверин Б.А. Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003.
- Барабтарло Г. Я/сновидения Набокова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2021.
- Бергсон А. Собрание сочинений: в 4 томах. Том 1. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. М.: Московский клуб, 1992.
- Бергсон А. Творческая эволюция. М.: Терра-Книжный клуб, 2001.
- Блюмбаум А. Антиисторицизм как эстетическая позиция: к проблеме: Набоков и Бергсон // Новое литературное обозрение. 2007. № 4. С. 134–168.
- Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы. СПб.: Симпозиум, 2001.
- Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Симпозиум, 2019.
- Злочевская А.В. Креативная память как доминанта творческого процесса в романе В. Набокова «Дар» // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 88–113.
- Набоков В.В. Ада, или Отрада: семейная хроника. М.: АСТ: Corpus, 2022.
- Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 томах. Том 5. Волшебник. Solus Rex. Другие берега. Рассказы. Стихотворения. СПб., 2008.
- Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 томах. Том 2. Машенька. Король, дама, валет. Защита Лужина. Рассказы. Стихотворения. СПб., 2009.
- Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 томах. Том 4. Дар. Приглашение на казнь. Рассказы. СПб., 2002.
- Пуле Ж. Тема панорамного видения прошлого и рядоположение // Логос. 2009. № 3. С. 218–237.
- Шаховская З.А. В поисках Набокова. Париж: La Presse Libre, 1979.
- Glynn M. Nabokov and Bergson // Vladimir Nabokov. New York: Palgrave Macmillan, 2007. https://doi.org/10.1007/978-1-137-10907-1_4

Lyaskovets T. Approaching Nabokov with Bergson on Time: why spatializing time? // Kaleidoscope. 2013. Vol. 5. No. 2. URL: <https://community.dur.ac.uk/kaleidoscope/index.php/kaleidoscope/article/view/70> (accessed: 24.01.2023).

Mattison L. Nabokov's aesthetic Bergsonism: an intuitive, re-perceptualized time // Mosaic. 2013. Vol. 46. No. 1. Pp. 37–52.

Token L. Nabokov and Bergson on duration and reflexivity // Nabokov's World. 2002. Vol. 1. Pp. 132–140.

Сведения об авторах:

Бережнов Денис Алексеевич, аспирант, филологический факультет, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51; младший научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А.М. Горького, Российская академия наук, Российская Федерация, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а. ORCID: 0000-0002-0680-4136. E-mail: inlitdenis-berezhnov@yandex.ru

Леденев Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы XX века и современного литературного процесса, филологический факультет, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51; декан филологического факультета, Совместный университет МГУ-ППИ в Шэньчжэнь, Китайская Народная Республика, 518172, Шэньчжэнь, ул. Гоцзидасюеюань, д. 1. ORCID: 0000-0001-9069-9369. E-mail: aledenev@mail.ru



ЖУРНАЛИСТИКА
ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ СМИ
JOURNALISM
HISTORY AND THEORY OF MEDIA

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-540-552

EDN: LERQPL

УДК 070

Научная статья / Research article

**Накопительный эффект экономических новостей в СМИ:
паттерны веры и разочарования**

Д.Э. Коноплев 

*Челябинский государственный университет,
Российская Федерация, 454084 Челябинск, пр-кт Победы, 162В*

✉ dmitrijkonoplev@yandex.ru

Аннотация. На примере трех тематических пластов рассматривается специфика представления в публикациях СМИ экономических идей и трансформации подхода к ним с течением времени. Через обращение к идеям модернизации, импортозамещения и помощи бизнесу в период пандемии коронавируса и санкционных ограничений доказывается, что информационный контекст данных информационных пластов может быть описан через паттерны веры и разочарования. Применение методик контент-анализа и анализа тональности текстов позволяет зафиксировать конечный и циклический сценарии освещения в периодике экономических идей. В первом случае накопительный информационный эффект завершается разочарованием СМИ в транслируемой идее и ее исключении из новостной повестки, во втором – возобновлением паттерна веры при появлении соответствующих инфоповодов. Установлено, что кумулятивные резонансы, отвечающие за трансляцию экономических идей, накапливают негативный контекст, хотя изначально они могут быть ориентированы на подачу позитивных новостей. Их исчерпаемость в СМИ может быть связана и с устареванием породившего их инфоповода, и с формированием в соответствующих текстах паттерна разочарования. Сделан вывод, что кумулятивные резонансы в СМИ, эксплуатирующие паттерн веры, могут формировать в журналистских текстах объяснительные модели, которые базируются на экономических стереотипах.

Ключевые слова: журналистика, импортозамещение, информационный дискурс, информационный паттерн, модернизация, экономическое мышление

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Коноплев Д.Э., 2023



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

История статьи: поступила в редакцию 14 июня 2023 г.; отрецензирована 2 июля 2023 г.; принята к публикации 15 июля 2023 г.

Для цитирования: Коноплев Д.Э. Накопительный эффект экономических новостей в СМИ: паттерны веры и разочарования // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 540–552. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-540-552>

The cumulative effect of economic news in the media: patterns of faith and disappointment

Dmitry E. Konoplev 

Chelyabinsk State University, 162B Prospekt Pobedy, Chelyabinsk, 454084, Russian Federation

✉ dmitriykonoplev@yandex.ru

Abstract. On the example of three thematic layers, the specifics of the presentation of economic ideas in media publications and the transformation of the approach to these ideas over time are considered. The author refers to the ideas of modernization, import substitution and business support during the coronavirus pandemic and sanctions restrictions, arguing that the information context of these information layers can be described through patterns of faith and disappointment. By the methods of content analysis and sentiment analysis it is fixed that there is a final and cyclical scenario for the coverage of economic ideas in periodicals. In the first case, the cumulative information effect ends with the media's disappointment in the broadcasted idea and its exclusion from the news agenda. The author notes that the cumulative resonances responsible for the transmission of economic ideas accumulate a negative context, although initially they may be oriented towards the presentation of positive news. Their exhaustibility in the media can be associated with the obsolescence of the newsbreak that gave rise to them, and with the formation of a pattern of disappointment in the relevant texts. It is concluded that the cumulative resonances in the media, exploiting the pattern of faith, can form explanatory models in journalistic texts, which are based on economic stereotypes.

Keywords: journalism, import substitution, information discourse, information pattern, modernization, economic thinking

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 14, 2023; revised July 2, 2023; accepted July 15, 2023.

For citation: Konoplev, D.E. (2023). The cumulative effect of economic news in the media: Patterns of faith and disappointment. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 540–552. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-540-552>

Введение

Проблема накопительного эффекта в новостях, когда долгосрочное внимание к тем или иным информационным поводам приобретает в информационном поле свойства стереотипа, представлена в научном дискурсе как в рамках общей волновой теории информации М. Франческетти (Franceschetti, 2017), так и в исследованиях, посвященных финансовой журналистике (Goldman et al., 2022), специфике экономического языка СМИ (Козубенко, 2021;

Тарасова, 2018) и роли медиа как информационного посредника (Call et al., 2022; Larsen, Thorsrud, 2019). Наиболее системно накопительный эффект журналистских публикаций описан в рамках более нюансированных подходов, в частности теории информационных волн, излагаемой А.Н. Болотновым (2016, с. 148) и Т.И. Поповой (2022, с. 51). Инфоповоды, распространяющиеся в информационном пространстве с нарастающим темпом и накопительным эффектом новых данных, мы, вслед за упомянутыми исследователями, будем называть кумулятивными резонансами и определять как динамические модели распространения журналистской информации, со временем накапливающие фактологическую базу и оказывающие влияние на информационный дискурс за счет агрегации разнородных данных в рамках общих тематических доменов. Такая агрегация может восприниматься и как средство манипулирования общественным сознанием (Старук, 2015; Завьялова, Овсянникова, 2021), и как производная от объективных экономических процессов (Любимова, Данилова, 2020), а также в качестве одной из причин когнитивных искажений (Ewoldsen et al., 2022; Pinker, 2021).

Специфика таких кумулятивных резонансов заключается в том, что они способны формировать типовое восприятие тех или иных вопросов, регулярно освещаемых в периодических изданиях, а также выступать средством убеждения аудитории через многократную воспроизводимость исходного инфоповода и дополняющих его сведений на длительном временном отрезке. Чтобы оценить особенности представления в СМИ кумулятивных резонансов, относящихся к числу экономических новостей, мы обратимся к трем группам журналистских текстов, посвященных теме модернизации (группа 1), теме помощи бизнесу (группа 2) и теме импортозамещения (группа 3).

Выборка и методы

В данной работе рассмотрены три группы биграмм, относящихся к трем обозначенным выше кумулятивным резонансам. Для их идентификации применялся качественно-количественный контент-анализ и анализ тональности текстов с использованием программных средств QDA Miner и Orange Biolab Si. Диапазон выборки: сентябрь 2009 г. – декабрь 2022 г. Эмпирическим материалом послужили журналистские материалы по экономике, представленные в следующих изданиях: «Аргументы и факты», «Аргументы недели», «Ведомости», «Известия», «Интерфакс», «Коммерсантъ», «Коммерсантъ-Власть» и «Коммерсантъ-Деньги» (до 2017 г.), «Комсомольская правда», «Московский комсомолец», «Независимая газета», «Новые известия», «Огонек» (до 2020 г.), РИА Новости, РБК, «Российская газета», «Слово», «Совершенно секретно», ТАСС, «Труд», «Финансовая газета», «Эксперт», Forbes, BFM.ru, Dni.ru, Dp.ru, Finam.ru, Fontanka.ru, Gazeta.ru, Lenta.ru, M24.ru, Profinance.ru, Regnum.ru, Svpressa.ru. Всего проанализировано 37 298 статей. Замеры проводились по базам электронных библиотек East View¹ и Polpred², а также архивам указанных СМИ. В качестве основных единиц контент-анализа и ключевых слов для замеров тональности текстов использовались

¹ East View. URL: <http://online.eastview.com/>

² Polpred. URL: <https://polpred.com/>

следующие биграммы: модернизация + бизнес; + госпрограмма; + отечественное; + инновации; + технологии; + бизнес; + разработки (тема модернизации); бизнес + помощь; + поддержка; + кредитование; + льготы; + госпрограмма; + финансирование; + защита (тема помощи бизнесу); импортозамещение + санкции; + госзакупки; + план; + технологии; + льготы (тема импортозамещения). Результаты замеров представлены в виде гистограмм с группировкой.

Накопительный эффект с разочарованием: модернизация

Первый из наиболее значимых примеров реализации в информационном дискурсе кумулятивного резонанса с накопительным эффектом мы предлагаем связывать с темой экономической модернизации, провозглашенной в статье президента Российской Федерации Дмитрия Медведева «Россия вперед!» (10 сентября 2009 г.)³. Этот материал выдвинул на первый план идеи развития предпринимательства и трансформации российской экономики от сырьевой к высокотехнологичной. Он стал исходным инфоповодом, сформировавшим кумулятивный резонанс, который прослеживается в экономических публикациях СМИ до конца 2013 г. Примечательно, что журналисты не могли опираться ни на какую-либо значимую практическую базу, а лишь на заявления официальных лиц. Тема модернизации была представлена оценкой перспектив реализации инновационных программ, авторским видением ситуации, опыта реализации программ модернизации еще не было. На данном этапе в СМИ формируется паттерн веры, когда авторы, надеясь или будучи уверены, что программа модернизации будет реализована, авансом дают ей положительную оценку. Сдержанно-позитивный тон журналистских материалов, посвященных модернизации, сохраняется достаточно долго: с середины сентября 2009 г. по начало октября 2011 г. Его прерывает заявление Д. Медведева, что он не будет баллотироваться на пост президента в 2012 г. Эта новость указывает, что можно подводить итог модернизации, пытаясь описать, что именно было сделано за прошедшие годы. И здесь кумулятивный резонанс начинает агрегировать все негативные факты, ранее находившиеся в рамках общего тематического пласта модернизации, но не выходявшие на первый информационный план: уголовные дела против предпринимателей, зависимость экономики от сырьевого экспорта, несостоявшийся переход к инновационной промышленности. Уже к зиме 2011 г. в связи с темой модернизации в периодике начинает доминировать паттерн разочарования, включающий все более жесткую оценку как самой модернизации, так и персоналий, за нее отвечавших. Так, например, в статье Д. Ермолаева «Модернизация Дмитрия Медведева полностью провалена» (Regnum), автор отмечает, что инициаторы программы модернизации «не способны ни на что, кроме лозунгов», а в обзоре Л. Шевцовой «Притворная модернизация» указывается, что «Медведевская Россия потратила впустую четыре года жизни» (Gazeta.ru). При этом тональность значительного числа публикаций меняется с нейтрально-положительной на негативную. Уже весной 2012 г. внимание к данной теме

³ Медведев Д. Россия, вперед! URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/5413> (дата обращения: 10.06.2023).

идет на спад, а ее остаточный информационный фон сохраняется во многом благодаря цитированию слов чиновников, еще некоторое время продолжающих эксплуатировать модернизационную повестку. Здесь также важно отметить, что даже на начальном этапе распространения темы модернизации в периодике характеризовавший ее в то время паттерн веры явным образом противоречил объективно measurable рыночным индикаторам (рис. 1).

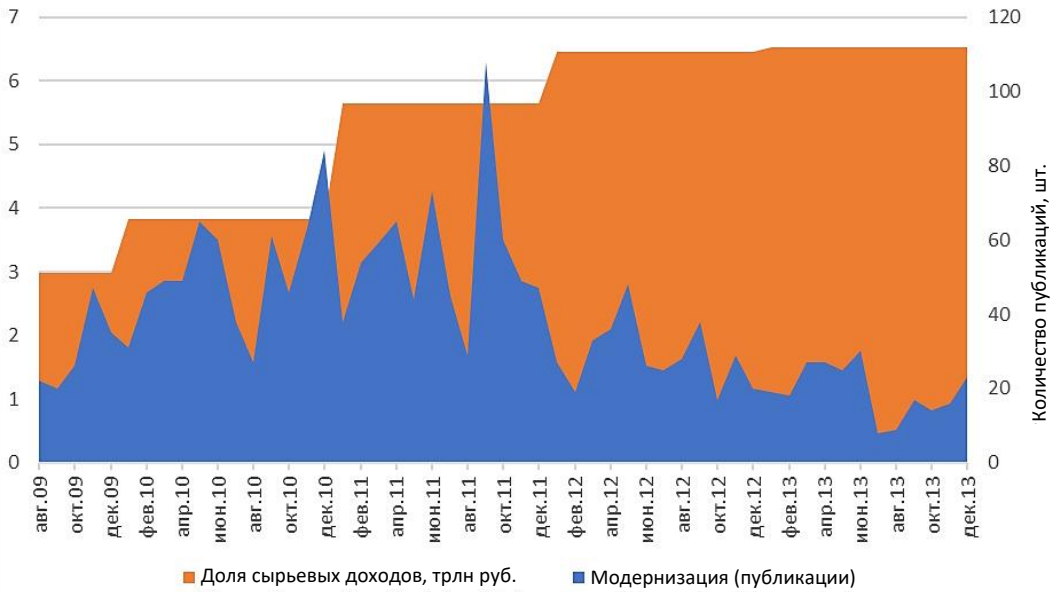


Рис. 1. Кумулятивный резонанс публикаций на тему модернизации

Источник: составлено автором. Доля сырьевых доходов в бюджете приводится по данным Министерства финансов. URL: <https://minfin.gov.ru/ru/document/> (дата обращения: 10.06.2023).

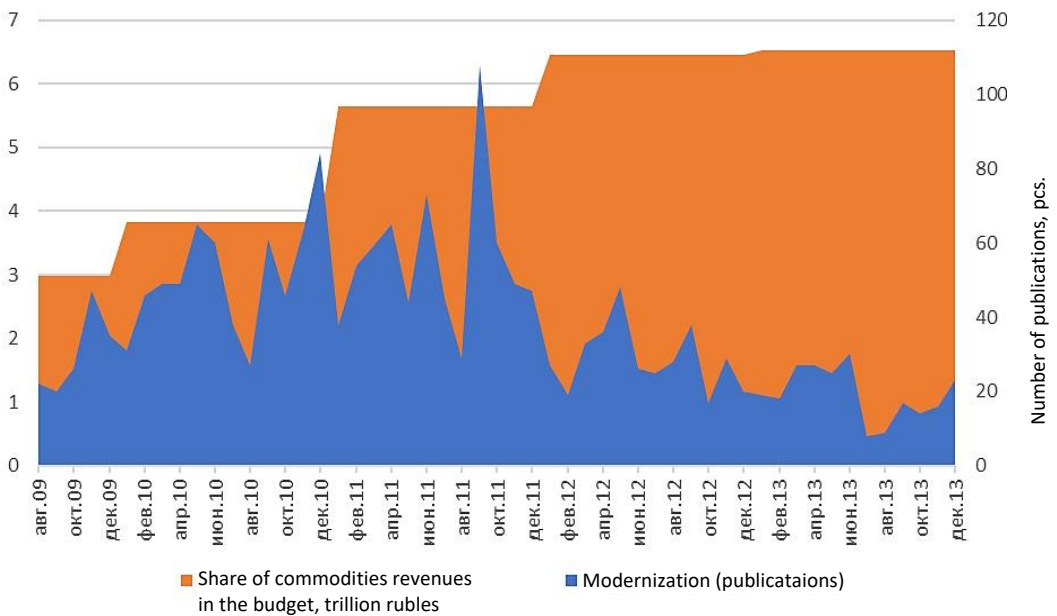


Figure 1. Cumulative resonance of publicataions on the subject of modernization

Source: compiled by the author. The share of commodity revenues in the budget is given according to the data of the Ministry of Finance. Retrieved June 10, 2023, from <https://minfin.gov.ru/ru/document/>

В то время как идея модернизации предполагала переход к инновационной экономике, доля сырьевых доходов российского бюджета только росла, вне зависимости от того, как активно журналисты писали про модернизацию. Другими словами, с осени 2009 г. по осень 2011 г. рост внимания к теме модернизации на фоне увеличения сырьевого экспорта означает явное доминирование в данном кумулятивном резонансе паттерна веры. После осени 2011 г. происходит развертывание паттерна разочарования. В результате кумулятивный резонанс поверх изначально позитивной декларируемой экономической идеи накапливает массив негативных данных, которые его и уничтожают: инфоповод исчерпывает себя. Однако при определенных условиях дискредитировавшие себя экономические идеи могут вновь воспроизводиться в СМИ. О двух таких случаях и пойдет речь далее.

Накопительный эффект с повторной актуализацией веры: помощь бизнесу и импортозамещение

Если тема модернизации в СМИ завершилась с окончательным разочарованием в самом процессе такой модернизации, то два следующих примера показывают, как кумулятивные резонансы могут повторно актуализироваться, если СМИ готовы воспроизводить в своих материалах необходимый для них паттерн веры. Использование такого паттерна мы увидим, если обратимся к тематическому пласту, посвященному помощи бизнесу. Первоначально данная тема возникла в периодике в связи с объявлением нерабочих дней из-за пандемии коронавируса: с 30 марта по 3 апреля 2020 г. с последующим продлением до 30 апреля 2020 г., когда предприниматели стали активно жаловаться на сокращение выручки из-за введенных ограничений. В ответ федеральные и региональные власти обещали оказать бизнесу всю необходимую поддержку, что и вызвало активное упоминание данной темы в СМИ. Продление локдауна с 30 апреля по 11 мая 2020 г. совпало с пиковыми значениями упоминаемости темы помощи бизнесу, после чего внимание к данной проблеме сократилось, что связано в равной степени и с окончанием жесткого локдауна, и с адаптацией предпринимателей к новым условиям. С ростом деловой активности, данный тематический пласт стал менее обширен по числу относящихся к нему публикаций (рис. 2).

Результатом накопления новых данных в СМИ стало сложившееся в информационном дискурсе представление о том, что меры поддержки предпринимателей по большей части декларативны и рассчитывать на серьезную помощь бизнесу не приходится. К началу лета 2020 г. СМИ пришли к явному разочарованию в возможности государства поддержать страдающий от ковидных ограничений бизнес. Однако, в отличие от рассмотренной выше истории с модернизацией, далее произошла реактуализация веры в способность государства оказать бизнесу необходимую поддержку. К следующему локдауну, вводившемуся с 19 октября 2020 г. по 21 января 2021 г., деловая

активность вновь начала падать, а СМИ активно писать, что на этот раз властям потребуется расширить меры поддержки предпринимательства. Как только локдаун завершился, тема поддержки вновь ушла из числа активно обсуждаемых. Паттерн веры в помощь государства бизнесу в связи с коронавирусом возникнет в информационном дискурсе еще один раз – в период осеннего локдауна 2021 г. (с 28 октября по 7 ноября) и полностью повторит ранее рассмотренные сценарии. Специфика данной ситуации еще и в том, что указанный паттерн веры относительно поддержки предпринимателей существует не только в рамках коронавирусной тематики, но также встречается в последующие годы, например в связи с санкционными ограничениями и уходом из России ряда иностранных компаний в 2022 г. Здесь первым всплеском кумулятивного резонанса оказываются внешнеполитические события конца февраля – начала марта 2022 г. и последовавшие за ними негативные экономические процессы (прекращение поставок продукции в Россию, отключение российских банков от SWIFT и т. д.). И вновь, как и в период пандемии коронавируса, при падении деловой активности, СМИ начинают активно писать про помощь государства бизнесу, который необходимо поддерживать в новых непростых экономических реалиях. Эта тема возобновляется каждый раз, когда под санкции попадает очередной сектор экономики или вводится новый санкционный пакет.

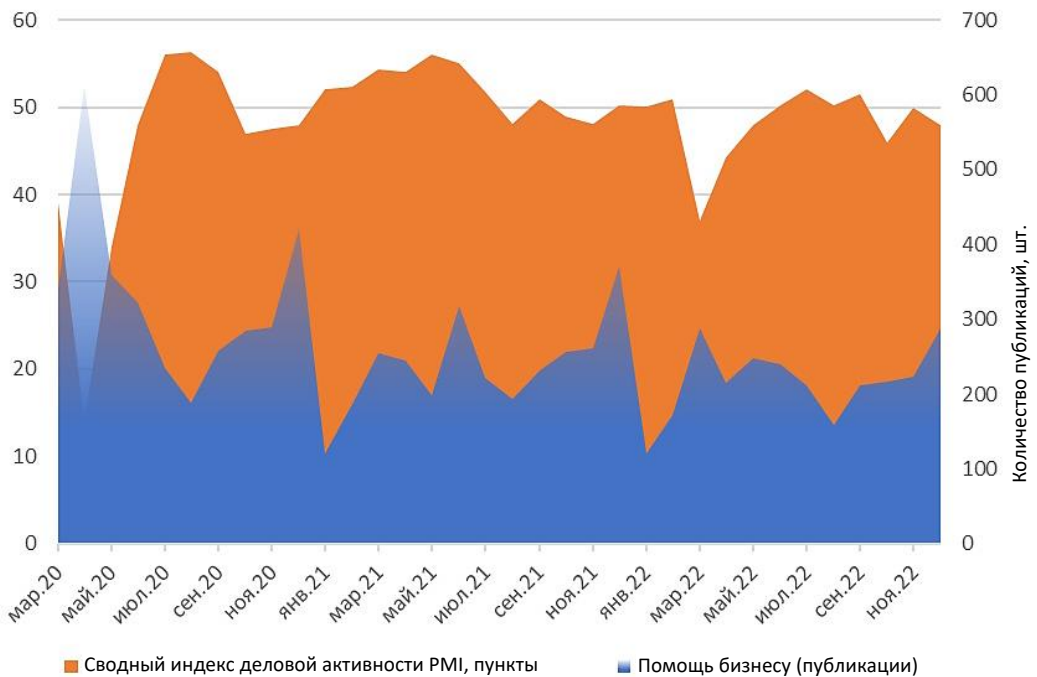


Рис. 2. Кумулятивный резонанс публикаций на тему помощи бизнесу

Источник: составлено автором. Сводный индекс деловой активности приводится по данным проекта Trading Economics. URL: <https://ru.tradingeconomics.com/russia/services-pmi> (дата обращения: 10.06.2023).

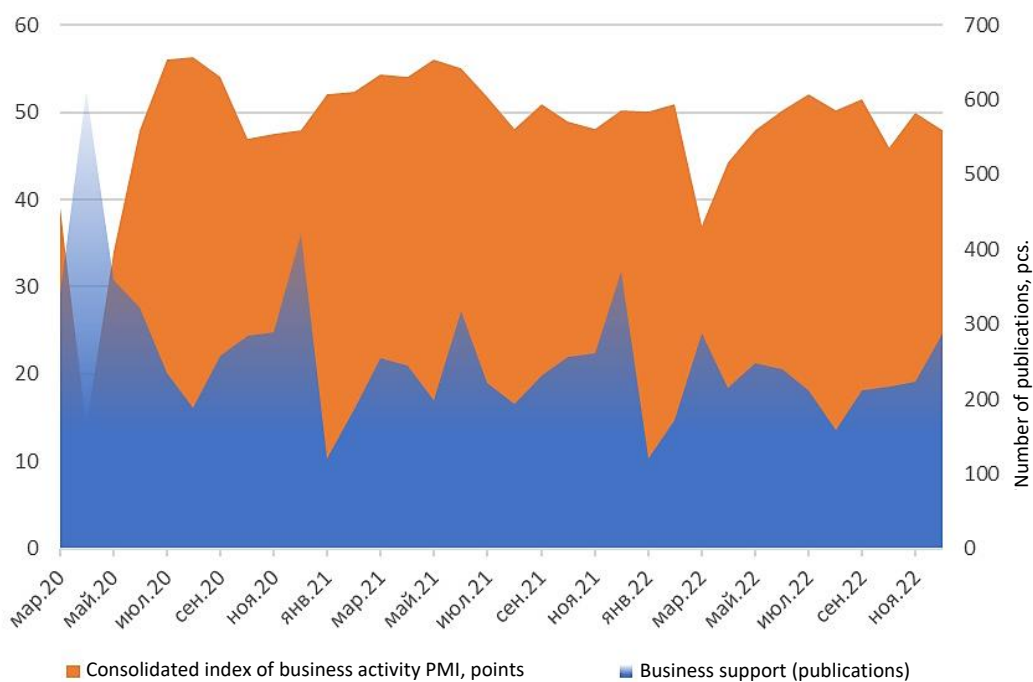


Figure 2. Cumulative resonance of publications on the subject of business support

Source: compiled by the author. The consolidated index of business activity is given according to the Trading Economics project. Retrieved June 10, 2023, from <https://ru.tradingeconomics.com/russia/services-pmi>

При этом потенциал эксплуатации такого паттерна веры на уровне кумулятивных резонансов достаточно высок даже на длительных временных отрезках, о чем может свидетельствовать еще один тематических пласт, относящийся к журналистским публикациям, посвященным теме импортозамещения. Данная тема составляет самый продолжительный кумулятивный резонанс в нашей выборке, присутствуя в информационном дискурсе с весны 2014 г. по настоящее время. Триггером к разворачиванию кумулятивного резонанса послужила «крымская весна» и последовавшие за ней международные санкции. Ответом на них явились антисанкции, введенные российскими властями, в связи с которыми был провозглашен курс на импортозамещение иностранной продукции. Не имея перед собой практического опыта воплощения программы импортозамещения, журналисты первоначально освещали данную тему в связи с заявлениями официальных лиц, предлагавших ряд программ развития отечественного производства взамен ввоза импортных товаров. Указанный информационный контекст четко укладывался в ранее уже рассмотренный нами паттерн веры. Максимум информационного присутствия данного паттерна пришелся на лето 2015 г., после чего вера СМИ в импортозамещение стала ослабевать. А.Д. Казун и О.Е. Дорофеева фиксируют в рамках данной темы значительное влияние фрейма патриотизма, который стал еще одним важным атрибутом инфоповодов, связанных с импортозамещением (Казун, Дорофеева, 2019, с. 133). Первые же попытки СМИ подвести итоги внедрения программ импортозамещения приводят журналистов к неутешительным выводам: «Был зафиксирован рост доли иностранных

сыров. Импортозамещение в сыроварении провалилось», – отмечает В. Семиошина в материале «Мать сыра – земля» для издания «Такие дела». К аналогичным выводам приходят Н. Макеев и Е. Пылаева в материале «Московского комсомольца» (2 мая 2017 г.) «Белое безобразие: молоко в России стоит дороже, чем в США»: «Молочная отрасль не справляется с задачами импортозамещения». С ростом числа такого рода публикаций паттерн веры в импортозамещение сменяется паттерном разочарования. СМИ регулярно публикуют новости, комментарии и интервью с экономистами, учитывающими накопленный негативный опыт, и все реже высказывают позитивные прогнозы. Тональность термина «импортозамещение» и связанных с ним ключевых слов все чаще смещается от нейтральной и позитивной к негативной. К середине 2017 г. проблема импортозамещения представлена в периодике лишь небольшим числом материалов, в которых доминирует скептическое отношение к идее замены иностранной продукции отечественной. В таком режиме данная тема функционирует до конца февраля 2022 г., когда, как и в случае с темой поддержки бизнеса, импортозамещение обретает второе информационное дыхание. Украинский конфликт знаменует возвращение паттерна веры в импортозамещение в публикациях периодических изданий. Теперь внимание СМИ к данной теме оказывается значительно выше, чем в 2014–2015 гг. (рис. 3).

Предыдущий негативный опыт, как и в случае с тематическим доменом помощи бизнесу, игнорируется. Так, в материале Р. Баева «Импортозамещение ПО полной: спрос на отечественный софт вырос в 10 раз» («Ведомости», 14 марта 2023 г.) автор указывает, что «несмотря на то, что термин „импортозамещение“ был уже известен ранее, его значение и принятие произошло именно в 2022 г. и будут только укрепляться в будущем». Д. Галиева в статье «Аппетит пришел во время импортозамещения: потребности Минпромторга в российской промышленной номенклатуре ширятся» («Коммерсантъ», 18 октября 2022 г.) указывает, что «планы импортозамещения в РФ по мере изучения последствий санкций становятся все шире». Подобные публикации фиксируют восстановление веры в импортозамещение, однако рыночные индикаторы вновь дают несколько иную картину: даже с учетом санкционного давления начиная с марта 2022 г. объем импорта, ввезенного в Россию, в денежном выражении продолжал расти. Между тем часть негативного опыта, включенного в данный кумулятивный резонанс, заставляет журналистов быть осторожнее в прогнозах. Никто больше не обещает быстрого импортозамещения: «фермеры назвали вероятные сроки импортозамещения: понадобится десять лет» («Московский комсомолец», 3 апреля 2022 г.). Такие «отложенные прогнозы» СМИ стремятся сочетать с отсутствием рефлексии по части накопленного негативного опыта. Это может быть связано как с изменением информационного дискурса, то есть с установившимся акцентом на важность государственной финансовой политики, которую исследователи нередко объясняют кризисом либеральных идей (Норкин 2020), так и с редукцией самой проблемы. Таким образом, можно отметить, что оба рассмотренных случая повторной актуализации паттерна веры не являются описаниями новых процессов в новых условиях, а лишь выражают оценочные суждения журналистов.

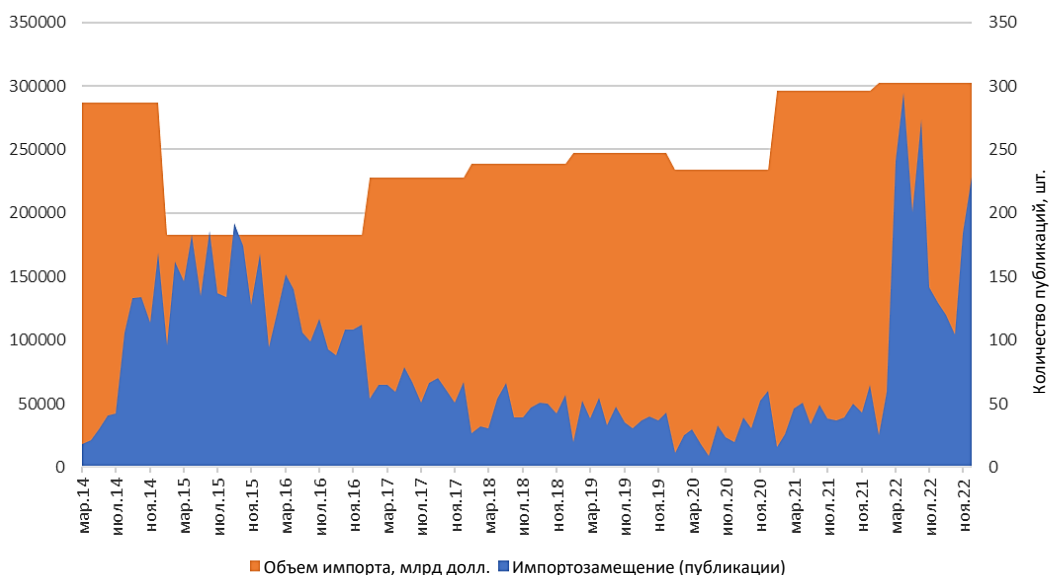


Рис. 3. Кумулятивный резонанс публикаций на тему импортозамещения

Источник: составлено автором. Объем импорта приводится по данным ФТС, Росстата и Локоинвеста (для 2022 г.). URL: <https://customs.gov.ru/documents-projects>; https://rosstat.gov.ru/statistics/vneshnyaya_torgovlya; <https://lockoinvest.ru/analytics/q-a-sanktcii-ekonomika-i-rynki-10/> (дата обращения: 10.06.2023).

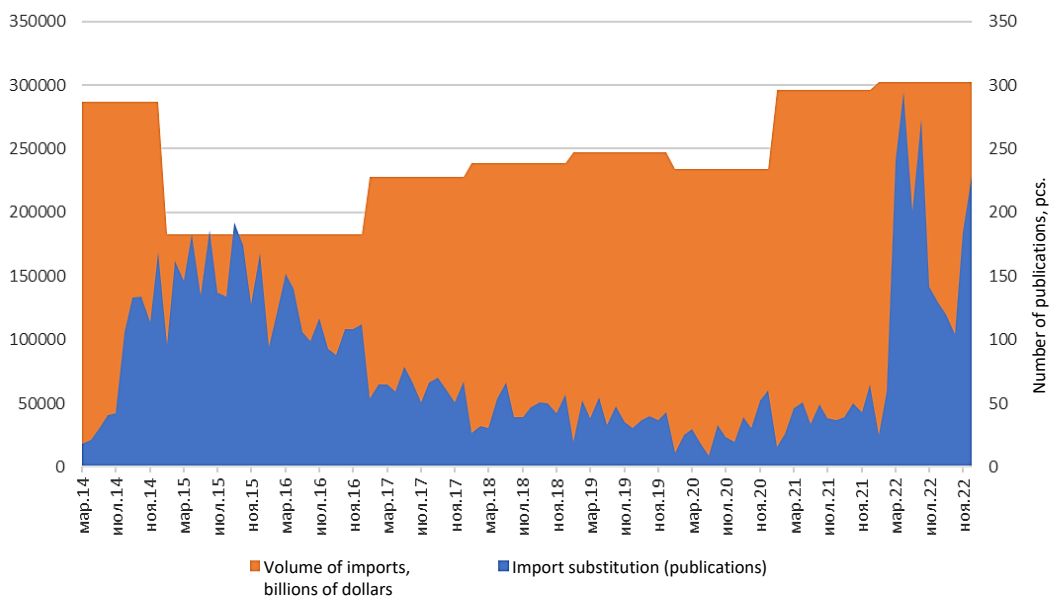


Figure 3. Cumulative resonance of publications on the subject of import substitution

Source: compiled by the author. The volume of imports is given according to the Federal Customs Service, Rosstat and Lokoinvest (for 2022). Retrieved June 10, 2023, from <https://customs.gov.ru/documents-projects>; https://rosstat.gov.ru/statistics/vneshnyaya_torgovlya; <https://lockoinvest.ru/analytics/q-a-sanktcii-ekonomika-i-rynki-10/>

Заключение

Резюмируя результаты проведенного исследования, мы можем обозначить пять специфических черт, свойственных кумулятивным резонансам:

1) кумулятивные резонансы отличает накопление негативного контекста, хотя изначально они могут быть ориентированы на подачу позитивных новостей (модернизация, помощь бизнесу, импортозамещение). Инфоповоды, формирующие кумулятивные резонансы, сами по себе являются потенциально негативно емкими, поскольку накопительный эффект возможен, только если описываемые проблемы не решаются и СМИ многократно пишут об этих проблемах впоследствии;

2) исчерпаемость кумулятивных резонансов в СМИ может быть связана как с устареванием породившего их инфоповода, так и с формированием в соответствующих текстах паттерна разочарования;

3) информационным двигателем кумулятивных резонансов может быть как накапливаемый негативный опыт, так и эксплуатация паттерна веры;

4) повторная актуализация паттерна веры в рамках кумулятивных резонансов возможна при наличии новых входящих инфоповодов и может не сопровождаться непосредственным изменением экономических условий;

5) кумулятивные резонансы, эксплуатирующие паттерн веры, могут с его помощью формировать в журналистских текстах объяснительные модели, которые базируются на транслируемых в СМИ экономических стереотипах. В таком случае журналисты опираются в своих материалах на мнения официальных лиц и позитивные прогнозы, не имея массива открытых данных негативного свойства.

Кумулятивные резонансы не только непосредственно отвечают за накопительный эффект экономических публикаций в СМИ, но и формируют идейное поле, границы которого определяют не только экономические процессы и связанные с ними инфоповоды, но и ценностные установки, транслируемые журналистами. Вопрос о происхождении источника таких установок при этом остается открытым.

Список литературы

- Болотнов А.Н.* К вопросу о динамике информационных волн в медиадискурсе // Вестник ТГПУ. 2016. № 7 (172). С. 146–149.
- Завьялова А.А., Овсянникова А.В.* Психология критического мышления как противостояние экономической манипуляции людей // Инновации. Наука. Образование. 2021. № 36. С. 2113–2117.
- Казун А.Д., Дорофеева О.Е.* Патриотизм, лоббизм, демонстративность... Фреймирование импортозамещения в российских печатных СМИ // Мир России. 2019. Т. 28. № 3. С. 132–154.
- Козубенко А.В.* Когнитивно-прагматический анализ фразеологических единиц в экономическом дискурсе СМИ // Инновации. Наука. Образование. 2021. № 34. С. 2504–2514.
- Любимова Т.М., Данилова А.А.* «Спираль молчания» в социодинамике современного информационного пространства // Информационные войны. 2020. Т. 55. № 3. С. 53–57.
- Попова Т.И.* Информационные волны и их текстовая реализация в медиадискурсе: лингводидактический аспект // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2022. Т. 44. № 1. С. 50–55.
- Старук М.М.* Политические и экономические эвфемизмы как средство манипулирования сознанием масс в российских СМИ // Филология и литературоведение. 2015. № 4. URL: <https://philology.snauka.ru/2015/04/1373> (дата обращения: 28.04.2023).

- Тарасова М.С. Актуальная лексика периода экономических санкций 2014–2017 гг. «Импортозаместительный»: семантика, употребление, коннотации // Политическая лингвистика. 2018. Т. 69. № 3. С. 76–83.
- Call A., Emmett S., Maksymov E., Sharp N. Meet the press: Survey evidence on financial journalists as information intermediaries // *Journal of Accounting and Economics*. 2022. Vol. 73. No. 2–3. P. 101455. <https://doi.org/10.1016/j.jacceco.2021.101455>
- Ewoldsen D., Hoewe J., Grady S. A Cognitive processing framework for media interpretation // *Journal of Media Psychology*. 2022. Vol. 34. No. 2. Pp. 65–76.
- Franceschetti M. *Wave theory of information*. Cambridge University Press, 2017. 451 p.
- Goldman E., Martel J., Schneemeier J. A theory of financial media // *Journal of Financial Economics*. 2022. Vol. 145. No. 1. Pp. 239–258.
- Hopkin J. *Anti-system politics: the crisis of market liberalism in rich democracies*. Oxford University Press, 2020. 352 p.
- Larsen V., Thorsrud L. The value of news for economic developments // *Journal of Econometrics*. 2019. Vol. 210. No. 1. Pp. 203–218.
- Pinker S. *Rationality: what it is, why it seems scarce, why it matters*. New York: Viking, 2021. 432 p.

References

- Bolotnov, A.N. (2016). The question of dynamics of informational waves in media discourse. *TSPU Bulletin*, 172(7), 146–149. (In Russ.)
- Call, A., Emmett, S., Maksymov, E., & Sharp, N. (2022). Meet the press: Survey evidence on financial journalists as information intermediaries. *Journal of Accounting and Economics*, 73(2–3), 101455. <https://doi.org/10.1016/j.jacceco.2021.101455>
- Ewoldsen, D., Hoewe, J., & Grady, S. (2022). A cognitive processing framework for media interpretation. *Journal of Media Psychology*, 34(2), 65–76. <https://doi.org/10.1027/1864-1105/a000326>
- Franceschetti, M. (2017). *Wave theory of information*. Cambridge University Press.
- Goldman, E., Martel, J., & Schneemeier, J. (2022). A theory of financial media. *Journal of Financial Economics*, 145(1), 239–258. <https://doi.org/10.1016/j.jfineco.2021.06.038>
- Hopkin, J. (2020). *Anti-system politics: The crisis of market liberalism in rich democracies*. Oxford University Press.
- Kagarlitsky, B.Y. (2019). End of consumer consensus. *Svobodnaya Mysl'*, (1), 61–78. (In Russ.)
- Kazun, A.D., & Dorofeeva, O.E. (2019). Patriotism, lobbying, demonstrativeness... Framing import substitution in Russian print media. *Universe of Russia*, 28(3), 132–154. (In Russ.) <https://doi.org/10.17323/1811-038X-2019-28-3-132-154>
- Kozubenko, A.V. (2021). Cognitive-pragmatic analysis of phraseological units in the economic discourse of the media. *Innovation. Science. Education*, (34), 2504–2514. (In Russ.)
- Larsen, V., & Thorsrud, L. (2019). The value of news for economic developments. *Journal of Econometrics*, 210(1), 203–218. <https://doi.org/10.1016/j.jeconom.2018.11.013>
- Lyubimova, T.M., & Danilova, A.A. (2020). *The spiral of silence* in the sociodynamics of the modern information space. *Information Wars*, (3), 53–57. (In Russ.)
- Pinker, S. (2021). *Rationality: What it is, why it seems scarce, why it matters*. New York: Viking.
- Popova, T.I. (2022). Information waves and their textual implementation in media discourse: linguistic and didactic aspects. *Proceedings of Petrozavodsk State University*, 44(1), 50–55. (In Russ.)
- Staruk, M.M. (2015). Political and economic euphemisms as a means of manipulating the consciousness of the society in the media of Russia. *Philology and Literature*, (4). (In Russ.) Retrieved April 28, 2023, from <https://philology.snauka.ru/2015/04/1373>
- Tarasova, M.S. (2018). Essential lexis of the period of economic sanctions of 2014–2017. “import-substitutional”: Semantics, usage, connotations. *Political Linguistics*, 69(3), 76–83. (In Russ.)

Zavyalova, A.A., & Ovsyannikova, A.V. (2021). Psychology of critical thinking as opposition to economic manipulation of people. *Innovation. Science. Education*, (36), 2113–2117. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Коноплев Дмитрий Эдуардович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры медиапроизводства, факультет журналистики. Челябинский государственный университет, Российская Федерация, 454084 Челябинск, пр-кт Победы, д. 162В. ORCID: 0000-0003-1350-4163. E-mail: dmitriykonoplev@yandex.ru

Bio note:

Dmitry E. Konoplev, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Chair of Media Production, Department of Journalism, Chelyabinsk State University, 162B Prospekt Pobedy, Chelyabinsk, 454084, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-1350-4163. E-mail: dmitriykonoplev@yandex.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-553-565

EDN: LKGTDY

UDC 32.019.51

Research article / Научная статья

Biopolitical media discourse in France in the COVID-19 pandemics

Konstantin V. Bannikov¹, Nadezhda K. Radina^{1,2}

¹*HSE Nizhny Novgorod,*

25/12 Bolshaya Pecherskaya St, Nizhny Novgorod, 603155, Russian Federation

²*Lobachevsky Nizhny Novgorod State University – National Research University,*

23 Prospekt Gagarina, Nizhny Novgorod, 603022, Russian Federation

 kbannikov@hse.ru

Abstract. The publication activities of the French media during the COVID-19 pandemic in a biopolitical way are analyzed. The theoretical frame of the study is set by Michel Foucault's concept of biopolitics, as well as the propaganda model of Edward Herman and Noam Chomsky. To collect and analyze empirical data, the methods of computational linguistics and the method of identifying contextual ideologemes were applied. The research materials were the texts of independent media (Le Figaro, Le Monde, Le Parisien), identified using the keywords “pandemic” and “COVID-19” during the four waves of the pandemic (from January 2020 to March 2022). A total of 29,584 Le Figaro articles, 22,446 Le Monde articles, and 6,402 Le Parisien articles were used in the research. The purpose of the research is to analyze the strategies for including the French media in the biopolitical practices of propaganda and public education on the example of the COVID-19 pandemic. As a result of the research, it turned out that the studied media during the pandemic were integrated both into general information campaigns and into biopolitical education and propaganda campaigns. Two scenarios for organizing media discourse during the pandemic of COVID-19 were identified, determined by target groups and media tasks. The first scenario actively involves educational and propaganda tools to promote state biopolitical goals. The second scenario integrates informing readers about the COVID-19 pandemic and the measures used by the authorities for biopolitical control, with the presentation of the hierarchies of responsible persons/institutions (within the state biopolitics). It is concluded that the participation of French independent media in the active promotion of biopolitical programs indicates their close connection with the actors and subjects of biopolitics – the state or business representatives.

Keywords: biopolitics, ideologeme, propaganda, Le Figaro, Le Monde, Le Parisien

Acknowledgements and Funding. The study has been supported by the Russian Science Foundation (project no. 22-28-00015).

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted March 2, 2023; revised March 31, 2023; accepted May 3, 2023.

© Bannikov K.V., Radina N.K., 2023



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

For citation: Bannikov, K.V., & Radina, N.K. (2023). Biopolitical media discourse in France in the COVID-19 pandemics. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 553–565. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-553-565>

Медиадискурс биополитики во Франции в период пандемии COVID-19

К.В. Банников¹  , Н.К. Радина^{1,2} 

¹НИУ ВШЭ – Нижний Новгород,

Российская Федерация, 603155, Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, д. 25/12

²Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет
имени Н.И. Лобачевского,

Российская Федерация, 603022, Нижний Новгород, пр-кт Гагарина, д. 23

 kbannikov@hse.ru

Аннотация. В биополитическом русле анализируется публикационная деятельность французских медиа во время пандемии COVID-19. Теоретические координаты исследования заданы концепцией биополитики Мишеля Фуко, а также моделью пропаганды Эдварда Хермана и Ноама Хомского. Для сбора и анализа эмпирических данных использовались методы компьютерной лингвистики и методика идентификации контекстуальных идеологем. В качестве материалов исследования выступили тексты независимых медиа (*Le Figaro*, *Le Monde*, *Le Parisien*), идентифицированные по ключевым словам «пандемия» и «COVID-19» в течение четырех волн пандемии (с января 2020 г. по март 2022 г.). Всего использовано 29 584 статьи *Le Figaro*, 22 446 статей *Le Monde* и 6402 статьи *Le Parisien*. Цель исследования – выявить стратегии включения французских СМИ в биополитические практики пропаганды и просвещения во время пандемии COVID-19. Установлено, что изучаемые медиа были интегрированы как в общие информационные кампании, так и в кампании по биополитическому просвещению и пропаганде. Идентифицированы два сценария организации медийного дискурса, детерминированные целевыми группами и задачами медиа. Первый – активно использует просветительские и пропагандистские инструменты для продвижения государственных биополитических задач. Второй – интегрирует информирование читателей о пандемии COVID-19 и мерах, используемых властью для биополитического контроля, с представлением иерархий ответственных лиц и институтов (в рамках государственной биополитики). Таким образом, участие независимых медиа Франции в активном продвижении биополитических программ свидетельствует об их тесной связи с акторами и субъектами биополитики – государством или представителями бизнеса.

Ключевые слова: идеологема, пропаганда, *Le Figaro*, *Le Monde*, *Le Parisien*

Благодарности и финансирование. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00015.

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 2 марта 2023 г.; отрецензирована 31 марта 2023 г.; принята к публикации 3 мая 2023 г.

Для цитирования: *Bannikov K.V., Radina N.K.* Biopolitical media discourse in France in the COVID-19 pandemics // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 553–565. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-553-565>

Introduction

On March 16, 2020, French President Emmanuel Macron declared a “sanitary war” in connection with the COVID-19 pandemic, followed by strict quarantine measures and a law on a “health emergency”. Based on these innovations, the prime minister was given the right to take emergency measures during the pandemic: restrict the movement of citizens and establish a self-isolation regime, requisition property and establish price controls (Lapina, 2022). A year later, in the summer of 2021, France moved to the turning point of the pandemic – the development of “herd immunity” through the vaccination of the population, which became mandatory for a number of categories of the population (medical workers, catering employees, etc.).

In the background of the government’s fight against the pandemic, a community of “critical citizens” has formed in the French society, who do not agree with the activities of the authorities to overcome the pandemic, who consider their government’s biopolitics to be erroneous and disastrous for the economy and society. To promote the idea of “herd immunity” and vaccination, an educational and propaganda biopolitical campaign was launched in France, explaining the need for quarantine measures, delivering the meaning of vaccination and presenting the activities of the government in a positive and constructive light.

Biopolitics and media discourse of the COVID-19 pandemic

Among all theories of biopolitics, the biopolitics of Michel Foucault, the renowned French social philosopher, is the most popular. Biopolitics, according to Foucault, is aimed at analyzing the etatization of the biological, it took place in stages in the historical process (from control over the body of an individual to control over the “societal body”), and in a modern format it is turned to managing the life of the population (Samovolnova, 2017; Zhelnin, 2019; Lorenzini, 2021). Michel Foucault's biopolitics not so much disputes as comprehends the control and exercise of power over the “societal body” in the field of population reproduction (birth rate, mortality, etc.), health and medicine, illness and the “norm”, old age and other forms of cessation of active labor activities, environmental problems both natural and artificial (Foucault, 2010).

The theory of biopolitics, which characterizes a certain historical type of government rationality, can act as an analytical matrix for assessing the actions of governments of different countries during pandemics, including the COVID-19 pandemic. In addition to governments that control the population, representatives of the “capitalist machine”, for example, pharmaceutical companies are traditionally considered subjects of biopolitics (Schubert, 2021).

Despite the fact that the mass media are not subjects of biopolitics, it is the media that become the conductors of biopolitical ideas. There is a point of view according to which the radical and unpopular measures of governments during a pandemic are a response to challenges from the media and social networks, which turned out to be sources of stress for the population, provoking a crisis in the implementation of the state's biopolitical strategies (Christiaens, 2021).

Modern studies of the European media discourse of the COVID-19 pandemic partly confirm the destructive potential of media (especially the so-called “new

media”), since they are the ones who spread “conspiracy communications” (Moliner, 2020), use fakes and disinformation (Giry, 2022; Jeannin, 2021), at the same time, British media distort information differently than French media (Liu, 2017), form stereotypes when describing vulnerable categories of the population (Lagacé et al., 2021), etc.

Existing research on French health biopolitics (Atlani-Duault, 2021; Chopplet, 2022) does not answer the question of the constructive involvement of the French media in outreach. What do the media during the COVID-19 pandemic prefer: to inform or to educate? How actively do non-state media support the biopolitical actions of the French government in promoting the health of the country?

Russian media studies have identified two key ideologemes that characterize the media reality of the COVID-19 pandemic in Russia: “virus”/“koronavirus” (“coronavirus”)/“COVID” and “vaksina” (“vaccine”)/“vaktsinatsiya” (“vaccination”) (Radina, 2021). The first ideologeme was used during the first wave of the pandemic – a period of uncertainty, confusion, fear of a new epidemiological threat. The ideologeme “vaksina” (“vaccine”)/“vaktsinatsiya” (“vaccination”) appeared at the stage of the “second wave”, when the coronavirus vaccine was in the process of being created and tested. Whereas the ideologeme “virus”/“koronavirus” (“coronavirus”)/“COVID” reflected the semantic focus of the pandemic, the ideologeme “vaccine”/“vaccination” reconstructed the biopolitical dimension, contained a reference to the “societal body” and the protection of society from the pandemic. The ideologeme “vaccination” in the media texts turned out to be an indicator of the coordination of the actions of the media and the government, an indicator of the participation of the media in biopolitical propaganda.

The purpose of the article is to analyze the use of the ideologemes “coronavirus” and “vaccination” on the basis of the French media and to characterize the features of the inclusion of non-state French media in the biopolitical practices of propaganda and education of the population by the French government.

Methods

The general framework of the study is the theory of biopolitics in the understanding of Michel Foucault. Modern states use biopolitics to control the population, which is especially evident during periods of biopolitical crises (for example, during a pandemic). Thus, the confusion and panic of society at the initial stage of the pandemic is faced with the desire of the authorities to create a vaccine and vaccinate the population to cope with the pandemic. Communication between the government and society is supported by the media, taking a more or less active part in educating the population.

From the point of view of media theory, this study is based on the propaganda model of E. Herman and N. Chomsky (Pedro-Carañana et al., 2018), according to which all media broadcast on their pages a “picture of the world” that has passed through editorial filters, that is, media worlds are constructed for relevant media tasks. Comparing media discourse by period (for the same media) or comparing media discourses of different media, it is possible to identify the problems and challenges behind media discourse, it is possible to find out whether or not the media participate in the biopolitical enlightenment campaign.

At the instrumental level, the method of searching for “contextual ideologemes” is used, which allows to determine the direction of the media discourse (Radina, 2021). Identification of contextual ideologemes is carried out on the basis of computational linguistics methods: a measure of relative frequency is used, namely the coefficient IPM (instances per million words), showing how frequent a particular word usage is in the text per million words (Michel et al., 2011).

The research materials were French non-state media (Le Figaro, Le Monde, Le Parisien), publishing materials about the pandemic during four “waves”. First wave: January 2020 – June 2020; second wave: July 2020 – February 2021; third wave: March 2021 – October 2021; fourth wave: November 2021 – March 2022 (Table 1).

Table 1

Periods and volume of analyzed texts: Le Figaro, Le Monde, Le Parisien

Periods	Le Figaro		Le Monde		Le Parisien	
	Texts	Words	Texts	Words	Texts	Words
First wave: January 2020 – June 2020	5916	2 046 194	6416	3 777 090	4501	3 085 400
Second wave: July 2020 – February 2021	9723	3 333 900	8130	4 633 535	888	3 422 731
Third wave: March 2021 – October 2021	8845	3 448 798	5609	3 258 650	707	2 721 151
Fourth wave: November 2021 – March 2022	5100	2 013 714	2291	1 366 431	306	1 192 173
Total	29 584	10 842 606	22 446	13 035 706	6402	10 421 455

Source: compiled by the authors.

Texts about pandemic from the media were identified by means of keywords (“pandemic”, “COVID”) using BootCat, TreeTagger, AntConc software and computational linguistics methods (lemmatization, frequency analysis, collocation analysis, *n*-gram analysis), then they were extracted, archived and processed. Thus, a general collection of texts was obtained, consisting of collections of various sizes.

The hypothesis of the study was the assumption that the media discourse of the French media about the pandemic can be consistent and focused on the ideologemes “coronavirus” and “vaccination”, which are due to the government's efforts to control the “societal body”/population of France. Differences in the media discourse on the pandemic of the French media reveal other settings of media influence on French society.

Media discourse of Le Figaro

Le Figaro is the oldest independent daily newspaper in France, founded in the 19th century and still popular in the 21st century, whose materials are used by researchers to clarify the positions of the French press on a particular issue (Abdeslam, 2019; Barushkova, Komissarova, 2021).

Le Figaro collection of texts for all “pandemic waves” amounted to 29 584 texts with a total volume of 10 842 606 words, which made it possible to use the coefficient IPM, on the basis of which it is possible to compare the frequency of

used lexemes in different collections of texts (for example, to compare frequency lexemes in collections of French media texts *Le Figaro*, *Le Monde*, *Le Parisien*). For the analysis of each collection of texts, 20 most frequent lexemes (nouns) were used, except for those that relate to typical journalistic clichés and are not directly related to the topic of the pandemic (“country”, “year”, “person”, “day”, etc.). Let us analyze the indicators (IPM) of the lexemes that made up the content of the texts in *Le Figaro* dedicated to the COVID-19 pandemic (Table 2).

Table 2

**Media discourse on the COVID-19 pandemic:
Le Figaro**

Periods	Frequency lexemes of media discourse
Wave 1	coronavirus (IPM 4420), COVID (IPM 2735), pandémie (IPM 2089), épidémie (IPM 1879), santé (IPM 1485), crise (IPM 1454), mesure (IPM 1313), Chine (IPM 1252), virus (IPM 1228), état (IPM 1171)
Wave 2	COVID (IPM 4210), pandémie (IPM 2461), coronavirus (IPM 2187), vaccin (IPM 1438), santé (IPM 1309), mesure (IPM 1239), gouvernement (IPM 1131), président (IPM 1104), crise (IPM 1094)
Wave 3	COVID (IPM 4028), pandémie (IPM 2257), vaccin (IPM 2008), vaccination (IPM 1515), santé (IPM 1315), gouvernement (IPM 1139), fin (IPM 1129)
Wave 4	COVID (IPM 4665), pandémie (IPM 2022), omicron (IPM 1384), santé (IPM 1335), vaccin (IPM 1282), fin (IPM 1254), gouvernement (IPM 1125)

Source: compiled by the authors.

The frequency of lexemes in large collections of texts makes it possible to analyze the key topics of the text material, since the lexemes used reveal the content of the texts.

The representation of the “first wave” of the COVID-19 pandemic in *Le Figaro* gives a detailed picture of the new pandemic (“pandémie”, IPM 2089; “épidémie”, IPM 1879). The cause is indicated (“coronavirus”, IPM 4420; “COVID”, IPM 2735; “virus”, IPM 1228) and the geographic source of the pandemic (“Chine”, IPM 1252). The purpose of the development of society (“santé”, IPM 1485), its current state (“crise”, IPM 1454), as well as the efforts of the key actor and subject of biopolitics – the state (“mesure”, IPM 1313 and “état”, IPM 1171) are updated.

The representation of the “second wave” in *Le Figaro* relies on key coordinates indicating the pandemic (“COVID”, IPM 4210; “pandémie”, IPM 2461; “coronavirus”, IPM 2187), goal (“santé”, IPM 1309) and efforts (“mesure”, IPM 1239), actors of biopolitics (“gouvernement”, IPM 1131 and “président”, IPM 1104), as well as to the resource of overcoming the problem (“vaccin”, IPM 1438).

The representation of the “third wave” in *Le Figaro* is dedicated to the active promotion of protection against the pandemic – vaccination. A pandemic resistance triangle is being built, where one vertex is an indication of the problem (“COVID”, IPM 4028; “pandémie”, IPM 2257), the other vertex is an indication of a solution to the problem (“santé”, IPM 1315; “vaccin”, IPM 2008; “vaccination”, IPM 1515; “fin”, IPM 1129) and the third vertex is an indication of actors performing biopolitical action (“gouvernement”, IPM 1139).

The representation of the “fourth wave” in *Le Figaro* continues the logic of the previous ones, again pointing at the problem (“COVID”, IPM 4665; “pandé-

mie”, IPM 2022; “omicron”, IPM 1384), possible solutions (“santé”, IPM 1335; “vaccin”, IPM 1282; “fin”, IPM 1254) and actors of biopolitics (“gouvernement”, IPM 1125).

The creation of materials about the COVID-19 pandemic in Le Figaro follows an educational logic (detailed coverage of the details of the pandemic) with elements of active health promotion (strengthening of the topic “vaccination” during the “third wave”), which indicates the media addressee – an ordinary Frenchman who under the tutelage of the media, must follow a difficult path from ascertaining the epidemiological crisis to vaccination and health.

Media discourse of Le Monde

Le Monde is one of the most well-known and researched media in France (Barushkova, Komissarova, 2021; Sharonchikova, 2014). It is characterized as independent and left-liberal, focused on informing the political and financial elites of France.

The studied collection of texts Le Monde for all waves of the pandemic amounted to 22 446 texts with a total volume of 13 035 706 words. Let us analyze what the indicators of relative frequency (IPM) are presented in the collection of texts about the pandemic of this media (Table 3).

Table 3

Media discourse on the COVID-19 pandemic:
Le Monde

Periods	Frequency lexemes of media discourse
Wave 1	<i>coronavirus</i> (IPM 2184), <i>COVID</i> (IPM 2112), <i>crise</i> (IPM 1681), <i>épidémie</i> (IPM 1520), <i>santé</i> (IPM 1456), <i>confinement</i> (IPM 1372), <i>état</i> (IPM 1346), <i>mesure</i> (IPM 1284), <i>président</i> (IPM 1172), <i>gouvernement</i> (IPM 1133), <i>ministre</i> (IPM 1100)
Wave 2	<i>COVID</i> (IPM 2625), <i>président</i> (IPM 1401), <i>crise</i> (IPM 1233), <i>santé</i> (IPM 1224), <i>état</i> (IPM 1134), <i>ministre</i> (IPM 1108), <i>gouvernement</i> (IPM 1093), <i>pandémie</i> (IPM 1041)
Wave 3	<i>COVID</i> (IPM 2875), <i>vaccin</i> (IPM 1826), <i>santé</i> (IPM 1288), <i>pandémie</i> (IPM 1246), <i>vaccination</i> (IPM 1207), <i>président</i> (IPM 1156), <i>gouvernement</i> (IPM 1101), <i>crise</i> (IPM 1092), <i>ministre</i> (IPM 1060)
Wave 4	<i>COVID</i> (IPM 2891), <i>santé</i> (IPM 1261), <i>ministre</i> (IPM 1260), <i>gouvernement</i> (IPM 1185), <i>pandémie</i> (IPM 1132), <i>président</i> (IPM 1075)

Source: compiled by the authors.

According to the frequency lexemes, in Le Monde, from the first wave to the fourth, there are two main trends in the discussion of the pandemic. The first trend directly concerns the situation of defeat and the biopolitical programs of the government. In Le Monde from the first to the fourth waves of the pandemic they are actively discussing:

- the virus itself (“coronavirus”, IPM 2184; “COVID”, IPM 2112 during the first wave; “COVID”, IPM 2625 during the second wave; “COVID”, IPM 2875 during the third wave and “COVID”, IPM 2891 during the fourth wave);
- the crisis that has developed around the pandemic (in the first wave – “crise”, IPM 1681; “épidémie”, IPM 1520; in the second wave – “crise”, IPM 1233 and “pandémie”, IPM 1041; in the third wave – “pandémie”, IPM 1246 and “crise”, IPM 1092; in the fourth wave – “pandémie”, IPM 1132);

– public health problems and measures to protect it (in the first wave – “santé”, IPM 1456; “confinement”, IPM 1372; “mesure”, IPM 1284; in the second wave – “santé”, IPM 1224; in the third wave – “santé”, IPM 1288; and the fourth wave – “santé”, IPM 1261);

– vaccination (mainly in publications of the third wave – “vaccin”, IPM 1826; “vaccination”, IPM 1207).

Therefore, the most detailed discussion of the crisis associated with the pandemic is at the beginning of the pandemic (the existence of a pandemic is not yet recognized, “measures” to counteract the spread of “COVID”, including the “isolation” measure, are touched upon). And the key biopolitical ideologeme associated with active resistance to the pandemic (“vaccine”, “vaccination”) appears only at the stage of the “third wave”, when vaccination in reality becomes the most significant event for social life during a pandemic.

The second trend in the discussion of the pandemic concerns the actors biopolitics who make decisions and “make the biopolitics” of the pandemic period. Along with the frequent lexemes describing the pandemic, these publications constantly mention:

– in the first wave – “état”, IPM 1346; “président”, IPM 1172; “gouvernement”, IPM 1133; “ministre”, IPM 1100;

– in the second wave – “president”, IPM 1401; “état”, IPM 1134; “minister”, IPM 1108; “gouvernement”, IPM 1093;

– in the third wave – “president”, IPM 1156; “gouvernement”, IPM 1101; “minister”, IPM 1060;

– in the fourth wave – “minister”, IPM 1260; “gouvernement”, IPM 1185; “president”, IPM 1075.

Thus, the representation of France's biopolitics during the pandemic in *Le Monde* supports the logic of informing the political and financial elites, giving the authorities feedback on their role in the epidemiological crisis. At the same time, the discourse of practical biopolitics aimed at “saving society” (vaccination) is used locally in *Le Monde* – only in the third period of the fight against coronavirus, when vaccination is recognized as the most reliable measure to cope with the pandemic.

Media discourse of *Le Parisien*

Le Parisien (French daily newspaper covering international, national and Parisian life, founded in the middle of the 20th century) is less often the focus of attention of media researchers (Lapina, 2022; Barushkova, Komissarova, 2021; etc.). In this study, the collection of texts taken from *Le Parisien* for all “pandemic waves” amounted to 6402 texts with a total volume of 10 421 455 words, the most frequent ones are presented in Table 4.

As in the case of *Le Figaro*, *Le Parisien* of all periods elaborates on the theme of the pandemic and how to cope with it in great detail. In the first wave *Le Parisien* tries to protect the health of the French (“santé”, IPM 1756) and to comprehend the new crisis (“crise”, IPM 1328), using the terminology of the epidemic (“coronavirus”, IPM 4940; “COVID”, IPM 2836; “épidémie”, IPM 1882; “virus”, IPM 1258). Measures (“mesure”, IPM 1404) to counter the spread of the epidemic

are actively discussed: medical masks (“masque”, IPM 1398), isolation (“confinement”, IPM 1733), as well as overcrowded medical institutions (“hôpital”, IPM 1243).

Table 4

**Media discourse on the COVID-19 pandemic:
Le Parisien**

Periods	Frequency lexemes of media discourse
Wave 1	<i>coronavirus</i> (IPM 4940), <i>COVID</i> (IPM 2836), <i>épidémie</i> (IPM 1882), <i>santé</i> (IPM 1756), <i>confinement</i> (IPM 1733), <i>mesure</i> (IPM 1404), <i>masque</i> (IPM 1398), <i>crise</i> (IPM 1328), <i>virus</i> (IPM 1258), <i>hôpital</i> (IPM 1243), <i>état</i> (IPM 1235)
Wave 2	<i>COVID</i> (IPM 4931), <i>vaccin</i> (IPM 2279), <i>santé</i> (IPM 2223), <i>coronavirus</i> (IPM 1920), <i>test</i> (IPM 1624), <i>ministre</i> (IPM 1542), <i>virus</i> , (IPM 1489), <i>mesure</i> (IPM 1440), <i>épidémie</i> (IPM 1419), <i>masque</i> (IPM 1357)
Wave 3	<i>COVID</i> (IPM 5643), <i>vaccin</i> (IPM 3668), <i>vaccination</i> (IPM 2889), <i>santé</i> (IPM 2379), <i>dose</i> (IPM 2241), <i>ministre</i> (IPM 1493), <i>gouvernement</i> (IPM 1362), <i>pandémie</i> (IPM 1353), <i>début</i> (IPM 1342)
Wave 4	<i>COVID</i> (IPM 6260), <i>santé</i> (IPM 2639), <i>omicron</i> (IPM 2429), <i>dose</i> (IPM 2194), <i>vaccin</i> (IPM 2132), <i>vaccination</i> (IPM 2123), <i>passé</i> (IPM 1959), <i>ministre</i> (IPM 1846), <i>test</i> (IPM 1636), <i>gouvernement</i> (IPM 1540)

Source: compiled by the authors.

The second wave brings hope for coping with the pandemic, as scientists begin active work on a vaccine (“vaccin”, IPM 2279). The old protection measures (“masque”, IPM 1357) remain, but there is also a new way to control the pandemic – a medical test (“test”, IPM 1624).

The third wave is characterized by an update in the biopolitical language of the pandemic. In *Le Parisien*, an active discussion of vaccination (“vaccin”, IPM 3668; “vaccination”, IPM 2889; “dose”, IPM 2241) of the population begins. At the same time, the fourth wave, while maintaining the focus on vaccination (“vaccin”, IPM 2132; “vaccination”, IPM 2123), fills this vocabulary with the names of new coronaviruses (“omicron”, IPM 2429), as well as concepts associated with new forms of biopolitical control of the population – “health pass” (“passe”, IPM 1959).

It is noteworthy that in the materials about the pandemic in *Le Figaro* the end of the pandemic is often discussed (“fin”, IPM 1129 – the third wave, “fin”, IPM 1254 – the fourth wave), and in *Le Parisien* – the beginning (of vaccination) (“début”, IPM 1342).

The line of power in a crisis of a biopolitical situation in the materials of *Le Parisien* is confidently preserved, but in the background. The media actively informs and educates the population, while constantly reminding that the French authorities are aware of the crisis and are doing everything possible to find a positive outcome (the first wave – “état”, IPM 1235; the second wave – “ministre”, IPM 1542; the third wave – “gouvernement”, IPM 1362; fourth wave – “ministre”, IPM 1846 and “gouvernement”, IPM 1540).

**Biopolitical discourse of French media:
discussion of results**

The study of media discourse that reflects social processes during the COVID-19 pandemic (Lorenzini, 2021; Schubert, 2021; etc.) allows you to focus on reflecting the behavior of various media during epidemiological crises. Herman –

Chomsky's model of media propaganda (Pedro-Carañana et al., 2018) presents propaganda instrumentally, as a way of presenting a certain version of events, determined by the position of the editors and media owners. In this context, the comparison of media working on a common topic, such as the crisis of the COVID-19 pandemic, reveals the propaganda direction of the studied media.

An analysis of the media discourse of the French media allows us to describe various strategies in constructing a biopolitical agenda. Thus, according to the results of the study, the actual information and education of the French population about the COVID-19 pandemic was most consistently carried out by two publications: *Le Figaro* and *Le Parisien*, however, the strategies of biopolitical information, education and propaganda in these media were not identical.

Le Figaro had 4.6 times more articles on COVID-19 (29 584 texts and 10 842 606 words) than *Le Parisien* (6402 texts and 10 421 455 words). At the same time, *Le Parisien* published articles that were more voluminous and detailed (on average, an article in *Le Figaro* about the pandemic includes 367 words, in *Le Parisien* – 1628 words, that is, 4 times longer on average).

Le Figaro described the pandemic in stages from the recognition of the epidemic to the establishment of countermeasures. The focus on vaccines and vaccinations in *Le Figaro* appeared already at the stage of the “second wave”, when the vaccine was just created and tested, but then it did not disappear: the topic of vaccines and vaccinations in *Le Figaro* turned out to be essential.

Le Parisien articles also, from the “second wave”, focused on the vaccine and vaccination. At the same time, in *Le Parisien*, at each new stage of the pandemic, new biocontrol techniques were discussed (use of medical masks, isolation, green passports, virus tests, etc.). Thus, perhaps the voluminous and specialized texts of *Le Parisien* are geared towards the “biopolitical enlightenment” of more educated and ambitious readers.

As for the authorities, the key subject of biopolitics, *Le Figaro* includes in the description “état”, “gouvernement” and “président”, *Le Parisien* – the state, the government and the minister. In both media, the authorities only accompany the key topic and are functional in the context of the pandemic.

Le Monde follows a different strategy when describing the pandemic (22,446 texts and 13 035 706 words, that is, an average of 581 words per article). In the pages of *Le Monde*, the COVID-19 pandemic is described vigorously, but without repetitive detail. The topics of vaccine and vaccination (a life-saving turn in the fight against the pandemic) are only touched upon in the third stage (the start of vaccination of the population). As for the description of the actors of biopolitics, in *Le Monde*, at each stage, both institutions (state, government) and politically significant personalities (minister, president) are mentioned, which is less typical of *Le Figaro* and *Le Parisien*. *Le Monde* not only informs about the state of society during the pandemic, but also gradually, contextually reconstructs the hierarchies of biopolitical actors. Consequently, *Le Monde* presents its readers not only as a “societal body”, which is important to call for vaccination, but also as those who want to find out who is the main person in solving the biopolitical problems of France.

Thus, non-state French media appear to be in accord in key positions (focused on informing the population about the pandemic), but different strategies

take into account both the need to solve biopolitical problems (government) and the need to reproduce power hierarchies in the biopolitical field of the modern French society.

Conclusion

The conducted research allows us to draw the following conclusions.

1. The studied French non-state media during the COVID-19 pandemic were included not only in informing the population about the circumstances of the pandemic, but also in biopolitical education and propaganda programs. This conclusion is based on the active explanation and agitation of *Le Figaro* and *Le Parisien* of the French population in favor of vaccination. The linguistic technique used in this study to identify ideologemes in media texts (an analysis of the frequency of the ideologemes “vaccine” and “vaccination”) made it possible to determine the nature of the biopolitical activity of the media.

2. In the course of the study, two scenarios for the organization of media discourse were identified, determined by the target groups and tasks of the media. The first scenario reflects the logic of biopolitical education and propaganda and is aimed at more or less educated readers of the studied media (depending on the nature of the target group). This scenario dominates *Le Figaro* and *Le Parisien*. The second scenario integrates the logic of informing about COVID-19 and the measures used by the authorities to control the pandemic with the logic of reproducing the hierarchies of responsible persons/institutions of biopolitical programs (within the framework of state influence). This script is used by *Le Monde*.

3. The participation of non-state French media in the active promotion of biopolitical programs indicates their close connection with subjects and actors of biopolitics. Probably, the French media promoted the ideas of vaccination, focusing on state biopolitics (pandemic control through vaccination of the “societal body”). It is also possible that biopolitical programs were supported by businesses interested in biopolitical influence and funding the studied media.

References

- Abdeslam, A.A. (2019). The representation of Islam and Muslims in French print media discourse: *Le Monde* and *Le Figaro* as case studies. *Journal of Muslim Minority Affairs*, 39(4), 569–581. <https://doi.org/10.1080/13602004.2019.1688514>
- Atlani-Duault, L., Chauvin, F., Yazdanpanah, Y., Lina, B., Benamouzig, D., Bouadma, L., Druais, P.L., Hoang, A., Gard, M.-A., Malvy, D., & Delfraissy, J.-F. (2020). France's COVID-19 response: Balancing conflicting public health traditions. *The Lancet*, 396(10246), 219–221. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(20\)31599-3](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(20)31599-3)
- Barushkova, S.B., & Komissarova, A.R. (2021). Lexical-semantic analysis of Russia's image in the modern French press. *Verhnevolzhski Philological Bulletin*, 27(4), 158–164. (In Russ.) <https://doi.org/10.20323/2499-9679-2021-4-27-158-164>
- Барушкова С.Б., Комиссарова А.Р. Лексико-семантический анализ образа России (на материале современной французской прессы) // Верхневолжский филологический вестник. 2021. Т. 27. № 4. С. 158–164.
- Chopplet, M. (2022). Loin de masquer le monde, la COVID-19 l'a démasqué. Tectonique des peurs et biopolitique. *Quaderni*, (106), 11–30. <https://doi.org/10.4000/quaderni.2305>

- Christiaens, T. (2021) Biomedical technocracy, the networked public sphere and the biopolitics of COVID-19: Notes on the Agamben affair. *Culture, Theory and Critique*, 62(4), 404–421. <https://doi.org/10.1080/14735784.2022.2099919>
- Foucault, M. (2010). *The birth of biopolitics. Lectures at the Collège de France, 1978–1979*. New York: Picador.
- Giry, J. (2022). Fake news et théories du complot en période(s) pandémie(s). *Quaderni*, (106), 43–64. <https://doi.org/10.4000/quaderni.2303>
- Jeannin, H. (2021). 5G et COVID-19: Le cas britannique. *Les Cahiers du numérique*, 17(3–4), 35–75. <https://doi.org/10.3166/lcn.2021.012>
- Lagacé, M., Doucet, A., Dangoisse, P., & Bergeron, C.D. (2021). The “vulnerability” discourse in times of COVID-19: Between abandonment and protection of Canadian francophone older adults. *Front. Public Health*, 9. <https://doi.org/10.3389/fpubh.2021.662231>
- Lapina, N.Yu. (2022). France: Living in a pandemic. *Russia and the Contemporary World*, 115(2), 119–134. (In Russ.) <https://doi.org/10.31249/rsm/2022.02.07>
Лапина Н.Ю. Франция: жизнь в условиях пандемии // Россия и современный мир. 2022. Т. 115. № 2. С. 119–134.
- Liu, L. (2021). Crise de la COVID-19 sur les réseaux sociaux français: Traçabilité de la désinformation et techniques de distorsion de l’information. L’exemple français, américain et britannique. *Les Cahiers du Numérique*, 17(3–4), 123–162. <https://doi.org/10.3166/LCN.2021.015>
- Lorenzini, D. (2021). Biopolitics in the time of coronavirus. *Critical Inquiry*, 47(S2), 40–45. <https://doi.org/10.1086/711432>
- Michel, J.B., Shen, Y.K., Aiden, A.P., Veres, A., Gray, M.K., Pickett, J.P., Hoiberg, D., Clancy, D., Norvig, P., Orwant, J., Pinker, S., Nowak, M.A., & Aiden, E.L. (2011). Quantitative analysis of culture using millions of digitized books. *Science*, 331(6014), 176–182. <https://doi.org/10.1126/science.1199644>
- Moliner, P. (2020). Médias, relais et discussions sur Twitter. Proximités et distances lexicales à propos du COVID-19. *Communication et Organisation*, (58), 89–107. <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.9417>
- Pedro-Carañana, J., Broudy, D., & Klaehn, J. (2018). *The propaganda model today: Filtering perception and awareness*. London: University of Westminster Press. <https://doi.org/10.16997/book27>
- Radina, N.K. (2021). Methodology for identifying contextual ideologemes in digital media discourse (a case study of media discourse about COVID-19 pandemic). *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 10. Zhurnalistsika*, (5), 116–136. (In Russ.) <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.5.2021.116136>
Радина Н.К. Методика идентификации контекстуальных идеологем в цифровом медиадискурсе (на примере медиадискурса о пандемии COVID-19) // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2021. № 5. С. 116–136.
- Samovolnova, O.V. (2017). Social philosophical analysis of basic concepts of biopolitics: M. Foucault, G. Agamben, A. Negri. *RSUH/RGGU Bulletin. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies*, (4/2), 261–271. (In Russ.) <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2017-4-261-271>
Самовольнова О.В. Социально-философский анализ основных концепций биополитики: М. Фуко, Дж. Агамбен, А. Негри // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2017. № 4/2. С. 261–271.
- Schubert, K. (2021). Biopolitics of COVID-19: Capitalist continuities and democratic openings. *Interalia*, (16), 95–105. <https://doi.org/10.51897/interalia/OAGM9733>
- Sharonchikova, L.V. (2014). *Le Monde in the changing world*. Moscow: Mediamir Publ. (In Russ.)
Шарончикова Л.В. «Монд» в меняющемся мире. М.: МедиаМир, 2014.
- Zhelnin, A.I. (2019). Biopolitics and biopolitical economy: The essence of concepts. *Perm University Herald. Series: Philosophy. Psychology. Sociology*, (3), 320–330. (In Russ.) <https://doi.org/10.17072/2078-7898/2019-3-320-330>
Желнин А.И. Биополитика и биополитическая экономика: сущность концептов // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2019. № 3. С. 320–330.

Bio notes:

Konstantin V. Bannikov, intern researcher, Laboratory of Theory and Practice of Decision Support Systems (TAPRADESS), HSE Nizhny Novgorod, 25/12 Bolshaya Pecherskaya St, Nizhny Novgorod, 603155, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-2046-6919. E-mail: kbannikov@hse.ru

Nadezhda K. Radina, Dr. Sci. (Polit.), Professor, Lobachevsky Nizhny Novgorod State University – National Research University, 23 Prospekt Gagarina, Nizhny Novgorod, 603022, Russian Federation; senior research fellow, Laboratory of Theory and Practice of Decision Support Systems (TAPRADESS), HSE Nizhny Novgorod, 25/12 Bolshaya Pecherskaya St, Nizhny Novgorod, 603155, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-8336-1044. E-mail: rasv@yandex.ru

Сведения об авторах:

Банников Константин Валерьевич, стажер-исследователь, лаборатория теории и практики систем поддержки принятия решений, НИУ ВШЭ – Нижний Новгород, Российская Федерация, 603155, Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, д. 25/12. ORCID: 0000-0003-2046-6919. E-mail: kbannikov@hse.ru

Радина Надежда Константиновна, доктор политических наук, профессор, факультет социальных наук, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского, Российская Федерация, 603022, Нижний Новгород, пр-кт Гагарина, д. 23; старший научный сотрудник, лаборатория теории и практики систем поддержки принятия решений, НИУ ВШЭ – Нижний Новгород, Российская Федерация, 603155, Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, д. 25/12. ORCID: 0000-0001-8336-1044. E-mail: rasv@yandex.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-566-573
EDN: LWZBLR
UDC 070:32.019.51

Research article / Научная статья

Coverage of the One Belt, One Road Initiative by Russia Today TV channel as a way of understanding Russian-Chinese relations

Keke You¹, Marina G. Shilina^{2,3}✉, Yuanbo Qi⁴

¹*Tsinghua University,
1 Shuangqing Rd, Haidian District, Beijing, 100084, People's Republic of China*
²*Plekhanov Russian University of Economics,
36 Stremyanny Pereulok, Moscow, 117997, Russian Federation*
³*Lomonosov Moscow State University,
9 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 125009, Russian Federation*
⁴*Donghua University,
1882 West Yan'an Rd, Shanghai, 200051, People's Republic of China*
✉ marina.shilina@gmail.com

Abstract. The authors conduct a comparative analysis of how Russia Today (RT) report on China's One Belt and Road Initiative (OBOR). Focused on the question of how this state-owned media reflect the bilateral relations between Russia and China, the study reveals that RT serve as mirrors of their governments' attitudes towards China's geopolitical strategy. While only English language coverage by RT is considered, this focus offers a unique insight into Russia's portrayal of the OBOR. The work fills a significant gap in understanding this dynamic and offers new insights through a blended methodological approach. Utilizing quantitative content analysis and qualitative thematic analysis, this pioneering research evaluates the coverage of OBOR by RT (2013–2022), uncovering a previously unexplored interplay between state-owned media narratives and governmental geopolitical relations. It provides a novel perspective on understanding the complex relations between China and Russia through the lens of media reporting. It underscores the role of state-owned media as a tool to shape perceptions and inform the narrative surrounding global initiatives such as OBOR. The study's findings offer insights into the broader discourse around OBOR and its global implications, contributing to the scholarship on international relations, media studies, and Chinese foreign policy.

Keywords: media, state-owned media, international relations

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted May 5, 2023; revised June 3, 2023; accepted July 5, 2023.

For citation: You, K., Shilina, M.G., & Qi, Y. (2023). Coverage of the One Belt, One Road Initiative by Russia Today TV channel as a way of understanding Russian-Chinese relations. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 566–573. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-566-573>

© You K., Shilina M.G., Qi Y., 2023



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

Освещение инициативы «Один пояс, один путь» телеканалом Russia Today как способ понимания российско-китайских отношений

К. Ю¹, М.Г. Шилина^{2,3}✉, Ю. Ци⁴

¹Университет Цинхуа,

Китайская Народная Республика, 100084, Пекин, р-н Хайдянь, шоссе Шуанцин, д. 1

²Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова,
Российская Федерация, 117997, Москва, Стремянный пер., д. 36

³Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1

⁴Университет Дунхуа,

Китайская Народная Республика, 200051, Шанхай, р-н Сунцзян, шоссе Вест Яньань, д. 1882

✉ marina.shilina@gmail.com

Аннотация. Проведен сравнительный анализ того, каким образом государственное российское СМИ Russia Today (RT) освещает глобальную инициативу Китая «Один пояс, один путь» (One Belt, One Road Initiative, OBOR). Основной исследовательский вопрос: «Как оценка российскими СМИ проекта OBOR проявляет взаимоотношения России и Китая?». Утверждается, что RT в контексте проблематики OBOR служит своеобразным зеркалом, отражающим геополитическую стратегию КНР. Несмотря на то, что рассматриваются материалы RT на английском языке, результаты дают сравнительно полное представление о медийной презентации OBOR в России. Исследование восполняет пробел в понимании этой проблематики. В качестве методов применялись количественный анализ содержания и качественный тематический анализ эмпирических источников (материалы RT 2013–2022). Предложен новый ракурс для понимания сложных отношений между Китаем и Россией через призму сообщений СМИ. Подчеркивается роль государственных медиа как инструмента информирования о глобальных проектах, раскрывается взаимосвязь между нарративами RT и геополитическими отношениями правительств. Дается представление о более широком дискурсе вокруг OBOR, что способствует исследованиям в области международных отношений, медиа и внешней политики Китая.

Ключевые слова: медиа, государственное СМИ, Россия сегодня, международные отношения, Китай

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 5 мая 2023 г.; отрецензирована 3 июня 2023 г.; принята к публикации 5 июля 2023 г.

Для цитирования: You K., Shilina M.G., Qi Y. Coverage of the One Belt, One Road Initiative by Russia Today TV channel as a way of understanding Russian-Chinese relations // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 566–573. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-566-573>

Introduction

China's One Belt One Road Initiative (OBOR, also Belt and Road initiative, BRI) has evolved from a plan for a Silk Road Economic Belt and a 21st Century Maritime Silk Road to a project embodying China's economic statecraft in accordance with the PRC's current global geo strategies (Maçães, 2018). The project has passed through a number of geopolitical representations (Mayer, Zhang,

2020) and has evolved through the construction of a set of transport corridors with specific local manifestations and implications (Ghossein et al., 2021). In crisis times this initiative becomes a project to solve problems in economy (Yu et al., 2020), international relations (Shah, 2023), even in the Ukrainian crisis (Mendez et al., 2022). The BRI mainly focuses at the relations with the CIS countries, e.g. Kazakhstan (Bolaev, 2023), and Russia (Aksenov et al., 2023).

In totally mediated and media transgressive world (Shilina, 2022), such projects have to be media-driven. The researchers give special attention to this problem, analyzing it in global (Yang, van Gorp, 2021) and local (Jiang, 2022) frameworks.

There is a few research on the topic in the Russian media (i.e., one of the latest is devoted to politics of narratives, images, and metaphors) (Kuteleva, Vasiliev, 2020; Van Noort, Chatterje-Doody, 2023).

This research for the first time focuses on Russia's views of OBOR as conveyed by its leading state-owned media – Russia Today (RT) – from 2013 to 2022.

Our research questions are:

RQ 1: What themes, genres, and unique traits surface in Russian media's portrayal of OBOR and China's role in it?

RQ 2: How does media coverage on OBOR in RT contribute to shaping OBOR's and China's public image?

Methods and materials

This paper dissects Russia Today's coverage of the OBOR initiative, summarizing its viewpoints, biases, and the depiction and evolution of China's image.

The study comprises two stages: quantitative and qualitative. The quantitative phase categorized articles based on their sentiment towards OBOR – positive, negative, or neutral. Recurring themes, discourse patterns, and linguistic nuances then analyzed.

Our subject matter includes various media formats of OBOR coverage in RT. Given RT's global reach, it provides a broader perspective on China's international image. We employed the keywords “Belt and Road”, “New Silk Road”, and “China” to fetch all relevant RT reports from December 2017 to May 2022. These reports then analyzed using content analysis and SPSS for quantitative evaluation. We confirmed the correlation between variables using a chi-square test.

RT news programs are concurrently updating on its official website, ensuring comprehensive sample selection. Our initial search yielded 221 news stories, which reduced to 62 news reports (22,360 words) after omitting unrelated pieces.

In the qualitative phase, we delved into how national interests and diplomatic ties with China are portraying. We paid particular attention to China's supposed intentions behind BRI and its global impact.

While the study only analyzes English language coverage by RT, this focus offers a unique insight into Russia's portrayal of the BRI.

Results and discussion

The analysis of the reports of RT on OBOR

First, we focus on analysis of Russian Today materials, as Russia's most influential international media digital television company and channel, owned by the state-owned Russian news agency Russia Today (former Novosti News Agency).

It plays an essential role in governmental position reflection and media images of foreign countries formation, China and OBOR in particular.

We analyze RT materials, and try to solve the key research questions by using the comparative and content analysis and SPSS methods analyzing Russia Today reports about OBOR. We summarize the views and tendencies of RT, other-shaping factors, as well as the characteristics and transformations of China's image, to make some effective references for cooperation with Russia in various aspects.

RT has a global audience that allows it to have a broader impact on reporting about China. Therefore, choosing RT as the research object is of great reference significance to the study of China's international image.

RT TV news programs are updating on the official website simultaneously, so the comprehensiveness and operability of the search samples can be ensured. Then all the news reports were put into Word for editing and a self-built database.

We analyze the theme and tendency of the report according to the paragraph meaning group of a report as the research unit, and finally determine 98 meaning group units and 6 kinds of report topics.

The categories of RT report topics about OBOR

The first category: RT mainly reported the cooperation and investment between China and other countries under the framework of OBOR (Number of reports is 21).

The second category: RT mainly reported the development of China-Russia relations under the OBOR initiative, as well as the exchange of visits between Chinese and Russian leaders, bilateral economic and trade cooperation, and mutual investment between enterprises of the two countries (Number of reports is 13).

The third category: RT mainly reported the influences of One Belt and One Road on China (Number of reports is 10).

The fourth category: RT mainly reported One Belt and One Road threats to the United States (Number of reports is 8).

The fifth category: RT mainly reported China-Russia trade volume and investment, as well as the two countries' discussions on investment and trade facilitation (Number of reports is 7).

The sixth category: RT mainly reported the nature and purpose of OBOR. Referred to the nature definition of OBOR in Russia or other countries, that is, what this initiative is, what it is used for and what purpose it has (Number of reports is 3).

There are significant differences in the different topics. The topic most reported by RT is cooperation in OBOR between China and other countries except Russia, as well as the views of other countries on OBOR. It can be seen that Russia attaches great importance to the participation of other countries. The second most reported topics are the nature and purpose of OBOR, and the influence of OBOR on China, these topics are basically not directly related to Russia. By ranking the number of reports, we found that although RT attaches great importance to the cooperation between China and Russia, it is contradictory to the initiative. On the one hand, RT is inclined to BRI to boost the Russian economy. On the other hand, RT is concerned that other countries are cooperating too closely with China, which will diminish Russia's geostrategic position in Central Asia. The dilemma is evident in RT reports.

Emotional tendency of RT reports

In terms of the emotional tendency of the reports, this study analyzed each meaning group unit from three tendencies: positive, neutral and negative, and then we comprehensively evaluated its reporting tendency according to the tone and keywords of the texts.

Positive reports mainly report the achievements of OBOR in the tone of praise, advocacy, expectation and encouragement, and the enthusiasm and expectation of the countries to participate in China's OBOR.

Neutral reports mainly report OBOR in an objective, direct and calm tone. The news is composed of intuitive data, interviewees' direct quotes or plain narration of facts. There are no words that indicate a clear attitude and position.

Negative reports mainly reveal the possible impact of OBOR on other countries in a tone of opposition, criticism, focusing on negative issues.

By analyzing RT reporting tendency in the past four years, we found that RT focused on the middle neutral (65%) and positive (35%) ground in its coverage of OBOR, with very few negative reports (5%).

Keywords analysis in RT reports

Russia actively strengthens the OBOR cooperation with China. Based on 81 reports of Wang Xia from 2013 to 2017 and 62 reports in the past four years, this paper found that “cooperation” appeared 263 times and “partnership” appeared 89 times through text analysis.

In addition, “Xi Jinping” appeared 328 times, indicating that the Chinese president played an important role in the process of putting forward the initiative and carrying out strategic communication to the outside world.

Among the newsmen involved in the report, “Vladimir Putin” is a high-frequency word, appearing 183 times in total. At the same time, there are some senior officials of the Russian government, such as the foreign minister, the defense minister, the Russian ambassador to China, and leaders of some countries along the routes. It can be seen that political power has an impact on news discourse.

RT is striving to create an image of a close, friendly and mutually beneficial China-Russia relationship, which the China-Russia comprehensive strategic partnership of coordination has reached a new historical high, they share the same development goals and a series of cooperation serves the common interests of both sides.

RT pays a lot of attention to Central Asian countries with strong geographical relations with Russia, especially Kazakhstan, the largest country in Central Asia and an important node of the Silk Road Economic Belt. It had close diplomatic relations with China in recent years, which undoubtedly attracts high attention from RT. In our research text, the occurrence of Kazakhstan for 42 times, Turkey for 38 times, Uzbekistan, Kyrgyzstan, Pakistan, Czech Republic and other countries appeared several times, but the frequency was very low.

In addition, the occurrence of India for 128 times, which shows that RT pays high attention to India's attitude towards OBOR, indicating RT concerns about India's strategic position.

The form of expression in RT reports

The choice of the form of discourse expression not only reflects the style of the media, but also conveys the position and attitude of the media.

RT, as a TV media, mainly adopts the official discourse when describing the events about OBOR. The narration is serious and elitist by quoting embassies, officials, and it rarely uses the easy-to-understand language to present the cooperation issues of OBOR. Even if Russia maintains a neutral and positive attitude towards OBOR, it does not mean that it will consider the transmission power of OBOR and international public opinion all the time. China is applying its aesthetic power to Russian journalists and politicians; RT obtains some commercial benefits, but the Russian state's aesthetic power is ceded to China.

As can be seen from the above research results, RT has deep doubts about China's geopolitical considerations behind OBOR, and RT worries that China will seek regional hegemony and influence Russia's regional interests with the help of OBOR initiative.

Therefore, RT will use harsh and derogatory words to express objective story in this part. For example, the word "allege" is used to show that China's sovereignty over islands and reefs in the South China Sea is not recognized. RT used the phrase "no holds barred" to indicate that China is promoting its own initiative regardless of other countries, and the word "ambitious" are used to explain that OBOR is a strategy. Russia is a "bridgehead" built by OBOR, etc. These military words will increase the sense of coercion about this issue and cause panic in the hearts of the audience.

The positive and negative tendencies of comment reports are higher than news reports. RT mainly adopts a pragmatic and countermeasure framework for OBOR, indicating Russia hope to develop its own economy with the help of OBOR. Although the focus of RT coverage is on China-Russia cooperation and China's cooperation with other countries, and the coverage is framed in a constructive manner, when it comes to geopolitical issues, RT is full of worry.

Conclusion

Based on the analysis of RT's coverage of China's OBOR initiative, it can be concluded that RT's portrayal is largely determined by Russia's national interests, with shifts in domestic and international dynamics playing a significant role in shaping the tone and content of the coverage.

The Tone: RT's coverage of the OBOR initiative has been primarily neutral to positive, indicating a relatively balanced view of the project. This reflects Russia's complex relationship with China, marked by a blend of cooperation and competition. Russia's engagement with the OBOR initiative is influenced by its own strategic interests and its geopolitical positioning vis-a-vis China and the wider international community. Therefore, RT's coverage does not extensively highlight negative aspects of the initiative.

The Agenda Setting: The neutral and positive tone maintained by RT seems to be more prevalent when reporting on aspects like bilateral relations, policy formation, capital investment, trade, infrastructure development, and public sentiment. These areas are of mutual interest to both Russia and China, contributing

to their broad strategic partnership. However, when addressing geo-strategic issues, RT's tone tends to shift towards negativity, reflecting the geopolitical competition and underlying strategic mistrust between the two countries.

Geopolitical Considerations: Despite the generally positive coverage, there remains a strong undercurrent of suspicion towards China's geopolitical intentions behind the OBOR initiative. This indicates a degree of wariness about China's potential pursuit of regional hegemony through OBOR, which might jeopardize Russia's regional interests. Without doubt, the OBOR is a transformative geopolitical project. Hence, even as Russia engages with the initiative, it remains wary of China's increasing influence in Eurasia.

In conclusion, RT's coverage of the OBOR initiative mirrors Russia's nuanced approach to China – a blend of engagement and wariness. While acknowledging the benefits of OBOR in terms of economic cooperation and regional connectivity, RT's reporting also reflects Russian anxieties about China's rising geopolitical clout. This underscores the intricate dynamics of China-Russia relations in the context of the OBOR initiative.

In summary, this paper provides a novel perspective on understanding the complex relations between China and Russia through the lens of media reporting. It underscores the role of state-owned media as a tool to shape perceptions and inform the narrative surrounding global initiatives such as OBOR. The study's findings offer insights into the broader discourse around OBOR and its global implications, contributing to the scholarship on international relations, media studies, and Chinese foreign policy.

References

- Aksenov, G., Li, R., Abbas, Q., Fambo, H., Popkov, S., Pankratov, V., Kosov, M., Elyakova, I., & Vasiljeva, M. (2023). Development of trade and financial-economical relationships between China and Russia: A study based on the Trade Gravity Model. *Sustainability*, 15(7), 6099. <https://doi.org/10.3390/su15076099>
- Bolaev, A.V. (2023). The Eurasia canal project in the context of the China's Belt and Road initiative. *Russian Law Journal*, 11(10), 623–633. <https://doi.org/10.52783/rj.v11i10s.1763>
- Ghossein, T., Hoekman, B., & Shingal, A. (2021). Public procurement, regional integration, and the Belt and Road Initiative. *The World Bank Research Observer*, 36(2), 131–163. <https://doi.org/10.1093/wbro/lkab004>
- Jiang, Y. (2022). *Framing the Belt and Road Initiative: Australian mainstream media narratives from 2013 to 2020* (thesis for Doctor of Philosophy). Queensland University of Technology.
- Kuteleva, A., & Vasiliev, D. (2020). China's Belt and Road Initiative in Russian media: Politics of narratives, images, and metaphors. *Eurasian Geography and Economics*, 62(5–6), 582–606. <https://doi.org/10.1080/15387216.2020.1833228>
- Maçães, B. (2018). *Belt and Road: A Chinese world order*. Oxford: Oxford University Press.
- Mayer, M., & Zhang, X. (2020). Theorizing China – World Integration: Sociospatial reconfigurations and the modern silk roads. *Review of International Political Economy*, 28(4), 974–1003. <https://doi.org/10.1080/09692290.2020.1741424>
- Mendez, A., Forcadell, F.J., & Horiachko, K. (2022). Russia – Ukraine crisis: China's Belt Road Initiative at the crossroads. *Asian Business & Management*, 21(4), 488–496. <https://doi.org/10.1057/s41291-022-00195-1>
- Shah, A.R. (2023). Revisiting China threat: The US' Securitization of the 'Belt and Road Initiative'. *Chinese Political Science Review*, 8, 84–104. <https://doi.org/10.1007/s41111-021-00179-0>

- Shilina, M.G. (2022). Mediatization in the context of the global crisis: Temporality as a research modality. *Russian School of Public Relations*, (24), 45–57. (In Russ.)
Шилина М.Г. Медиатизация в контексте глобального кризиса: темпоральность как модальность исследования // *Российская школа связей с общественностью*. 2022. № 24. С. 45–57.
- Van Noort, C., & Chatterje-Doody, P.M. (2023). China's Belt and Road Initiative on RT (Russia Today): From infrastructural project to human development. *Eurasian Geography and Economics*, 64(4), 431–459. <https://doi.org/10.1080/15387216.2021.2005650>
- Yang, H., & van Gorp, B. (2021). Frame analysis of political-media discourse on the Belt and Road Initiative: Evidence from China, Australia, India, Japan, the United Kingdom, and the United States. *Cambridge Review of International Affairs*, 36(5), 625–651. <https://doi.org/10.1080/09557571.2021.1968794>
- Yu, L., Zhao, D., Niu, H., & Lu, F. (2020). Does the Belt and Road Initiative expand China's export potential to countries along the Belt and Road? *China Economic Review*, 60, 101419–101421. <https://doi.org/10.1016/j.chieco.2020.101419>

Bio notes:

Keke You, research assistant, Department of Journalism and Communication, Tsinghua University, 1 Shuangqing Rd, Haidian District, Beijing, 100084, People's Republic of China. ORCID: 0000-0002-0433-1558. E-mail: kelcey@mail.tsinghua.edu.cn

Marina G. Shilina, Dr. Sc., Professor, Professor of the Department of Advertising, Public Relations and Design, Plekhsnov Russian University of Economics, 36 Stremyanny Pereulok, Moscow, 117997, Russian Federation; Professor of the Department of Advertising and Public Relations, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 9 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 125009, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-9608-352X. E-mail: marina.shilina@gmail.com

Yuanbo Qi, lecturer, Department of Communication, School of Humanities, Donghua University, 1882 West Yan'an Rd, Shanghai, 200051, People's Republic of China. ORCID: 0000-0001-9541-8220. E-mail: y.qi@dhu.edu.cn

Сведения об авторах:

Ю Кеке, научный сотрудник, факультет журналистики и коммуникаций, Университет Цинхуа, Китайская Народная Республика, 100084, Пекин, р-н Хайдиан, шоссе Шуанцин, д. 1. ORCID: 0000-0002-0433-1558. E-mail: kelcey@mail.tsinghua.edu.cn

Шилина Марина Григорьевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и дизайна, Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова, Российская Федерация, 117997, Москва, Стремянный пер., д. 36; профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, факультет журналистики, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1. ORCID: 0000-0002-9608-352X. E-mail: marina.shilina@gmail.com

Ци Юаньбо, преподаватель, факультет коммуникаций, Школа гуманитарных наук, Университет Дунхуа, Китайская Народная Республика, 200051, Шанхай, р-н Сунцзян, шоссе Вест Яньань, д. 1882. ORCID: 0000-0001-9541-8220. E-mail: y.qi@dhu.edu.cn



НОВЫЕ МЕДИА NEW MEDIA

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-574-584
EDN: LRQWAG
УДК 791:070

Научная статья / Research article

Микрокино от кинозалов до онлайн-видеоплатформ: вопросы терминологии

А.Э. Литвинцев¹, Е.Л. Проскурнова²✉

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

²Российский университет дружбы народов,
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

✉ karikh.el@gmail.com

Аннотация. Представлено всестороннее исследование феномена микрокино. Ставятся и решаются задачи семантического анализа понятия «микрокино», обнаружены его характерные особенности и на основе полученных результатов впервые предложена актуальная дефиниция термина, выявлено, на каких экранах сегодня существует ультракороткий метр. Обосновывается гипотеза о том, что фильмы сверхкороткого хронометража как явление нельзя в полной мере считать продуктом цифровой эпохи, они наследуют классическому кинематографу, хотя и презентуются зрителю на иных, современных площадках. Указанная проблема рассматривается в связи с распространенной трактовкой термина «микрокино» как формата, возникшего в XXI в. в сетевом пространстве. В качестве основного отличия от разного рода аудиовизуального контента ультракороткой продолжительности, размещаемого в онлайн-среде, обозначается нацеленность микрокино на освещение философских, жизненных проблем, поиск новых смыслов, демонстрацию авторских воззрений на экзистенциальные вопросы. В результате изучения фильмографии авторитетных международных кинофестивалей данное предположение находит подтверждение. Выявляются границы хронометража ультракоротких фильмов, для чего исследуются актуальные требования, выдвигаемые специализированными фестивалями микрокино к авторам.

Ключевые слова: кино, короткометражное кино, ультракороткий метр, телевидение, видеохостинги, социальные сети

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 2 марта 2023 г.; отрецензирована 30 марта 2023 г.; принята к публикации 31 мая 2023 г.

© Литвинцев А.Э., Проскурнова Е.Л., 2023



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

Для цитирования: Литвинцев А.Э., Проскурнова Е.Л. Микрокино от кинозалов до онлайн-видеоплатформ: вопросы терминологии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 574–584. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-574-584>

Micro movie from cinemas to online video platforms: terminology issues

Alexey E. Litvintsev¹, Evgeniya L. Proskurnova²

¹*Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation*
²*RUDN University,
6 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation*
 karikh.el@gmail.com

Abstract. A comprehensive study of the phenomenon of microcinema is presented. The tasks of semantic analysis of the concept of “microcinema” are set and solved, its characteristic features are discovered and, on the basis of the results obtained, an actual definition of the term is proposed for the first time; it is revealed on which screens the ultra-short meter exists today. The hypothesis that ultrashort films as a phenomenon cannot be fully considered as a product of the digital era is substantiated, this form inherits classical cinema, although it’s presented to the audience at other, modern venues. This problem is considered in view of the widespread interpretation of the term “microcinema” as a format that arose in the 21st century in the network space. As the main difference from various kinds of ultra-short audio-visual content posted online, the focus of micro movie on the coverage of philosophical, life problems, the search for new meanings, the demonstration of the author's views on existential issues is indicated. As a result of studying the filmography of reputable international film festivals, this assumption is confirmed. The boundaries of the timing of ultrashort films are revealed, for which the requirements put forward by specialized microcinema festivals to authors are investigated.

Keywords: cinema, microcinema, short films, television, video hosting, social networks

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted March 2, 2023; revised March 30, 2023; accepted May 31, 2023.

For citation: Litvintsev, A.E., & Proskurnova, E.L. (2023). Micro movie from cinemas to online video platforms: Terminology issues. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 574–584. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-574-584>

Введение

Игровые и неигровые ролики, фильмы, зарисовки, реклама сверхкороткого хронометража, размещаемые на разных площадках, оказываются для человека цифровой эпохи наиболее понятным и доступным способом коммуникации в информационном пространстве, стимулируя у него полисенсорное восприятие, способствуя быстрому обследованию объектов, установлению их ключевых характеристик. Это, к примеру, одна из составляющих обескураживающего успеха коротких онлайн-видео (Круглова и др., 2020). Такой онлайн-контент наиболее эффективно выполняет информаци-

онную, образовательную и рекреативную функции (Богдановская и др., 2023). При этом каждый человек в процессе медиапотребления имеет потребность в некоторой мифологизации повседневности. Экзистенциальный смысл далеко не всех явлений жизни легко может быть обработан и корректно транслирован в подобных роликах. С этой задачей, согласно выдвигаемой нами гипотезе, значительно более успешно справляется другой тип короткометражного аудиовизуального контента – *микрокино*.

Есть все основания полагать, что указанное явление обладает большими перспективами, но при этом в связи со своей новизной оно в недостаточной степени осмыслено на научном уровне. Этим обусловлена актуальность представленного исследования, в рамках которого предпринимается одна из первых попыток в русскоязычной среде системного анализа микрокино как гибридной формы, существующей на границе классического кинематографа и мира цифровых медиа.

Цель исследования – комплексное описание феномена микрокино. Для достижения этой цели был выбран в качестве основного метод терминологического анализа. Поставлено несколько исследовательских задач. Во-первых, внимание уделяется поиску актуальной дефиниции указанного понятия, что связано с отсутствием единого подхода к его трактовке у отечественных и зарубежных ученых, а также у журналистов и публицистов. Во-вторых, представляется важным перечислить ключевые характеристики ультракоротких картин. И, наконец, для подтверждения или опровержения обозначенной выше гипотезы изучены образцы микрокино, представленные на различных кинофестивалях, что позволило выявить место ультракоротких фильмов в системе международных кинопремий, а также средний хронометраж номинируемых картин.

Для изучения отличительных особенностей создания и функционирования, тенденций и перспектив короткометражных картин новейшей эпохи проанализированы: труды по изучению тематики и проблематики, жанров и ценностных доминант современного *короткого метра* – именно так все чаще называют короткометражные фильмы (Жданкина, Шипулина, 2021; Габриелян, 2017); работы, где фильмы небольшой продолжительности рассматриваются в качестве способа развития навыков молодых режиссеров (Байракимов, 2016; Zhang, Yuan, 2018); исследования, посвященные анализу возможных тактик использования коротких и ультракоротких фильмов в образовательном процессе (Полунина, 2021; Канеева, Кожанова, 2022; Арапова, 2020; Кайзер, Шишкова, 2020; Алехина, Уколова, 2020; Агеева и др., 2016; Дункевич, Сомов, 2020; Jwo, 2015); технические инструменты и алгоритмы кинопроизводства короткого метра в XXI в. (Родионова, 2021); нарративные стратегии и варианты применения средств художественной выразительности в процессе создания микрофильмов (Zhang, 2022); способы достижения перлокутивного эффекта при производстве короткометражных фильмов (Сергань, 2022; Li, Liu, 2020); возможные методы финансирования кинопроизводства (Шекова, 2018); тактики производства малоформатной видеопродукции, в том числе телевизионной, при конвергентном потреблении (Волкова, 2019; Проскурнова и др., 2021; Wang et al., 2022; Chen et al., 2022).

Методология и этапы исследования

На первом этапе предстояло сформулировать точное определение термина «микрокино», которое органично вписывалось бы в контекст современных онлайн-среды и киноиндустрии, так как данное понятие сегодня существует на стыке этих двух пространств. Для решения указанной задачи был выбран метод терминологического анализа.

На втором этапе изучены требования по продолжительности картин фестивалей микрокино и программы 14 современных, наиболее значимых международных кинофестивалей разных стран, внимание при этом было сосредоточено на короткометражных картинах (обнаруженные картины анализировались с точки зрения поднимаемых в них проблем).

На третьем этапе исследования сформирован список отличительных характеристик микрокино.

Результаты и обсуждение

Понятие и ключевые характеристики микрокино

Предпринимая попытку сформулировать наиболее корректное определение понятия «микрокино», важно сказать, что целый ряд исследователей (Zhang, 2022; Zhao, 2013; Gilardi et al., 2020) указывают на Китай как на родину данного термина, а 2000-е гг. называют временем его возникновения. Префикс «микро», действительно, часто использовался именно в китайской интернет-среде для образования новых дефиниций, которые можно было бы применять в речи для описания сетевого контента ультракороткой продолжительности в начале XXI в. Однако мы исходим из того, что микрокино ведет свое начало от классического кинематографа, при этом для распространения кинокартин режиссеры используют новые алгоритмы, наиболее органичным пространством для такого контента оказывается онлайн-среда.

Удалось обнаружить, что в англоязычных источниках для описания микрокино наиболее часто встречаются определения *micro film* и *microcinema*, а также *micromovie*. Использование указанных слов, а не «микроролик» или «микро-видео», важно для нашей работы, так как корни этих слов переводятся на русский как «кино». Можно предполагать, что исследователи и кинокритики не ставят знака равенства между короткими онлайн-роликами и ультракороткими фильмами, выделяют их в разные группы. В отечественной научной литературе устоявшегося названия для фильмов сверхмалого хронометража нет, как нет и традиции их изучения. Термин «микрокино» все чаще используется в России среди создателей и потребителей такого контента.

Ключевыми отличительными маркерами микрокино, по мнению автора телеканала «Кино ТВ» и ведущего радиостанции «Маяк» писателя Е.А. Стаховского, исследующего историю кинематографа, является наличие кинематографических приемов, невысокий уровень затрат при производстве картины, соответствие требованиям жанра зарисовки, но главное – сверхкороткий хронометраж. Таким мнением он поделился с нами в личной беседе. В нашем исследовании мы использовали в качестве исходного именно последнее предположение, поэтому в процессе поиска подходящей дефиниции для термина «микрокино» посчитали необходимым подвергнуть этот аспект наиболее тщательному анализу.

Традиционно по длительности кинофильмы делятся на короткометражные и полнометражные, причем четких границ у каждого из этих форматов нет. Так, в Большой советской энциклопедии полнометражными называются фильмы, длительность которых составляет от 50 до 120 минут экранного времени¹. Согласно определению, принятому в Гильдии киноактеров США, полнометражным называется фильм не короче 80 минут², фильмы меньшей длительности обычно относят к категории короткометражных.

Вопрос об оптимальной длительности фильма ультракороткого хронометража является дискуссионным. Для того чтобы попытаться обнаружить временные границы картины, которую можно было бы бесспорно отнести к категории «сверхкоротких», мы изучили, какой максимально допустимый хронометраж указывают организаторы известных фестивалей микрокино в разных странах (табл. 1).

Таблица 1

Максимальный хронометраж картин, представленных на фестивалях микрокино

Фестивали	Хронометраж	Проводится сейчас
ШОРТЫ (ШОТЫ) ³ (Россия)	30 секунд	Нет
Фестиваль микрофильмов в Ноттингеме ⁴ (Великобритания)	90 секунд	Нет
Фестиваль 180 Microcinema ⁵ (Филиппины)	180 секунд	Нет
Фестиваль микрокино в Кардоре ⁶ (Великобритания)	120 секунд	Нет
Майкромови Эворд ⁷ (Германия)	100 секунд	Нет
Фестиваль ультракоротких фильмов в Рейнджбоу ⁸ (Австралия)	5 минут	Да

Источник: составлено авторами.

Table 1

Maximum timekeeping of paintings presented at microcinema festivals

Name of the festival	Duration of nominated films	Exists now
SHOTS (Russia)	30 seconds	No
Nottingham International Microfilm Festival (Great Britain)	90 seconds	No
180 Micromovie festival (Philippines)	180 seconds	No
Cardora Micromovie Festival (Great Britain)	120 seconds	No
Micromovie Award (Germany)	100 seconds	No
Rangebow MicroFilm Festival (Australia)	5 minutes	Yes

Source: compiled by the authors.

Таким образом, предлагаем считать верхней границей хронометража для сверхкоротких фильмов 5 минут.

¹ Полнометражный фильм // Большая советская энциклопедия: в 30 томах. Том 20. 3-е изд. М., 1975. С. 236.

² Screen Actors Guild Letter Agreement for Low-budget Theatrical Pictures. URL: <https://web.archive.org/web/20070927230614/http://www.sag.org/Content/Public/LOWBUDGET2005WM.pdf> (accessed: 10.02.2023).

³ Независимый кинофестиваль короткометражных фильмов / Всероссийский фестиваль микрокино. URL: <https://up.shortsfilm.ru>; <https://vk.com/microkino>

⁴ Nottingham International Microfilm Festival. URL: <https://filmfreeway.com/NottinghamInternationalMicrofilmFestival>

⁵ 180 Micromovie Festival. URL: <https://www.digitalcinemareport.com/news/180-microcinema-festival-calls-entries>

⁶ Cardora Micromovie Festival. URL: <https://filmmakers.festhome.com/ru/festival/cardora>

⁷ Micromovie Award. URL: <https://www.hannover-entdecken.de/der-qmicromovie-awardq-2008-von-das-vierte-geht-an-jan-schwarze-und-seinen-beitrag-qgewonnenq/>

⁸ Rangebow MicroFilm Festival. URL: <https://www.therangebowfestival.org/tickets>

В процессе поиска примеров современных сверхкоротких кинокартин в соцсетях удалось обнаружить множество фильмов, снятых обычными пользователями. Большая часть микрофильмов так или иначе посвящены попыткам осмысления философских вопросов, созерцанию природы, экспериментам с использованием режиссерских приемов. Средняя продолжительность картин – несколько десятков секунд.

Тематическая палитра современного фестивального микрокино

Для определения проблем, поднимаемых сегодня в фестивальном короткометражном кино, и степени представленности ультракоротких фильмов на экранах кинотеатров, мы изучили программы кинопремий 2023 г. (табл. 2). Удалось определить, что на 14 авторитетных международных кинофестивалях, проводимых на разных континентах, суммарно в 2023 г. была номинирована 321 киноработа в формате короткого метра. Из них только 23 картины продолжительностью до 5 минут. Абсолютное большинство из них посвящены философским вопросам, которые люди традиционно пытаются постичь и осознать.

Таблица 2

Доля ультракоротких фильмов среди фестивальных короткометражных картин, представленных аудитории в 2022–2023 гг.

Название кинофестиваля/кинопремии	Общее количество номинированных в 2023 г. короткометражных фильмов	Количество фильмов хронометражем до 5 минут (включительно)	Тематики, освещаемые в картинах длиной до 5 минут
Премия «Оскар»	15	0	–
Берлинский международный кинофестиваль (Германия)	20	2	Современное искусство; война
Международный Каннский кинофестиваль (Франция)	11	1	Переоценка значения момента, философия жизни
Венецианский международный кинофестиваль (Италия)	13	0	–
Кинофестиваль «Сандэнс» (США)	7	0	–
Международный кинофестиваль в Гонконге (Китай)	22	0	–
Международный кинофестиваль в Торонто (Канада)	42	4	Связь с предками; проблемы людей со снижением нейрокогнитивных функций; сатира, высмеивание проблем, связанных с трудоустройством
Эдинбургский международный кинофестиваль (Великобритания)	18	5	Токсичные взаимоотношения; путешествия во времени; историческая память поколений; воссоединение человека с природой; забота о близких с тяжелыми формами заболеваний
Нью-Йоркский кинофестиваль (США)	9	4	Тяжесть заключения в тюрьме; философское осмысление одиночества; взгляд в прошлое
Международный кинофестиваль в Мельбурне (Австралия)	81	3	Жизнь в депрессии; переживание палитры эмоций современным человеком; переживание любви парой сквозь десятилетия
Кинофестиваль «Трайбека» (США)	12	0	–
Московский международный кинофестиваль (Россия)	6	0	–
Международный кинофестиваль в Чикаго (США)	56	2	Эмоциональное восприятие детьми действительности; радость и тяготы материнства
Международный фестиваль в Калгари (Канада)	9	2	Проблемы взросления; философское осмысление взаимодействия веществ

Источник: составлено авторами.

Table 2

**The share of ultrashort films among festival short films
presented to the audience in 2022–2023**

Name of the festival	The total number of short films nominated in 2023	The number of films to 5 minutes (include)	Subjects covered in paintings up to 5 minutes long
Oscars (USA)	15	0	–
Internationale Filmfestspiele Berlin (Germany)	20	2	Contemporary art; war
Festival international du film de Cannes (France)	11	1	Revaluation of the meaning of the moment, philosophy of life
Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica (Italy)	13	0	–
Sundance Film Festival (USA)	7	0	–
Hong Kong International Film Festival (China)	22	0	–
Toronto International Film Festival (Canada)	42	4	Connection with ancestors; problems of people with a decrease in neurocognitive functions; satire, ridiculing problems related to employment
Edinburgh International Film Festival (Great Britain)	18	5	Toxic relationships; time travel; historical memory of generations; human reunion with nature; caring for loved ones with severe forms of diseases
New York Film Festival (USA)	9	4	The severity of imprisonment; philosophical understanding of loneliness; a look into the past
Melbourne International Film Festival (Australia)	81	3	Living in depression; experiencing a palette of emotions by a modern person; experiencing love by a couple through decades
Tribeca Film Festival (USA)	12	0	–
Moscow international film festival (Russia)	6	0	–
Chicago International Film Festival (USA)	56	2	Emotional perception of reality by children; the joy and hardships of motherhood
Calgary International Film Festival (Canada)	9	2	Problems of growing up; philosophical understanding of the interaction of substances

Source: compiled by the authors.

Итак, в результате проведенного исследования, мы предлагаем в качестве одной из возможных дефиниций следующую: микрокино – это существующая на границе онлайн-среды и киноиндустрии *гибридная форма киноискусства* со следующими основными характеристиками: хронометраж от нескольких секунд до пяти минут, наличие авторской оригинальной идеи, сосредоточенность на освещении и осмыслении вневременных вопросов (нет акцента на актуальности).

Специфика микрокино в современной онлайн-среде

Помимо обозначенных выше особенностей микрокино, на наш взгляд, можно говорить о следующих признаках, определяющих его роль и место в современной онлайн-среде:

Значительная доля любительского, непрофессионального контента. В условиях практически равного доступа профессионалов и любителей к технологиям создания аудиовизуальных произведений (когда кино можно сни-

мать на недорогую цифровую камеру или смартфон) короткий формат уравнивает их возможности.

Ориентация на мгновенное удержание внимания зрителя. В ситуации быстрого пролистывания ленты пользователь настроен на поверхностное знакомство с аудиовизуальным контентом; он потребляет фильмы в чередовании новостей о событиях из жизни друзей и знакомых, рекламных объявлений и кулинарных рецептов.

Нестандартные форматы кадра, в частности, вертикальный (1080×1920 пикселей) и квадратный (1080×1080 пикселей), рассчитанные на просмотр на экране смартфона. Использование полиэкрана (кадра, визуально разделенного на несколько частей).

Активное использование титров и поясняющих надписей. Зачастую поясняющие надписи появляются в виде привычных для пользователя смартфона графических элементов интерфейса, таких как иконки, эмодзи, хештеги.

Использование интерактивных элементов – например, гиперссылок, кнопок выбора вариантов продолжения действия внутри фильма.

Ориентация на «вирусные» темы, онлайн-мемы, привлечение в качестве актеров игровых и героев неигровых лент людей, завоевавших широкую популярность в Сети. Возможность привлекать звезд становится для контент-мейкера важнейшим «активом».

Заключение

Микрокино – это перспективная, интересная, удобная, но не всегда понятная режиссерам и публике форма киноискусства, что следует из проведенного исследования. Этот формат в эпоху мультиэкранности со всеми ее возможностями оказался в противоречивой ситуации, занимает в современном медиaproстранстве неоднозначное положение. Для ультракоротких фильмов практически не находится места в телеэфире. На крупных кинофестивалях картины подобного рода не представлены широко (из общего количества картин на 14 международных фестивалях в 2023 г. только 7 % составляли фильмы продолжительностью пять и менее минут). При этом специализированные фестивали микрокино, как мы выяснили, постепенно прекращают свое существование, преимущественно из-за невысокой популярности. В современных условиях наиболее органичной средой для ультракоротких кинокартин оказывается онлайн-пространство, в первую очередь социальные сети, а также сайты онлайн-курсов микрокино. Из массы коротких онлайн-видеороликов произведения микрокино выделяются попыткой авторов осмыслить фундаментальные жизненные вопросы, предложить художественную трактовку действительности. И это объединяющая особенность ультракоротких фильмов, представленных на всех площадках. Таким образом, выдвинутая нами гипотеза нашла свое подтверждение.

Список литературы

- Агеева Г.М., Антипкина Е.Н., Сидоркина Т.Н. Роль визуальных искусств в популяризации культуры финно-угорских народов // Финно-угорский мир. 2016. Т. 26. № 1. С. 84–88.
- Алехина О.А., Уколова Л.Е. Кинематограф как одно из средств формирования информационного пространства организаций аэрокосмической отрасли в России // Ком-

- муникология. 2020. Т. 8. № 1. С. 155–166. <https://doi.org/10.21453/2311-3065-2020-8-1-155-166>
- Арапова О.Г.* Художественные короткометражные фильмы как средство повышения мотивации при обучении русскому языку как иностранному // Вестник Вятского государственного университета. 2020. Т. 138. № 4. С. 108–117. <https://doi.org/10.25730/VSU.7606.20.061>
- Байракимов А.Б.* Короткометражный фильм как метод воспитания режиссера // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2016. № 2. С. 5–6.
- Богдановская И.М., Углова А.Б., Низомутдинов Б.А., Никольская А.С.* Современные практики медиапотребления у студенческой молодежи // Мир науки. Педагогика и психология. 2023. Т. 11. № 2. URL: <https://mir-nauki.com/10PSMN223.html> (дата обращения: 10.02.2023).
- Волкова И.И.* Телеканалы на YouTube: причины неэффективности // Журналистика в 2018 году: творчество, профессия, индустрия: материалы международной научно-практической конференции. М.: МГУ, 2019. С. 468–469.
- Габриелян А.А.* Отражение ключевых ценностных доминант в американском кинематографе второй половины XX – начала XXI в. // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. № 4. С. 161–169.
- Дункевич С.Г., Сомов М.В.* Роль киноискусства в эстетическом образовании молодежи // Общество: социология, психология, педагогика. 2020. Т. 78. № 10. С. 90–94.
- Жданкина Г.И., Шипулина Н.Б.* Короткометражное кино: жанровое своеобразие дебютов // Вестник ВГИК. 2020. Т. 12. № 3. С. 68–78. <https://doi.org/10.17816/VGIK25732>
- Кайзер О.М., Шишкова Л.Ю.* Социальная адаптация ребенка и подростка средствами кинематографии // Наука и образование сегодня. 2020. Т. 56. № 9. С. 51–53.
- Канеева А.В., Кожанова К.А.* Особенности использования фильмов в качестве лингводидактического материала при обучении иностранному языку (на примере фильма «Château Mouton Rothschild») // Гуманитарные и социальные науки. 2022. Т. 93. № 4. С. 143–147. <https://doi.org/10.18522/2070-1403-2022-93-4-143-147>
- Круглова Л.А., Чобанян К.В., Щепилова Г.Г.* Онлайн-видео: структура, контент, монетизация. М.: Аспект-пресс, 2020. 112 с.
- Полунина Т.С.* Методы работы с короткометражными роликами на дистанционных занятиях по английскому языку с китайскими студентами // Ярославский педагогический вестник. 2021. Т. 120. № 3. С. 55–61. <https://doi.org/10.20323/1813-145X-2021-3-120-55-61>
- Проскурнова Е.Л., Волкова И.И., Чан Тху Тхуи Зунг.* О перспективах новостного телевидения: материалы глубинных интервью // Научный диалог. 2021. № 3. С. 157–170. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-3-157-170>
- Родионова Ю.В.* Цифровые инструменты кинопроизводства короткого метра // Творчество и современность. 2021. Т. 14. № 1. С. 95–98. <https://doi.org/10.37909/978-5-89170-278-3-2021-1016>
- Сергань Д.О.* Перлокутивный эффект и способы его достижения (на примере анализа короткометражной драмы «Старик и море» режиссера Александра Петрова) // Вестник науки и творчества. 2022. Т. 73. № 1. С. 91–93.
- Шекова Е.Л.* Краудфандинг как современный источник финансирования молодежных проектов в отечественной киноиндустрии // Петербургский экономический журнал. 2018. № 1. С. 77–84.
- Chen Y., Li M., Guo F., Wang X.* The effect of short-form video addiction on users' attention // Behaviour & Information Technology. 2022. <https://doi.org/10.1080/0144929X.2022.2151512>
- Jwo J.S.* Teaching software engineering through comics and micro-movie design projects // 10th International Conference on Computer Science & Education (ICCSE). 2015. (In Chin.) <https://doi.org/10.1109/ICCSE.2015.7250265>
- Li C.H., Liu C.C.* The effects of empathy and persuasion of storytelling via tourism micro-movies on travel willingness // Asia Pacific Journal of Tourism Research. 2020. Vol. 25. No. 4. Pp. 382–392. <https://doi.org/10.1080/10941665.2020.1712443>

- Wang W., Pan Y., Wu S., Dai Z. Research on short format video application design strategy based on user experience and emotion regulation // *International Journal of Neuropsychopharmacology*. 2022. Vol. 25. No. 1. Pp. A69–A70. <https://doi.org/10.1093/ijnp/pyac032.096>
- Zhang J., Yuan S. The exploration of low cost microfilm creation in the hot background of micro film in colleges and universities // *Advances in Computer Science Research: 8th International Conference on Social Network, Communication and Education (SNCE 2018)*. 2018. <https://doi.org/10.2991/sncc-18.2018.204>
- Zhang L. Research on new media film and television works // *Art and Design Review*. 2022. Vol. 10. Pp. 337–347. <https://doi.org/10.4236/adr.2022.103025>
- Zhao J.E. The micro-movie wave in a globalising China: adaptation, formalisation and commercialization // *International Journal of Cultural Studies*. 2014. Vol. 17. No. 5. <https://doi.org/10.1177/1367877913505171>

References

- Ageeva, G.M., Antipkina, E.N., & Sidorkina, T.N. (2016). The role of visual arts in popularizing the culture of Finno-Ugric peoples. *Finno-Ugric world*, 26(1), 84–88. (In Russ.)
- Alekhina, O.A., & Ukolova, L.E. (2020). Cinematography as one of the methods of forming the information space of aerospace industry organizations in Russia. *Communicology*, 8(1), 155–166. (In Russ.) <https://doi.org/10.21453/2311-3065-2020-8-1-155-166>
- Arapova, O.G. (2020). Short movies as a means of increasing motivation when teaching Russian as a Foreign Language. *Herald of Vyatka State University*, 138(4), 108–117. (In Russ.) <https://doi.org/10.25730/VSU.7606.20.061>
- Bajrakimov, A.B. (2016). A short film as a method of educating a film director. *APRIORI. Series: Humanities*, (2), 5–6. (In Russ.)
- Bogdanovskaya, I.M., Uglova, A.B., Nizomutdinov, B.A., & Nikolskaya A.S. (2023). Modern practices of media consumption among students. *World of Science. Pedagogy and Psychology*, 11(2), 10PSMN223. (In Russ.) Available from: <https://mir-nauki.com/10PSMN223.html> (accessed: 10.02.2023).
- Chen, Y., Li, M., Guo, F., & Wang, X. (2022). The effect of short-form video addiction on users' attention. *Behaviour & Information Technology*. <https://doi.org/10.1080/0144929X.2022.2151512>
- Dunkevich, S.G., & Somov, M.V. (2020). The role of cinema in the aesthetic education of young people. *Society: Sociology, Psychology, Pedagogy*, 78(10), 90–94. (In Russ.)
- Gabrielyan, A.A. (2017). Reflection of the key value dominants in American cinema of the second half of the XX – beginning of the XXI century. *Moscow University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, (4), 161–169. (In Russ.)
- Gilardi, F., White, A., Cheng, S., Sheng, J., Song, W., & Zhao, Y. (2020). How online video platforms could support China's independent microfilm (short film) makers and enhance the Chinese film industry. *Cultural Trends*, 29(1), 35–49. <https://doi.org/10.1080/09548963.2019.1697852>
- Jwo, J.S. (2015). Teaching software engineering through comics and micro-movie design projects. *10th International Conference on Computer Science & Education (ICCSE)*. (In Chin.) <https://doi.org/10.1109/ICCSE.2015.7250265>
- Kajzer, O.M., & Shishkova, L.Y. (2020). Social adaptation of children and adolescents through cinematography. *Science and Education Today*, 56(9), 51–53. (In Russ.)
- Kaneeva, A.V., & Kozhanova, K.A. (2022). Features of the use of films as a linguo-didactic material in teaching a foreign language (on the example of the film “Chateau Mouton Rothschild”). *The Humanities and Social Sciences*, 91(4), 143–147. (In Russ.) <https://doi.org/10.18522/2070-1403-2022-93-4-143-147>
- Kruglova, L.A., Chobanyan, K.V., & Shchepilova, G.G. (2020). Online video: Structure, content, monetization. Moscow: Aspect Press. (In Russ.)

- Li, C.H., & Liu, C.C. (2020). The effects of empathy and persuasion of storytelling via tourism micro-movies on travel willingness. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 25(4), 382–392. <https://doi.org/10.1080/10941665.2020.1712443>
- Polunina, T.S. (2021). Methods of working with short videos in remote English classes with Chinese students. *Yaroslavskij Pedagogicheskij Vestnik*, 120(3), 55–61. (In Russ.) <https://doi.org/10.20323/1813-145X-2021-3-120-55-61>
- Proskurnova, E.L., Volkova, I.I., & Tran Thi Thuy Dung. (2021). Prospects of news television: Materials of in-depth interviews. *Nauchnyi Dialog*, (3), 157–170. (In Russ.) <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-3-157-170>
- Rodionova, Y.V. (2021). Digital short film production tools. *Creativity and Modernity*, 14(1), 95–98. (In Russ.) <https://doi.org/10.37909/978-5-89170-278-3-2021-1016>
- Sergan, D.O. (2020). Perlocutionary effect and ways to achieve it (using the example of the analysis of the short drama “The Old Man and the Sea” directed by Alexander Petrov). *Bulletin of Science and Creativity*, 73(1), 91–93. (In Russ.)
- Shekova, E.L. (2018). Crowdfunding as an actual source of funding for the youth projects in the national film industry. *St. Petersburg Economic Journal*, (1), 77–84. (In Russ.)
- Volkova, I.I. (2019). TV channels on YouTube: Reasons for ineffectiveness. *Journalism in 2018: Creativity, Profession, Industry: Materials of the International Scientific and Practical Conference* (pp. 468–469). Moscow: MSU Publ. (In Russ.)
- Wang, W., Pan, Y., Wu, S., & Dai, Z. (2022). Research on short format video application design strategy based on user experience and emotion regulation. *International Journal of Neuropsychopharmacology*, 25(1), A69–A70. <https://doi.org/10.1093/ijnp/pyac032.096>
- Zhang, J., & Yuan, S. (2018). The exploration of low cost micro film creation in the hot background of micro film in colleges and universities. *Advances in Computer Science Research: 8th International Conference on Social Network, Communication and Education (SNCE 2018)*. <https://doi.org/10.2991/sncc-18.2018.204>
- Zhang, L. (2022). Research on new media film and television works. *Art and Design Review*, 10, 337–347. <https://doi.org/10.4236/adr.2022.103025>
- Zhao, J.E. (2014). The micro-movie wave in a globalising China: Adaptation, formalisation and commercialization. *International Journal of Cultural Studies*, 17(5). <https://doi.org/10.1177/1367877913505171>
- Zhdankina, G.I., & Shipulina, N.B. (2020). Short films: Genre originality of debuts. *Vestnik VGIK*, 12(3), 68–78. (In Russ.) <https://doi.org/10.17816/VGIK25732>

Сведения об авторах:

Литвинцев Алексей Эдуардович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры телевидения и радиовещания, факультет журналистики, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1. ORCID: 0009-0003-6484-232X. E-mail: avtorsky@list.ru

Проскурнова Евгения Леонидовна, кандидат филологических наук, преподаватель, кафедра массовых коммуникаций, филологический факультет, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6. ORCID: 0000-0002-2985-7898. E-mail: karikh.el@gmail.com

Bio notes:

Alexey E. Litvintsev, Candidate of Philology, Associate Professor of the Television and Radio Broadcasting Department, Journalism Faculty, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation. ORCID: 0009-0003-6484-232X. E-mail: avtorsky@list.ru

Evgeniya L. Proskurnova, Candidate of Philology, lecturer, Department of Mass Communications, Faculty of Philology, RUDN University, 6 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-2985-7898. E-mail: karikh.el@gmail.com



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-585-594


EDN: LRRPLE

UDC 316.772:008:070

Research article / Научная статья

Creative industries: visualization of communications and aestheticization of media forms

Svetlana L. Urazova 

*Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov,
3 Vilgelma Pika St, Moscow, 129226, Russian Federation
Media Industry Academy,
105 Oktyabrskaya St, bldg 2, Moscow, 127521, Russian Federation*
 svetlana.urazova@gmail.com

Abstract. The improvement of innovative technologies has a direct impact on the social space and media market, forcing media producers to update and increase their competences and skills in line with the requirements of the digital age. This is due to the emergence of new professions in media content production, as well as to the recognition of the growing creative and economic potential of creative industries. The aim of the research is to show the relationship between the media industry and the creative industries in the context of their humanitarian contribution to the development of the digital future. The method of selective reading and commenting on sources from different sciences – philosophy, psychology, culturology, semiotics, art history, media communication studies – is used. It is revealed that the introduction of IT-technologies in media production and the adaptation of media in the digital economy make it necessary to revise approaches to the study of humanities and develop a theory of media taking into account the application of interdisciplinary knowledge. It is also concluded that visualisation through the actualisation of imagination is important. In the information environment, the need for visualisation of communications and aestheticisation of modern media forms related to the cultural and historical horizon of the digital age is now prevailing. These aspects are also substantiated, emphasising the importance of the role of creative industries in the digital future, their economic and humanitarian components, which allow society to be imbued with the axiological paradigm of the new reality.

Keywords: media communications, aesthetics, media space, creativity

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted April 4, 2023; revised May 6, 2023; accepted July 2, 2023.

For citation: Urazova, S.L. (2023). Creative industries: Visualization of communications and aestheticization of media forms. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 585–594. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-585-594>

© Urazova S.L., 2023



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

Креативные индустрии: визуализация коммуникаций и эстетизация медиаформ

С.Л. Уразова 

*Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова,
Российская Федерация, 129226, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3
Академия медиаиндустрии,
Российская Федерация, 127521, Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп. 2*
✉ svetlana.urazova@gmail.com

Аннотация. Совершенствование инновационных технологий оказывает непосредственное воздействие на социальное пространство и медиарынок, заставляя производителей медиапродукта обновлять и приумножать свои компетенции, навыки в русле требований цифрового времени. Это обусловлено как появлением новых профессий в производстве медиаконтента, так и связано с признанием растущего творческо-экономического потенциала креативных индустрий. Цель исследования – показать связь медиаиндустрии с креативными индустриями в контексте их гуманитарного вклада в развитие цифрового будущего. Использован метод выборочного прочтения и комментирования источников из разных наук – философии, психологии, культурологии, семиотики, искусствоведения, медиакоммуникативистики. Обнаружено, что внедрение IT-технологий в производство медиапродукта, адаптация медиа в цифровой экономике заставляют пересматривать подходы к изучению гуманитарных наук и вырабатывать теорию медиа с учетом применения междисциплинарных знаний. Сделан вывод о важности визуализации через актуализацию воображения. В информационной среде в настоящее время превалирует потребность в визуализации коммуникаций и эстетизации современных медиаформ, связанных с культурно-историческим горизонтом цифровой эпохи. Данные аспекты также изучены, подчеркнута значимость роли креативных индустрий в цифровом будущем, их экономическая и гуманитарная составляющие, позволяющие социуму проникнуться аксиологической парадигмой новой реальности.

Ключевые слова: медиакоммуникации, эстетика, медиапространство, креативность

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 4 апреля 2023 г.; отрецензирована 6 марта 2023 г.; принята к публикации 2 июля 2023 г.

Для цитирования: *Urazova S.L. Creative industries: visualization of communications and aestheticization of media forms // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 585–594. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-585-594>*

Introduction

Improvements in innovative technologies have a direct impact on the social space and the media market, forcing producers of media products to update and increase their competences and skills in line with the requirements of the digital age. This is due both to the emergence of new professions in media content production, media management, marketing, sales, promotion of media products, advertising and PR, and to the recognition of the growing creative and economic potential of the creative industries, including the media industry, with the hope of

the significance of their humanitarian contribution to the development of the digital future. This recognition is evidence of the importance of the spiritual and educational mission of contemporary media structures, including their business component, aimed at transforming the media market into an active segment of the digital economy.

The problems of visualization (from lat. *visualis* – visual), whether in the study of ideas, symbols, images, subject, object, time and space, cinema and photography, is discussed in scientific circles with the onset of the millennium actively and fruitfully. This topic is reflected in many domestic and foreign publications, articles, monographs, conferences and scientific publications are devoted to it (Chen, 2005; Urazova, 2008; Gerasimova, 2008; Manovich, 2013; Shevchenko, 2014; Fedotova, 2016; Lazutova, Volkova, 2017; Baumann, 2018; Dekavalla, 2020; Urazova, 2021; Matsko, 2021; Zarifian et al., 2022; Maier et al., 2023). The peculiarity of the topic lies in its versatility and multi-aspect. The interpretation of the term “visuality”, understood as visibility and cognitive perception of the depicted, is extrapolated to the widest layer of research in the humanities, such as philosophy, sociology, psychology, neuropsychology, art studies, visual and screen arts, mass media, linguistics, literature, culture.

From imagination to visual representation

The multifaceted properties of visualization, characterized as “the quality of visible perceptibility” (Gerasimova, 2008, p. 10), are closely related to the individual's imagination, correlate with his sensory-emotional and mental experience, as well as knowledge, which is expressed in spiritual practices, whether of an intellectual-creative and/or behavioral nature. It is no coincidence that Doctor of Philosophy I.A. Gerasimova justifies the term “visualization” in a number of senses – as “the ability to make objects and processes visible” and reveals this concept as “vision”, implying “knowledge, awareness, understanding”, which “is given not only through vision, but also through other senses – touch, hearing, taste, sense of smell”, supplemented also by “subtly intelligent emotions”. In general, researchers distinguish between externally-oriented visualization, when an individual's attention is directed outward, that is, to what a person can contemplate, and internally-oriented visualization, which means concentrating the vision of reality on a mental level, for example, on an idea, subject or object in their conditionally-mental representation. The technique of such visualization is especially developed among people of creative professions: artists, composers, actors, directors, screenwriters, researchers and journalists. In other words, the highest degree of imagination is possessed by the one who has imaginative and analytical thinking, observation and intuition, who is able to direct his knowledge, mental and cognitive abilities to create original images previously unfamiliar to man in content and form. However, it is important to note: any innovative project is based on the harmonization of the means of artistic expression and the aestheticization of its form, which requires the performer to immerse himself so completely in the creative principle that he is speculatively integrated into the object of creativity, he becomes a creative process.

Relying on the modern categorical and terminological apparatus, it should be clarified: visualization of communications has been inherent in the media histori-

cally, since the nature of the existence of media a priori is based on the involvement of the audience in the semantics of information. According to Yu.M. Lotman, “every text, in a broad sense, contains an image of an ideal audience, which affects the real audience, forming the norm of its self-image” (Lotman, 1992, p. 36, 114, 161). This conclusion cannot be ignored, since the strategy of mass media development is initially based on a spiritual and educational mission focused on expanding the consciousness of the masses, the growth of ideas in society about civilizational development in the future.

However, such an angle of communication with the audience prevailed to a greater extent during the dominance of the print press, where priority was given to artistic and journalistic genres – essay, feuilleton. The language of these publication genres had aesthetic and expressive properties, was figurative, expressive, metaphorical, and the semantics of the text was built on an internal form – composition. Thus, the leading communication tool was the word, mentally visualized in the reader's mind at the described event, phenomenon. The text printed on paper generates a lot of associations in the individual's mind, which is important for the development of reflexive thinking. It should also be noted that in the digital era, the expressiveness and metaphoricity of the media text have shifted to on-screen communications, where the expression of visual and audiovisual images dominates in the form of an image, without requiring verbal expressiveness.

In the periodical press, there were other types of visualization of interaction with the reader, expressed in the graphic design of publications, texts, in the publication of drawings, photographs (Berezhnaya, 2018, pp. 103–106). The illustrative series of printed publications changed gradually, in accordance with technological progress at each turn of history, and the infographics of various types that are in demand today are a clear confirmation of this. However, the educational mission of the media, designed to form a spiritual and intellectual segment in the national economy, remained unchanged. The task of the media was, and is, not only informing the population about the realities of objective reality, but also the development of reproductive imagination, stimulating the recreation of mental images, the formation of associative and divergent (creative) thinking in the audience when assessing social reality. And in this regard, cinema, which initiated the development of on-screen communications, distinguished by a special artistic expressiveness and imagery of the *mise en scene* when capturing events, made a principally different, truly fundamental contribution to the development of visual communications. After a while, television was also connected to the screen type of communications, whose products entered the homes of consumers, became a natural and daily leisure, expanding through the screen the imaginative representations of society about what is happening in the country and the world. However, the advent of the digital age and the emergence of the Internet as a new communication space has changed a lot in the consumption of media products. Priority was given to screen communications, the prevalence of information in screen form, characterized by an accelerated process of perception. It takes a person 13–14 milliseconds (thousandths of a second) to identify a visual image, understand and characterize what he saw (Urazova, 2015, p.143).

Industry for the mind and senses

“If we needed to identify an industry that would develop fastest in the 21st century, it would be the entertainment industry for the mind and senses”, wrote Danish futurist scientist Rolf Jensen in his work “The Society of Dreams”, the name of which was supplemented by the decoding: “How the coming shift from information to imagination will transform your business” (Jensen, 1999). This book presented a futurological cross-section of the future world, which justified the restructuring of the world market, changing the priorities of business, restructuring industrial relations, adjusting the needs of social actors, and other details of transformations. From the author's point of view, the Dream Society is replacing the Information Society as a result of the impact of technological progress, the adaptation of high technologies in the life of countries. The author builds his main thesis about the transformation of being on the sign of emotionality of goods and services, which, rapidly updating, flood the market. Therefore, the image and the picture become an “important information carrier”, the main means of communication of society, since it is the image that is instantly imprinted in the subconscious of the individual. Another type of commodity product is stories, myths, legends that attract the attention of the consumer, awaken his imagination. As noted in the work, automation of production and robotization free up a person's time for mental and creative work, contribute to the creation of new types of markets with signs of emotionality. For example, the market of care, the market of peace of mind, the market of beliefs, spiritual closeness, the market of adventures and others based on the image and aesthetics of impressions, spiritual priorities of a person.

And indeed, for almost two and a half decades, digital and Internet technologies, including software, have fundamentally changed the information space (national/global), which now appears as a multimedia and multi-platform, which accumulated information flows not only of professional media, but also a lot of amateur media products produced by the so-called “producer for himself”, distributed in verbal, infographic, audio, video, audiovisual forms. At the same time, at the current stage, a mobile phone has become a particularly productive means of communication. There are now 5.56 billion unique mobile subscribers around the world, equating to 69.1% of the global population. Mobile phone adoption increased by 2.7% over the past year, thanks to almost 150 million new users.¹

The intensity of a person's behavioral activity of digital time only emphasizes the highest level of human need for various types of communications, his attitude and motivation to create new images, symbols, signs in media form. It is also confirmed that the desire to reproduce media products in an individually creative form becomes the norm for a modern individual, characterizes his mode of being through process, formation, movement and activity within being itself (Fromm, 2023). Nevertheless, it is worth clarifying: the identification of the genesis of human natural aspirations became possible thanks to social networks, which empirically confirmed the individual's need for the development of creative abilities.

¹ Digital 2023 July Global Digital Statshot Report. Retrieved July 1, 2023, from <https://datareportal.com/reports/digital-2023-july-global-statshot>

Thus, having acted at the initial stage as an experimental public platform, social networks have liberated the consciousness of the masses in terms of the features of metacognition, gave users a sense of confidence when studying new ideas, testing methods and techniques of thinking, mastering new skills, so that the “producer for himself” could, by analogy with professional media methods, publicly work with the audience, create media products. Undoubtedly, new technologies, the tools of template production built into social networks, and the functioning of the digital media space contributed to this.

But something else is important here, namely the main mission of the media, their effective interaction with the audience in different periods of history. In other words, by communicating with the audience and promoting visualization methods in various forms into the social space, the media awakened in the minds of the masses the need to cultivate creative and reproductive imagination, bringing it to such a level that in the digital era other media consumers felt themselves creators, competitors of professional mass media. The widespread fascination with blogging confirms this, although it is worth noting that the principle of turning to blogs, whether business companies or independent bloggers, is based on the economic factor, the desire to monetize media products while popularizing it. Nevertheless, the inclusion of an amateur producer in the information field of media products in mass terms led to the deconstruction of the media market significantly increased the fragmentation of the audience of professional mass media. Now a mixed model of media consumption prevails in Russia. In particular, Russians with higher and incomplete higher education turn to the Internet – 34%, and young people belong to the digital generation at all, since the share of Internet users in the 18–24 age group is 66%, in the 25–34 age group – 52%, and there are practically no active viewers among them – 0 and 1% respectively. Active viewers are mostly 70-year-olds and older – 43%, unemployed pensioners – 43% and villagers – 23%.²

In general, these statistics can be perceived as an indicator of a trend that has begun to develop, symbolizing the loss of the professional media industry of its priority positions. It is worth assuming that the mass development of artificial intelligence, Internet of things, virtual reality technologies, which are still being tested, but by 2030, as planned, will probably be fully mastered, will pave a more significant watershed between the media industry and the audience. And this trend is becoming a considerable problem for modern media, which raises the question of revising theoretical and practical approaches to creating media products attractive to society, developing new forms of interaction with the audience. Unresolved, however, there is still a question. The popularization of digital and Internet technologies, their development by the masses have taken place, the projected innovative technologies will be mastered equally massively, but has the entertainment industry, with which modern media structures identify themselves, become massively popular “for the mind and feelings”, has the Dream Society taken place?

² Media Consumption Trends. Retrieved April 3, 2023, from <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/trendy-mediapotrebleniya-2022>

Creative industries requires the media industry

The projection of the strategic development of the media industry and other cultural industries is actually formulated in the Concept of the development of creative industries and mechanisms for their state support in large and largest urban agglomerations until 2030.³ This important document, which provides an assessment of both the current state of the segment of production of goods and services of creative and cultural purposes, and substantiates their economic potential in the national GDP, formulates mechanisms for the further development of creative industries and creative entrepreneurship, is aimed primarily at increasing the role and functional significance of “human capital and creative work”, as well as the structural and organizational formation of the humanitarian sector in the national digital (creative) economy.

In addition, this institutional segment includes an extremely wide range of both specialized cultural institutions, including education, and production. It includes: a) industries based on the use of historical and cultural heritage – folk arts and crafts, museum activities; b) industries based on art – theater, music, cinema, animation, painting, gallery activities and others; c) modern media and digital content production – film, video, audio, animation production, data processing and software development, virtual and augmented reality, computer and video games, blogging, print industry, mass media, advertising, etc.; d) applied creative industries – architecture, industrial design, fashion industry, gastronomic industry, etc. In general, it is planned to create creative and creative institutional clusters and turn them into a full-fledged ecosystem, where not only the creation of creative and creative potential of competitive ideas for the cultural development of the country's population is cultivated, including the accumulation of knowledge and training of creative personnel, but also there are mechanisms of economic, production and technological plan for the implementation of new media products.

Such a clearly formulated strategic perspective for the development of creative industries requires the media industry, which is part of the digital paradigm, to pay increased attention to the content and form of the media products produced. Currently, the system of Telegram channels prevails in the media market, where information in verbal, visual, audiovisual forms, being updated in high-speed mode, is focused mainly on facts and events. But this is not enough for the formation of reproductive and divergent thinking in a social environment. Creators in the media industry should have broad knowledge of the humanities and technology profile, be able to design a digital future, create original interpretations of aesthetically attractive media stories, which reflect vital meanings in figurative and symbolic form, capable of arousing interest in media products among both age and youth audiences.

The Russian philosopher, cultural critic, and literary critic M.M. Bakhtin wrote about the organicity and integrity of the connection between content and form, emphasizing that “...content is a necessary constitutive moment of an aesthetic object, an artistic form is correlative to it, which has no meaning at all outside of this correlation”. At the same time, the author explains his position by say-

³ Concept Development of Creative (creative) Industries and Mechanisms Implementation of their State Support in Large and the Largest Urban Agglomerations until 2030. Retrieved April 3, 2023, from <https://docs.cntd.ru/document/608746222>

ing that “...every artist in his work, if it is significant and serious, is like the first artist, he directly has to take an aesthetic position in relation to the non-aesthetic reality of knowledge and action, at least within his purely personal ethical and biographical experience” (Bakhtin, 1975, p. 32, 36). Despite the fact that M.M. Bakhtin wrote about fiction, his assessment of the criteria for an approach to a creative work is quite correlated with media production and screen communications.

A thorough analysis of postmodernism as a special space in the artistic and aesthetic culture of the last third of the 20th – beginning of the 21st century, characterized by “pervasive irony in relation to both classical tradition and modern searches in the field of art practices, aesthetic theory”, is given in his article “Postmodernism in aesthetics” by a well-known scientist, Doctor of Philosophy N. Mankovskaya. The work reveals not only the basic principles of postmodernism (deconstruction, intertextuality, simulation, schizoanalysis, rhizomatics, irony), but also examines this direction in art in relation to painting, architecture, cinema, theater, dance, music, literature. In other words, in this theoretical context, the main creative industries are considered. Interesting in this regard is the interpretation of Russian postmodernism, which “is inherent in the domestic version of deconstruction – counterfactuality, the tendency to legitimize imaginary discourses, pseudo-biographical, equalization in the status of art and art criticism, resulting in attempts to create a fantasy metaculture” (Mankovskaya, 2018, p. 226). The options for creating a new mythology are combined with the frankly commercial, mass-cultural tendency of merging postmodern experiments with entertainment, plot, and rigid genre. Inspired by the example of Quentin Tarantino, domestic postmodernism increasingly claims the status of “charming waste paper”, light and clever “pulp fiction” And this conclusion is difficult to dispute.

Conclusion

The approach of a digital society, which has yet to be created, the active development of innovative technologies, such as artificial intelligence, VR technologies, Internet of Things, Data Journalism, quantum technologies, robotics, human-machine hybridization, indicate that the modern world is becoming noticeably more complicated, acquiring a network form of communicative interaction, and given by technology the vector of development undoubtedly requires the development of a productive algorithm of actions primarily for the social system. The media industry, as the most important institutional system with whose help “society knows itself” (UNESCO) can provide significant support in this direction. And this is possible, but on condition that modern media structures are really transformed into creative industries, and the media products distributed by them will acquire content, emotionality and aestheticization of media forms based on scientific knowledge.

References

- Bakhtin, M.M. (1975). *The problem of content, material and form in verbal art. Questions of literature and aesthetics. Researches of different years.* Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ. (In Russ.)
- Baumann, K. (2018). *Infrastructures of the imagination: Building new worlds in media, art, & design* (Doctoral dissertation). University of Southern California.

- Berezhnaya, M. (Ed.). (2018). *Aesthetics of journalism*. St. Petersburg: Aleteia Publ. (In Russ.)
- Chen, C. (2005). Top 10 unsolved information visualization problems. *IEEE Computer Graphics and Applications*, 25(4), 12–16. <https://doi.org/10.1109/MCG.2005.91>
- Dekavalla, M. (2020). Visualizing the game frame: Constructing political competition through television images in referendum coverage. *Visual Communication*, 19(4), 483–505. <https://doi.org/10.1177/1470357218801395>
- Fedotova, N. (Ed.). (2016). *Visual communication in sociocultural dynamics: Collection of articles*. Kazan: Kazan Federal University. (In Russ.)
- Fromm, E. (2023). *The heart of man: Its genius for good and evil*. Open Road Media.
- Gerasimova, I.A. (2008). Visualization, creativity and cultural practices. In I.A. Gerasimova (Ed.), *Visual Image (Interdisciplinary Research)* (pp. 10–26). Moscow: Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. (In Russ.)
- Jensen, R. (1999). *The dream society: How the coming shift from information to imagination will transform your business*. New York: McGraw Hill Professional Publisher.
- Lazutova, N.M., & Volkova, I.I. (2017). Screen mass media and human ecology: From enchantment to joining. *Vestnik of the Orenburg State University*, 212(12), 106–111. (In Russ.)
- Lotman, Yu.M. (1992). *Selected articles* (vol. 1). Tallinn: Alexandra Publ. (In Russ.)
- Maier, J., Glogger, I., Otto, L.P., & Bast, J. (2023). Is there a visual bias in televised debates? Evidence from Germany, 2002–2017. *Visual Communication*, 22(2), 221–242. <https://doi.org/10.1177/147035722097406>
- Mankovskaya, N. (2018). Postmodernism in aesthetics. *Philosophical anthropology*, 4(1), 192–230. (In Russ.) <https://doi.org/10.21146/2414-3715-2018-4-1-192-230>
- Manovich, L. (2013). Media visualization: Visual techniques for exploring large media collections. In K. Gates (Ed.), *Media Studies Futures. The International Encyclopedia of Media Studies* (vol. VI). Oxford: Blackwell.
- Matsko, V.A. (2021). Interdisciplinary research in the study of creative industries. *Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*, 49(4), 80–85. (In Russ.)
- Shevchenko, V.E. (2014). Visual content as a trend in modern journalism. *Mediascope*, (4). (In Russ.) Available from: <http://www.mediascope.ru/1654> (accessed: 12.03.2023).
- Urazova, S.L. (2008). Reality shows in the context of contemporary television (abstract of PhD. Philol. Sci. Dis.). Moscow. (In Russ.)
- Urazova, S.L. (2015). Screen communications as a form of socialization and individualization. *VGIK Bulletin*, 24(2), 142–149. (In Russ.)
- Urazova, S.L. (Ed.). (2021). *Ecosystem of media: Digital modifications*. Chelyabinsk: SUSU Publ. (In Russ.)
- Zarifian, M., Volkova, I., & Lazutova, N. (2022). The evolution of cartoons throughout the history of mass communication. *International Journal of Media and Information Literacy*, 7(2), 629–638. <https://doi.org/10.13187/ijmil.2022.2.629>

Список литературы

- Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 506 с.
- Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сборник статей / под ред. Н.Ф. Федотовой. Казань: Изд-во Казанского университета, 2016. 516 с.
- Герасимова И.А. Визуализация, творчество и культурные практики // Визуальный образ (междисциплинарные исследования) / под ред. И.А. Герасимовой. М.: ИФРАН, 2008. С. 10–26.
- Лазутова Н.М., Волкова И.И. Экранные массмедиа и экология человека: от зачарования к присоединению // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. № 12 (212). С. 106–111. <https://doi.org/10.25198/1814-6457-212-106>
- Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 томах. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. 479 с.

- Маньковская Н.Б. Постмодернизм в искусстве // *Философская антропология*, 2018. Т. 4. № 1. С.192–230.
- Мацко В.А. Междисциплинарный синтез в исследовании креативных индустрий // *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*. 2021. Т. 49. № 4. С. 80–85.
- Уразова С.Л. Реалити-шоу в контексте современного телевидения: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 31 с.
- Уразова С.Л. Экранные коммуникации как форма социализации и индивидуализации // *Вестник ВГИК*. 2015. Т. 24. № 2. С. 142–149.
- Шевченко В.Э. Визуальный контент как тенденция современной журналистики // *Медиа-скоп*. 2014. № 4. URL: <http://www.mediascope.ru/1654> (дата обращения: 12.03.2023).
- Экосистема медиа: цифровые модификации: коллективная монография / под ред. С.Л. Уразовой. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2021. 252 с
- Эстетика журналистики: коллективная монография / под ред. М.А. Бережной. СПб.: Алетейя, 2018. 252 с.
- Baumann K. Infrastructures of the imagination: building new worlds in media, art, & design: Doctoral dissertation. University of Southern California, 2018.
- Chen C. Top 10 unsolved information visualization problems // *IEEE Computer Graphics and Applications*. 2005. Vol. 25. No. 4. Pp. 12–16. <https://doi.org/10.1109/MCG.2005.91>
- Dekavalla M. Visualizing the game frame: constructing political competition through television images in referendum coverage // *Visual Communication*. 2020. Vol. 19. No. 4. Pp. 483–505. <https://doi.org/10.1177/1470357218801395>
- Fromm E. The heart of man: its genius for good and evil. Open Road Media, 2023.
- Jensen R. The dream society: how the coming shift from information to imagination will transform your business. New York: McGraw Hill Professional Publisher, 1999.
- Maier J., Glogger I., Otto L.P., Bast J. Is there a visual bias in televised debates? Evidence from Germany, 2002–2017 // *Visual Communication*. 2023. Vol. 22. No. 2. Pp. 221–242. <https://doi.org/10.1177/147035722097406>
- Manovich L. Media visualization: visual techniques for exploring large media collections // *Media Studies Futures. The International Encyclopedia of Media Studies* / ed. by K. Gates. Oxford: Blackwell, 2013. Vol. VI.
- Zarifian M., Volkova I., Lazutova N. The evolution of cartoons throughout the history of mass communication // *International Journal of Media and Information Literacy*. 2022. Vol. 7. No. 2. Pp. 629–638. <https://doi.org/10.13187/ijmil.2022.2.629>

Bio note:

Svetlana L. Urazova, Doctor of Philology, Associate Professor, Editor-in-Chief of the academic journal “*Vestnik VGIK*”, Professor of the Film Studies Department, Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov, 3 Vilgelma Pika St, Moscow, 129226, Russian Federation; Head of the Department (Research Sector), Professor of the Journalism Department, Media Industry Academy, 105 Octobrskay St, bldg 2, Moscow, 127521, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-2264-2859. E-mail: svetlana.urazova@gmail.com

Сведения об авторе:

Уразова Светлана Леонидовна, доктор филологических наук, доцент, главный редактор научного журнала «*Вестник ВГИК*», профессор кафедры киноведения, Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова, Российская Федерация, 129226, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3; заведующая научно-исследовательским сектором, профессор кафедры журналистики, Академия медиаиндустрии, Российская Федерация, 127521, Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп. 2. ORCID: 0000-0003-2264-2859. E-mail: svetlana.urazova@gmail.com



АКСИОЛОГИЯ ЖУРНАЛИСТИКИ
AXIOLOGY OF JOURNALISM

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-595-597
EDN: KPJVFU
UDC 070:004.89

Interview / Интервью

**Prioritizing environmental and human values
in AI-driven research:
an interview with Professor Lakhmi Jain**

Article history: submitted May 29, 2023; revised June 19, 2023; accepted June 30, 2023.

For citation: Shilina, M.G., & Jain, L.C. (2023). Prioritizing environmental and human values in AI-driven research: An interview with Professor Lakhmi Jain. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 595–597. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-595-597>

**Приоритет экологических и человеческих ценностей
в исследованиях с использованием
искусственного интеллекта:
интервью с профессором Лахми Джайном**

История статьи: поступила в редакцию 29 мая 2023 г.; отрецензирована 19 июня 2023 г.; принята к публикации 30 июня 2023 г.

Для цитирования: *Shilina M.G., Jain L.C.* Prioritizing environmental and human values in AI-driven research: an interview with Professor Lakhmi Jain // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 595–597. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-595-597>

In times of the New Normal empirical data is changing rapidly. A scientific conference becomes not only a way and place of quick and relevant scientific opinions, reflection, and results exchange, but a sort of bifurcation point. Professor Lakhmi is the founder of one of the oldest and most prominent conferences in the digital science world – KES International (<http://www.kesinternational.org/>). He is a guru of digital and AI-driven research and the author of more than 500 books, book chapters, and research articles.

© Shilina M.G., Jain L.C., 2023



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

– ***Professor Lakhmi, how could you describe the evolution of scientific conferences in the New Normal?***

– Conferences are not just meant to present papers and get them published in the conference proceedings. Conferences provide the professional community the opportunities for networking and publications. It is easier to disseminate, transfer, share, and brokerage of knowledge through conferences. Nowadays, we can see rapid changes and transdisciplinarity of research.

I wish that KES International will continue providing a professional community the opportunities for publications, knowledge exchange, cooperation, and teaming for many more years to come.

– ***What type of research do we need more in our digitalized and AI-driven world, in times of permanent crisis?***

– Current crises such as the Covid-19 pandemic and conflicts in many countries have demonstrated that peace and happiness can only be achieved if we instill “One Earth, One Family” in the human mind through education.

Unfortunately, the effects of Covid-19 are still being felt for the fourth year in succession. There are continuing problems such as heatwaves, fires, floods, and so on in the world.

It is obvious from the above that we need to include environmental and human values in our research.

We cannot ignore the research in the field of Artificial Intelligence (AI). There is tremendous interest worldwide the Generative AI. It is important to investigate the effects of Generative AI on society since AI can create/present false news, AI can manipulate data and information.

God Father of AI, Dr. Jeffrey Hinton, issued a warning about Chat GPT as below: “AI is becoming too smart. He regretted his contributions to AI”.

– ***You have mentioned the total falsification of the news. Media use AI totally and is totally transgressive.***

– Technology driven research is a key for media. New paradigms are coming every day. Artificial Intelligence-based techniques are in use today. It is not easy to predict the future but I believe that generative Artificial Intelligence will play a key role in the future.

– ***Nowadays, is the total Westernization of science changing?***

– Western countries have made notable contributions to science and technology. In spite of tremendous advances in science and technology, there are conflicts in one form or another form, in every country in the world. It shows that the present advances in science and technology lag one very important component, that is, humanity. Obviously, we and particularly the West have failed the aspect of human values during the development phase of science.

– ***How can Russian scientists become a part of the global scientific landscape?***

– Russian researchers are already a part of the global scientific landscape. They have made tremendous contributions to science and technology. I am not familiar with the political situation in Russia but I believe that all countries in the world should keep politics away from research and teaching.

I was fortunate to attend a few conferences in Saint Petersburg and Moscow a few years ago. I was very impressed by the highest quality of research papers, presented by the Russian researchers. I also had the opportunity to work with Russian researchers. It has resulted in many joint publications.

– *When we think about the future of science, we think about the AI-driven future even in the humanitarian field and media in particular.*

– Present and future developments in Artificial Intelligence fused to environmental issues and the welfare of humankind are some of the key challenges, we are facing today.

In spite of tremendous advances in science and technology, as I have mentioned before, there are conflicts in every country in the world. It shows that the present advances in science and technology lag one very important component, that is, humanity.

It seems to me, that science has not succeeded in teaching human values.

I believe that science has not succeeded in instilling in the human mind the concept of Hindu teaching, that is, “One Earth, One Sun, One Family”.

Once we start considering every human as a part of our big family, significant conflicts in the world will start disappearing.

Interviewed by Marina G. Shilina / Интервью провела М.Г. Шилина

Bio notes:

Marina G. Shilina, Dr. Sc., Professor, Professor of the Department of Advertising, Public Relations and Design, Plekhanov Russian State University of Economics, 36 Stremyanny Pereulok, Moscow, 117997, Russian Federation; Professor of the Department of Advertising and Public Relations, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 9 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 125009, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-9608-352X. E-mail: marina.shilina@gmail.com

Lakshmi C. Jain, Ph.D degree in Electronic Engineering, Adjunct Professor in the Division of Information Technology, Engineering and the Environment at the University of South Australia and University of Canberra (Australia). He founded the KES International for providing a professional community the opportunities for publications, knowledge exchange, cooperation and teaming. Research interests: artificial intelligence paradigms and their applications in complex systems, e-education, e-healthcare. Scopus Author ID: 55257026500. URL: www.kesinternational.org

Сведения об авторах:

Шилина Марина Григорьевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и дизайна, Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова, Российская Федерация, 117997, Москва, Стремянный пер., д. 36; профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, факультет журналистики, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1. ORCID: 0000-0002-9608-352X. E-mail: marina.shilina@gmail.com

Джайн Лакшми, доктор в области электронной инженерии, адъюнкт-профессор отдела информационных технологий, инженерии и окружающей среды в Университете Южной Австралии и Университете Канберры (Австралия). Основатель конференции KES International, которая предоставляет профессиональному сообществу возможности публикаций, обмен знаниями, сотрудничества. Сфера научных интересов: парадигмы искусственного интеллекта и их применение в сложных системах, электронное образование, электронное здравоохранение. Scopus Author ID: 55257026500. URL: www.kesinternational.org




РЕКЛАМА И СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ
ADVERTISING AND PUBLIC RELATIONS

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-598-608
EDN: KBRRJT
UDC 070.01

Research article / Научная статья

**Media image of the environmentally vulnerable territory:
eye-tracking analysis of the impact
of the environmental media agenda on youth audiences**

Lidiya K. Lobodenko  , Anna B. Cherednyakova ,
Irina Yu. Matveeva , Olga Yu. Kharitonova 

*South Ural State University (National Research University),
76 Prospekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation*
 lobodenkolk@susu.ru

Abstract. Issues of the environmental media agenda are acute in the media space and particularly relevant for the image of environmentally vulnerable territories. The impact of the environmental agenda on youth audiences of these territories is poorly studied, which actualizes the research topic. The purpose of the work is to study the impact of the environmental agenda on the image of the environmentally vulnerable region and youth audiences using eye-tracking technologies aimed at measuring the audience’s unconscious reactions. It is the first time when the topic is studied theoretically and empirically from the standpoint of a cognitive approach and the use of eye-tracking technologies aimed at analyzing the audience’s cognitive and affective reactions to the environmental agenda. It is established that messages of negative content, such as air pollution, waste management, and pollution of water bodies, predominate (74%) among the selected issues of the environmental agenda. These data are consistent with the results of eye-tracking studies, which show that the patterns of the audience attention are concentrated on these issues and a negative attitude is formed towards the territory image. The results obtained will make it possible to adjust the media ecovoice to neutralize conflictogenicity.

Keywords: mass media, information agenda, territory image, eye-tracking technologies

Acknowledgements and Funding. The authors would like to express gratitude to L.P. Shesterkina, Head of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations of the South Ural State University (National Research University), and E.G. Sosnovskikh, Associate Professor, for their assistance in preparing the article.

The reported study was funded by the Russian Science Foundation (project no. 23-18-20090, <https://rscf.ru/project/23-18-20090/>) “The study of the impact of media materials, environmental social media and media effects on the youth audience living in the region of environmental risk”.



Author's contribution. *Lidiya K. Lobodenko* – development of the research concept, text editing. *Anna B. Cherednyakova* – development of the research program. *Irina Yu. Matveeva*, *Olga Yu. Kharitonova* – collection and analysis of materials.


Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 20, 2023; revised July 19, 2023; accepted August 5, 2023.

For citation: Lobodenko, L.K., Cherednyakova, A.B., Matveeva, I.Yu., & Kharitonova O.Yu. (2023). Media image of the environmentally vulnerable territory: Eye-tracking analysis of the impact of the environmental media agenda on youth audiences. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 598–608. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-598-608>

Имидж территории экологического риска в СМИ: айтрекинг-анализ влияния экоповестки медиа на молодежную аудиторию

Л.К. Лободенко  , А.Б. Чередыкова ,
И.Ю. Матвеева , О.Ю. Харитонова 

*Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет),
Российская Федерация, 454080, Челябинск, пр-кт Ленина, д. 76*
 lobodenkolk@susu.ru

Аннотация. Вопросы экологической повестки СМИ остро звучат в медиaprостранстве и имеют особую актуальность для имиджа территорий экологического риска. Существует проблема фрагментарности знаний о влиянии экологической повестки на молодежную аудиторию данных территорий, что актуализирует тему исследования. Цель работы – изучение влияния экоповестки на имидж региона экологического риска и молодежь. Применялись айтрекинговые технологии, направленные на измерение неосознанных реакций аудитории. Впервые представлены результаты теоретического и эмпирического изучения темы с позиции когнитивного подхода и применения айтрекинговых технологий, направленных на анализ когнитивных и аффективных реакций аудитории на экоповестку. Установлено, что среди выделенных тем экологической медийной повестки преобладают сообщения негативного содержания (74%): загрязнение атмосферы, управление отходами, загрязнение водных объектов. Эти данные корреспондируются с результатами айтрекинговых исследований, показывающих концентрацию внимания аудитории на указанных проблемах, что формирует негативные отношения к имиджу территорий. Полученные результаты позволят откорректировать экологическую повестку медиа для нейтрализации конфликтогенности.

Ключевые слова: массмедиа, информационная повестка, айтрекинговые технологии

Благодарности и финансирование. Авторы выражают благодарность за помощь в подготовке статьи заведующей кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью Южно-Уральского государственного университета (национального исследовательского университета) Л.П. Шестеркиной и доценту Е.Г. Сосновских.

Исследование выполнено за счет гранта РФФИ (проект № 23-18-20090, <https://rscf.ru/project/23-18-20090/>) «Исследование воздействия материалов СМИ, социальных медиа по экологии и медиаэффектов на молодежную аудиторию, проживающую на территории региона экологического риска».

Вклад авторов. Л.К. Лободенко – разработка концепции исследования, редактирование текста. А.Б. Чередыкова – разработка программы исследования. И.Ю. Матвеева, О.Ю. Харитонова – сбор и анализ материалов.

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 20 июня 2023 г.; отрецензирована 19 июля 2023 г.; принята к публикации 5 августа 2023 г.

Для цитирования: Lobodenko L.K., Cherednyakova A.B., Matveeva I.Yu., Kharitonova O.Yu. Media image of the environmentally vulnerable territory: eye-tracking analysis of the impact of the environmental media agenda on youth audiences // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 598–608. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-598-608>

Introduction

Mass media play an active role in shaping the image of an environmentally vulnerable territory. The image is a competitive advantage of the region. Economic, social, and environmental aspects are distinguished in its structure (Stolbov, Tezhikova, 2019, p. 110). At the same time, environmental issues are acute in the media space and relevant for the development of industrial territories. In the context of mediatization, the ecology of territories and the ecology of the homo of these territories themselves are also important. Many scholars (Pearce, 2005; Saleem, 2007; Lazutova, Volkova, 2017; Matthes, 2019; Erofeeva et al., 2021; Urazova, 2021; Mocatta et al., 2022; Almeida, Almeida, 2023; Lopes, Azevedo, 2023; Yuan, Kuehl, 2023, etc.) studied the formation of the media image of the territory from different standpoints. Modern research shows that mass media are important for notifying and involving citizens in the solution of environmental problems. However, the impact of the environmental information agenda of mass media on youth audiences living in environmentally vulnerable regions is not fully studied. The gap between the way environmental issues are covered in mass media and the audience response is a relevant problem (considering human ecology). On the one hand, the recognition of environmental issues as a priority of the information agenda and improving the quality of their media coverage will contribute to the formation of an adequate environmental image of a vulnerable region and the social well-being of the population. On the other hand, it is important to assess the degree of conflict potential of environmental media discourse, taking into account the perception of the digital generation, which will make decisions in the future. To this end, the purpose of the work is to study the formation of an environmental information agenda in the context of the environmental image of the region and its impact on youth audiences using state-of-the-art eye-tracking technologies.

Research methods

The reliability of this research is provided by extensive empirical material and the system of its study. Methodological aspects of the work are implemented through the use of a cognitive approach. The work is based on a set of methods: comparative analysis, document analysis with elements of content analysis, eye-tracking, and a survey.

Special attention was paid to eye-tracking technologies, which allow recording eye movements and determining the degree of attention concentration using video recording. The main indicators of eye tracking are the number of gaze fixations and the average duration of fixations.

We selected the mass media of Chelyabinsk (74.ru, 1obl.ru) and Yekaterinburg (e1.ru, Obltv.ru) to study the information agenda. Based on a continuous sample for the period from October to December 2022, we selected 73 media materials: Chelyabinsk – 36; Yekaterinburg – 37. In this research, all stimulus materials were divided into areas of interest: image, title, text. The eye-tracking study was followed by a survey. 100 university students aged 18 to 22 years old took part in the experiment. This research can be designated as a pilot.

Results and discussion

Mass media do not only provide information on the territory, but also contribute significantly to the formation of its image. The territory (destination) image is considered as “the sum of beliefs, ideals and impressions people have of a particular place” (Kotler et al., 2002). The theory of the formation of the territory image distinguishes several models. M.A. Belyaeva and V.A. Samkova propose (2016) to consider the territory image through the main components: the history of development and geography of the territory, climatic living conditions and environmental safety, the image of the authorities, etc.

It is important to understand that the territory image is not only a set of competitiveness factors, but also the result of perception, cognitive assessment, and the attitude of target groups. Information on the territory (destination) passes through mental processes to become a stable territory image most fully represented as a cognitive model (Figure 1).

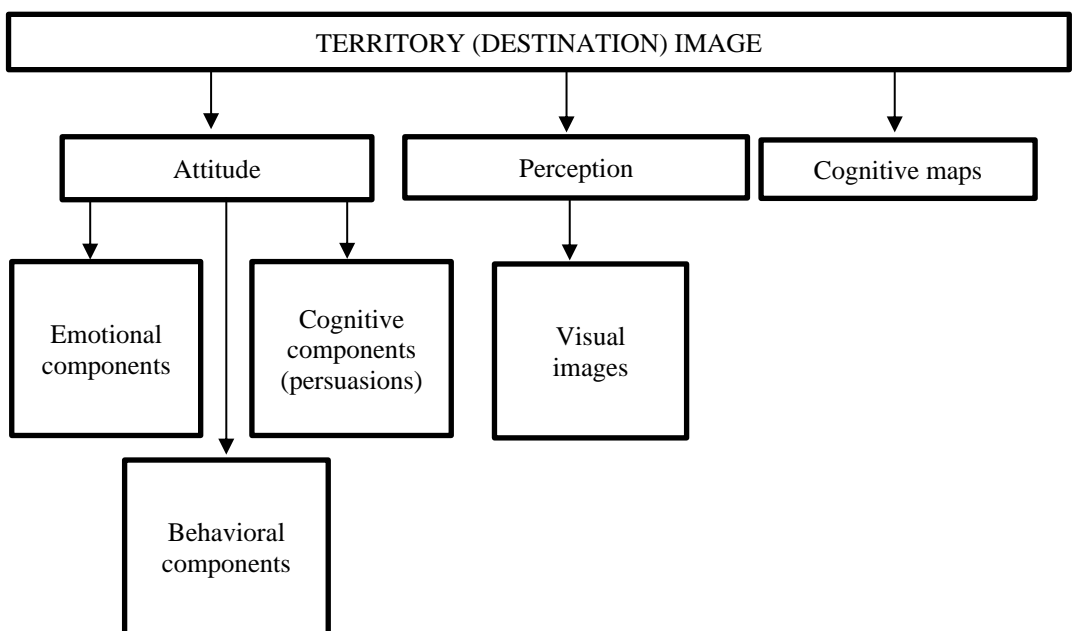


Figure 1. Model of the territory (destination) image

Source: Pearce, P.L. (2005). *Tourist behaviour. Themes and conceptual schemes*. Channel View Publication.

The territory image is related to what information on the region gets into mass media. N.R. Peters and N. Heinrichs note (2005, p. 2) that “news media are the central “interpretation system” of modern society”. Since global environmental changes lie outside the living space of most people (Moser, 2010), the knowledge of them is spread mainly through public communication.

The environmental imperative contributes to a certain extent to the growing capitalization of the territory by increasing its social attractiveness. At the same time, the environmental image is a cumulative perception of environmental efforts and the quality of a destination (Chen, 2010). Although environmental issues have recently entered the agenda of news media, they are particularly acute in the information agenda. Environmental journalism (Mocatta, 2015, p. 12) tends to include long life stories.

Mass media can generally influence the audience, form attitudes and stereotypes. In these conditions, it seems relevant to study environmental media effects on the audience’s ideas. Media effects are understood as “conscious and unconscious short-term and long-term intrapersonal changes in cognitions, emotions, attitudes, beliefs, physiology and behavior that result from the use of media” (Valkenburg, Peter, 2013, p. 222). This paper will consider the impact of media on the individual within the framework of interrelated models: agenda-setting and framing – the impact of mass media on society and the individual through the information submission form.

Notably, a key problem in media impact research is concealing the true feelings of the audience. To this end, the use of eye-tracking technologies recording the person’s gaze motion becomes relevant to study media effects. The data from the device allow determining the mental state of the subject, as well as the level of interest and attention.

In the context of perceiving information on environmentally vulnerable territories and the subsequent formation of their image, it is important to understand what constitutes the perception of media messages and what areas of the message become essential for the audience.

The study involved three stages: to define the key topics of the news agenda; to conduct a study using eye-tracking technologies; and to conduct a survey.

The first stage of the research involved distribution of 73 news reports into 8 thematic sections¹ (Table).

The most represented topics in the information media agenda are air pollution and protection (32.9%), waste management (27.4%), water pollution and protection (13.7%).

The second stage involved analyzing the patterns of young people's attention to the presented messages based on the results of the eye-tracking study. The obtained data revealed the leading stimuli in each of the eight thematic blocks in descending order of values:

– the topic “Waste Management” in Yekaterinburg media is the leading, while in Chelyabinsk media it is in the second place. The largest number of fixations was caused by stimuli S7 (“Residents of single-family houses in Yekaterin-

¹ Results of the eye-tracking studies of news items. Retrieved July 24, 2023, from: <https://docs.google.com/document/d/1BAazhaKceccTFagAI28-pLcMs1yqd6j/edit>

burg suffer from multi-storey apartment buildings erected next to them”, 57.579 units) and S4 (“Photo traps will help to fight unauthorized dumps in the Middle Urals”, 55.541 units);

– the stimulus S71 (“The Chelyabinsk region is the leader among the regions where the air quality increases the number of asthma patients”, 56.713 units) was the most popular in “Air Pollution and Protection” topic;

– the stimulus S02 (“the National Project *Ecology* supplied more than 3,000 people in the Urals quality drinking water”, 54.903 units) received the highest number of fixations within the topic “Pollution and Protection of Water Bodies”;

– the stimulus S20 (“More than 9 billion rubles will be used to improve ecology and preserve natural resources of the Sverdlovsk region”, 54.641 units) is the leader in the number of view fixations within the topic “General Issues of Environmental Protection and Ecological Culture”;

– the stimulus S24 (“Nature Ministry: gatherers are related to forest fires in the Middle Urals”, 54.927 units) aroused the greatest interest within the topic “Impact of anthropological changes”;

– the topics “Environmental Pollution Control”, “Soil Pollution and Protection”, “Environmental Safety” are rarely covered in mass media. The stimuli S30 (“We don't want to be in the magnetic field”, 54.301 units) and S60 (“A radioactive pole in Chelyabinsk... was buried”, 54.635 units) attracted the most attention.

Topics of environmental news agenda in online news outlets in Yekaterinburg and Chelyabinsk

No.	Topics	Parameters	Chelyabinsk		Yekaterinburg		Total
			74.ru	1obl.ru	e1.ru	Obltv.ru	
1	General issues of environmental protection (environmental culture)	Quantity, %	1 (5.55%)	5 (27.8%)	–	3 (12.5%)	9 (12.3%)
		Code	S66	S38, S46, S51, S52, S53	–	S8, S10, S20	
2	Environmental pollution control	Quantity, %	–	2 (11.1%)	–	–	2 (2.7%)
		Code	–	S44, S54	–	–	–
3	Soil pollution and protection	Quantity, %	–	–	–	1 (4.2%)	1 (1.4%)
		Code	–	–	–	S3	–
4	Pollution and protection of water bodies (water)	Quantity, %	3 (16.7%)	1 (5.6%)	1 (7.7%)	5 (20.8%)	10 (13.7%)
		Code	S56, S68, S72	S45	S33	S2, S11, S12, S15, S21	–
5	The impact of anthropological change (fires)	Quantity, %	1 (5.55%)	–	–	4 (16.7%)	5 (6.9%)
		Code	S65	–	–	S14, S22, S23, S24	–
6	Air pollution and protection (air)	Quantity, %	11 (61.1%)	6 (33.3%)	4 (30.8%)	3 (12.5%)	24 (32.9%)
		Code	S57, S58, S59, S61, S63, S64, S67, S69, S70, S71, S73	S41, S42, S39, S40, S47, S48	S26, S28, S29, S35	S1, S9, S17	–
7	Waste management (wastes)	Quantity, %	1 (5.55%)	4 (22.2%)	7 (53.8%)	8 (33.3%)	20 (27.4%)
		Code	S62	S43, S49, S50, S55	S25, S27, S31, S32, S34, S36, S37	S4, S5, S6, S7, S13, S16, S18, S19	–
8	Environmental safety	Quantity, %	1 (5.55%)	–	1 (7.7%)	–	2 (2.7%)
		Code	S60	–	S30	–	–
Total			18 (100%)	18 (100%)	13 (100%)	24 (100%)	73 (100%)

Source: compiled by the authors.

Further in the work we analyzed the frames by three areas (headline, text and image). The data of eye-tracking research were based on the indicators (the average number of fixations (units), the average viewing time (ms), the percentage of the total viewing time (%), and heat map data) and identified the areas of attention fixation. The area of *text* was in the first place (Figure 2) (from 18.6 units to 34.969 units); the *headline* area was the second (Figure 3) (from 7.833 units to 23.258 units); and the *image* area was the third (Figure 4) (from 6.677 units to 14.750 units).

The media messages S30 “We do not want to be in the magnetic field” (23.258 units), S33 “Fish were launched in the Urals pond” (23.226 units), S9 “A key eco-object was launched in Nizhny Tagil” (22.194 units) from Yekaterinburg became the leaders by the number of fixations in the *headline* area (Figures 5–7).

The stimuli S34 “Too much good” (14.750 units), S40 “An apple alley was planted in Chelyabinsk” (14.531 units), S36 “We should not throw garbage on ancestors” (13.710 units) from two media outlets of Yekaterinburg and Chelyabinsk (Figures 8–10) became the leaders in the number of fixations on the *image* area.

The stimuli S7 “The wastes collecting rates were raised in the Sverdlovsk region” (34.969 units), S6 “Waste collection... is refused in the Urals” (33.419 units), S5 “The residents of single-family houses in Yekaterinburg suffer” (31.742 units) based on the media materials from Yekaterinburg became the leaders in the *text* area (Figures 11–13).

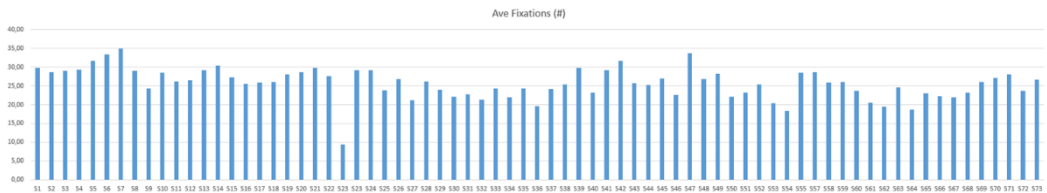


Figure 2. The number of fixations in *text* area

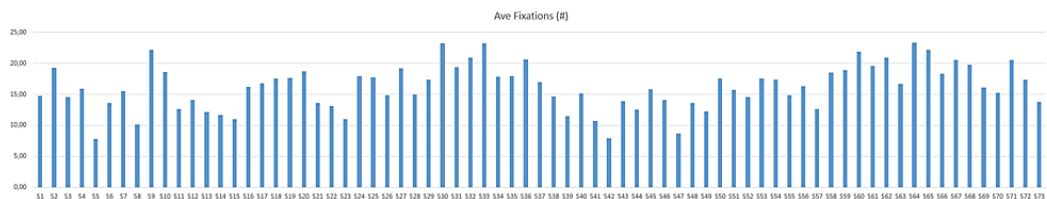


Figure 3. The number of fixations in *headline* area



Figure 4. The number of fixations in *image* area



Figure 5. S30

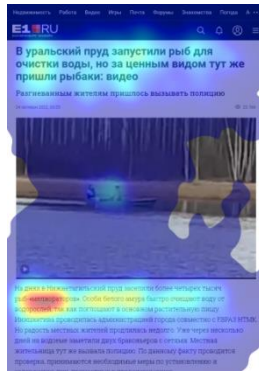


Figure 6. S33

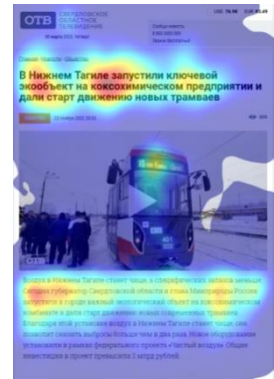


Figure 7. S9



Figure 8. S34



Figure 9. S40



Figure 10. S36

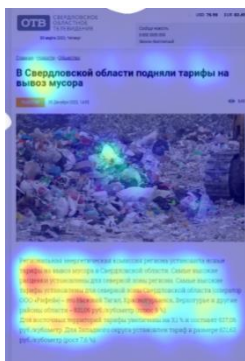


Figure 11. S7

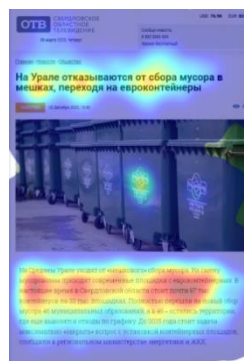


Figure 12. S6

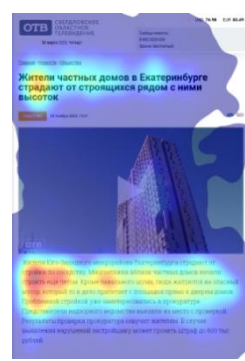


Figure 13. S5

The survey according to the Gallup-Robinson Impact test (Biryukova et al., 2014) was an important point to check retained knowledge. The questionnaire consisted of 11 questions including cognitive, emotional, behavioral blocks.

The respondents were most interested in the problems of air pollution (34.8%), recycling and waste disposal (23.0%), greening the city (18.5%), and water pollution (16.3%). The survey participants noted that they primarily paid attention to headlines (75.6%) and images (20%). More than 70% of respondents noted that they partially trust the information in media materials, while 26.7% of them fully trust it.

The stimulus material evoked a range of emotions, such as concern (24.3%), hope (16.8%), indignation (14%), disappointment (12.6%), and anxiety (12%). The media materials caused the respondents to develop a negative attitude to the environmental image of Chelyabinsk (56.7%) and Yekaterinburg (61%). The survey respondents noted that the material they saw changed their behavior in the field of ecology (46.7%).

Almost all the respondents (86.7%) noted that the material they had seen made them ponder over environmental issues. It provoked a desire to study alternative sources of information on the problem (18%), to join the environmental community (12.3%), to donate funds for the development of environmental movements (8%).

Thus, the comparative analysis of the research results using eye-tracking technologies and the survey showed that youth audience is highly interested in the problems of environmentally vulnerable regions.

Conclusion

Environmental issues are of particular relevance for the formation of the image of an ecologically vulnerable territory. The comparative analysis of the environmental information agendas of Yekaterinburg and Chelyabinsk mass media identified eight key topics. However, the thematic concentration of the mass media news is focused on negative publications (74%): air pollution, waste management, pollution of water bodies.

The study of the influence of environmental media messages on the youth audience using eye-tracking technologies revealed a special concentration of respondents' attention on three topics, namely air pollution, water pollution, and waste management. The analysis of audience attention patterns by areas of interest showed that *text* area took the first place by “average number of eye fixations”, headline area took the second place, and image area took the third place.

In general, the majority of respondents (from 56.7% to 61%) developed a negative attitude to the environmental image of Chelyabinsk and Yekaterinburg under the influence of the presented media materials. Thus, this study has shown the significant influence of the environmental information agenda on the formation of the territory image and its impact on young people.

References

- Almeida, G.G.F., & Almeida, P. (2023). The influence of destination image within the territorial brand on regional development. *Cogent Social Sciences*, 9(1), 2233260. <https://doi.org/10.1080/23311886.2023.2233260>
- Belyaeva, M.A., & Samkova, V.A. (2016). *The basics of imageology. The image of the individual, organization, territory*. Yekaterinburg: USPU Publ. (In Russ.)
Беляева М.А., Самкова В.А. Азы имиджологии. Имидж личности, организации, территории. Екатеринбург: УрГПУ, 2017. 227 с.
- Biryukova, E.A., Koziulina, I.M., & Ryabova, T.V. (2014). Methods for determining the communicative effectiveness of advertising. *Modern Trends in Economics and Management: A New Look*, (24), 64–68. (In Russ.)
Бирюкова Е.А., Козюлина И.М., Рябова Т.В. Методы определения коммуникативной эффективности рекламы // Современные тенденции в экономике и управлении: новый взгляд. 2014. № 24. С. 64–68.

- Chen, Y.S. (2010). The drivers of green brand equity: Green brand image, green satisfaction, and green trust. *Journal of Business Ethics*, 93(2), 307–319. <https://doi.org/10.1007/s10551-009-0223-9>
- Erofeeva, I., Melnik, G., & Prostokishina, N. (2021). Teaching methods for modelling the image of territory in a media text: The problem of meaning formation. *Media Education*, 17(4), 601–611. <https://doi.org/10.13187/me.2021.4.601>
- Kotler, P., Haider, D., & Rein, I. (2002). *Marketing places: Attracting investment, industry, and tourism to cities, states, and nations*. Simon and Schuster.
- Lazutova, N.M., & Volkova, I.I. (2017). Screen media and human ecology: From fascination to adherence. *Bulletin of Orenburg State University*, 12(212), 106–111. (In Russ.)
Лазутова Н.М., Волкова И.И. Экранные массмедиа и экология человека: от зачаровывания к присоединению // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. № 12 (212). С. 106–111.
- Lopes, L.S., & Azevedo, J. (2023). The images of climate change over the last 20 years: What has changed in the Portuguese press? *Journal Media*, 4(3), 743–759. <https://doi.org/10.3390/journalmedia4030047>
- Matthes, J. (2019). Uncharted territory in research on environmental advertising: Toward an organizing framework. *Journal of Advertising*, 48(1), 91–101. <https://doi.org/10.1080/00913367.2019.1579687>
- Mocatta, G. (2015). *Environmental journalism*. Open School of Journalism.
- Mocatta, G., Allen, K., & Beyer, K. (2022). Towards a conceptual framework for place-responsive climate-health communication. *The Journal of Climate Change and Health*, 7, 100176. <https://doi.org/10.1016/j.joclim.2022.100176>
- Moser, S.C. (2010). Communicating climate change: History, challenges, process and future directions. *WIREs Climate Change*, 1(1), 31–53. <https://doi.org/10.1002/wcc.11>
- Pearce, P.L. (2005). *Tourist behaviour. Themes and conceptual schemes*. Channel View Publication.
- Peters, H.P., & Heinrichs, H. (2005). *Öffentliche Kommunikation über Klimawandel und Sturmflutrisiken: Bedeutungskonstruktion durch Experten, Journalisten und Bürger*. Jülich: Research Center Jülich.
- Saleem, N. (2007). US media framing of foreign countries image: An analytical perspective. *Canadian Journal of Media Studies*, 2(1), 130–162.
- Stolbov, V.A., & Tezhikova, E.Yu. (2019). The image of the region and the ecological imperative of the territory development. *Culture and Ecology – the Basis of Sustainable Development of Russia. The Green Bridge Across Generations: Proceedings of the International Forum* (part 1, pp. 109–113). Ekaterinburg: UrFU Publ. (In Russ.)
Столбов В.А., Тежикова Е.Ю. Имидж региона и экологический императив развития территории // Культура и экология – основы устойчивого развития России. Зеленый мост через поколения: материалы международного форума. Екатеринбург: УрФУ, 2019. Ч. 1. С. 109–113.
- Urazova S.L. (Ed.). (2021). *Media ecosystem: Digital modifications*. Chelyabinsk: Publishing Center of SUSU. (In Russ.)
Экосистема медиа: цифровые модификации / под ред. С.Л. Уразовой. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2021. 252 с.
- Valkenburg, P.M., & Peter, J. (2013). The differential susceptibility to media effects model. *Journal of Communication*, 63(2), 221–243. <https://doi.org/10.1111/jcom.12024>
- Yuan, S., & Kuehl, C. (2023). Exploring the influence of aggressive and target-framing messages on proenvironmental behaviors. *Science Communication*, 45(2), 225–251. <https://doi.org/10.1177/10755470231153634>

Bio notes:

Lidiya K. Lobodenko, Doctor of Philology, Professor of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Institute of Media, Social Sciences and Humanities; Director of the Neuromarketing Technologies Center, South Ural State University (National Research

University), 76 Prospekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-0809-1686; Scopus Author ID: 57223703784. E-mail: lobodenkolk@susu.ru

Anna B. Cherednyakova, Doctor of Pedagogical Sciences, Head of the Department of Marketing, Branding and Strategic Communications, Institute of Media and Social Sciences and Humanities; Researcher, Neuromarketing Technologies Center, South Ural State University (National Research University), 76 Prospekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-5681-8800; Scopus Author ID: 57195758068. E-mail: cheredniakovaab@susu.ru

Irina Yu. Matveeva, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Institute of Media, Social Sciences and Humanities, South Ural State University (National Research University), 76 Prospekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-6939-8991. E-mail: matveevaii@susu.ru

Olga Yu. Kharitonova, Ph.D. in History, Associate Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Institute of Media, Social Sciences and Humanities; Researcher, Neuromarketing Technologies Center, South Ural State University (National Research University), 76 Prospekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-6124-3055; Scopus Author ID: 57703769900. E-mail: kharitonovaoi@susu.ru

Сведения об авторах:

Лободенко Лидия Камилловна, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, Институт медиа и социально-гуманитарных наук, директор центра «Нейромаркетинговые технологии», Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет), Российская Федерация, 454080, Челябинск, пр-кт Ленина, д. 76. ORCID: 0000-0002-0809-1686; Scopus Author ID: 57223703784. E-mail: lobodenkolk@susu.ru

Череднякова Анна Борисовна, доктор педагогических наук, начальник управления маркетинга, брендинга и стратегических коммуникаций, Институт медиа и социально-гуманитарных наук; научный сотрудник, центр «Нейромаркетинговые технологии», Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет), Российская Федерация, 454080, Челябинск, пр-кт Ленина, д. 76. ORCID: 0000-0002-5681-8800; Scopus Author ID: 57195758068. E-mail: cheredniakovaab@susu.ru

Матвеева Ирина Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, Институт медиа и социально-гуманитарных наук, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет), Российская Федерация, 454080, Челябинск, пр-кт Ленина, д. 76. ORCID: 0000-0001-6939-8991. E-mail: matveevaii@susu.ru

Харитонова Ольга Юрьевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, Институт медиа и социально-гуманитарных наук; научный сотрудник, центр «Нейромаркетинговые технологии», Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет), Российская Федерация, 454080, Челябинск, пр-кт Ленина, д. 76. ORCID: 0000-0001-6124-3055; Scopus Author ID: 57703769900. E-mail: kharitonovaoi@susu.ru



ОБЗОРЫ REVIEWS

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-609-618
EDN: KPZCVX
УДК 821.161.1-7

Современное чеховедение: краткий обзор зарубежных публикаций (2012–2023)

О.В. Спачиль

*Кубанский государственный университет,
Российская Федерация, 350040, Краснодар, ул. Ставропольская, д. 149*
✉ spachil.olga0@gmail.com

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 6 июня 2023 г.; отрецензирована 10 июля 2023 г.; принята к публикации 15 июля 2023 г.

Для цитирования: Спачиль О.В. Современное чеховедение: краткий обзор зарубежных публикаций (2012–2023) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 609–618. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-609-618>

Contemporary Chekhovian studies: a brief overview of foreign publications (2012–2023)

Olga V. Spachil

*Kuban State University,
149 Stavropolskaya St, Krasnodar, 350040, Russian Federation*
✉ spachil.olga0@gmail.com

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 6, 2023; revised July 10, 2023; accepted July 15, 2023.

© Спачиль О.В., 2023



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

For citation: Spachil, O.V. (2023). Contemporary Chekhovian studies: A brief overview of foreign publications (2012–2023). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 609–618. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-609-618>

Чеховские конференции

Каждый год отмечается рядом чеховских конференций в РФ и за ее пределами. Сегодня – это значимые события для всех, кто интересуется творчеством А.П. Чехова в нашей стране и за рубежом. События, где интернациональное сообщество филологов, переводчиков, драматургов и актеров, сотрудников архивов, музеев, библиотек, работников культуры и просветительских организаций обсуждает новаторские идеи, тенденции и перспективы развития чеховедения. Существует ряд площадок, где научные конференции проходят на регулярной основе, а изданные материалы уже насчитывают десятки томов. В Ялте, отметившей 100-летний юбилей Дома-музея А.П. Чехова (Чеховские чтения в Ялте, 2022), проходят ежегодные Чеховские чтения (Чехов и Шекспир, 2016); Саратовский национальный исследовательский государственный университет совместно с ФГБУК «ГЦ театральный музей имени А.А. Бахрушина» уже более десяти лет подряд проводят Скафтымовские чтения (А.П. Чехов и И.С. Тургенев, 2020; Ранняя драматургия..., 2021; Драматургия А.П. Чехова..., 2023). Сахалинский Литературно-художественный музей книги А.П. Чехова «Остров Сахалин» ежегодно проводит региональные научные «Чеховские чтения», а каждые пять лет собирает исследователей со всего мира на международные конференции, посвященные творчеству А.П. Чехова («Остров Сахалин»..., 2020). Таганрог (Чеховские чтения в Таганроге, 2023) и Мелихово (Чехов: тексты и контексты, 2021) ведут давнюю традицию конференций и фестивалей. Нет ни одного зарубежного исследователя творчества русского классика, который бы не принимал участие хотя бы в одном из этих мероприятий.

С 15 по 17 июля 2020 г. в Великотырновском университете «Святых Кирилла и Мефодия» прошла международная научная конференция «Чехов в изобразительной и словесной культуре XX–XXI вв.», приуроченная к 160-летию со дня рождения великого классика русской литературы. Из-за пандемии коронавируса конференция проводилась онлайн. Организаторами научного форума стали кафедра «Искусствоведение и теоретические дисциплины» факультета изобразительных искусств Великотырновского университета (Болгария) и Институт славистики Дебреценского университета (Венгрия). Открытие конференции состоялось 15 июля в 10:00 по болгарскому времени. На протяжении трех дней ученые из Болгарии, Венгрии, России, Украины, Польши, Сербии, Италии и Испании делились научными докладами, посвященными влиянию и присутствию творчества и личности Антона Чехова в литературе, изобразительном искусстве и массовой культуре. Были представлены исследования в области чеховской драматургии, адаптации произведений А.П. Чехова для театра и кино, рассмотрено множество переводов чеховских произведений на различные языки. В 2021 г. в издательстве Великотырновского университета были опубликованы материалы конференции (Чехов във визуалната и словесна култура..., 2021).

Несомненным международным научным событием последних лет стала конференция «Вслед за Чеховым: прочтения, адаптации, транспозиции», которая прошла с 10–13 марта 2021 г. онлайн, организаторами выступили Сиенский университет для иностранцев, Веронский университет и Неаполитанский университет L’Oriental. Более сорока ученых из Италии, Испании, Болгарии, Германии, России, Польши, Украины, США представили свои доклады и обсудили важные вопросы современного чеховедения.

Для зарубежных славистов одной из главнейших тем исследования остается перевод произведений русского писателя на иностранные языки. Насколько произведения А.П. Чехова на итальянском, английском, каталонском и персидском языках адекватны первоисточнику? Как сохранить уникальный стиль автора, чья краткость и «компактный стиль... письма идут рука об руку с повышенным удельным весом отдельного слова» (Сендерович, 1994, с. 12)? Как передать «тончайшее комбинирование ритмообразующих элементов прозы и поэзии» (Бицилли, 2000, с. 265) в чеховских текстах? Эти и другие вопросы, связанные с переводом чеховских произведений на иностранные языки, остро стояли на повестке конференции. Тон в обсуждениях был задан докладом исследователя из Сиенского университета для иностранцев, специалистом по русской литературе и художественному переводу Джулией Маркуччи «В призме итальянских переводов и литературной критики: Чехов в начале XX в.». Она в своем докладе отметила, что в Италии Чехов вошел в число самых переводимых авторов. Поскольку переводы осуществлялись в тесном общении с итальянскими литераторами, такими как Борджезе, Панкраци, Папини, Преццолини, Гинзбург, они оказали существенное влияние на литературную критику того времени (Marsucci et al., 2022). Интересный опыт предложила переводчица-актриса Моника Сантори, сделав новый перевод пьесы «Вишневый сад» специально для актеров, в который включила дополнительные примечания, помогающие в передаче необходимой информации и нюансов языка.

Важной темой для обсуждения всегда остается влияние А.П. Чехова на творчество других писателей. На этот раз речь шла не только о русских писателях, таких как Леонид Гроссман, Иван Шмелев, Юрий Трифонов, итальянская писательница Наталия Гинзбург, но и на современных венгерских прозаиков. Джорджия Римонди представила исследование художественной прозы А.Ф. Лосева, отмечая присутствие в его творчестве «чеховского пласта». В данном контексте «чеховский пласт» проявляется через использование мотивов, образов и реминисценций, схожих с теми, которые присутствуют в творчестве классика.

Еще одним направлением в работе конференции стало обсуждение кино- и театральных версий пьес и рассказов А.П. Чехова. Р. Лапушин на примере двух независимых американских фильмов, основанных на произведениях писателя, – «Три дождливых дня» (2003, автор сценария и режиссер Майкл Мередис) и «Сестры» (2006, автор сценария Ричард Алфиери, режиссер Артур Аллан Сейделман) поднял вопрос о том, насколько поддается переводу на кинематографический язык поэтическое начало чеховской драматургии и прозы. В докладе Светланы Ефимовой обратили на себя внимание неожиданные

данные параллели между «Берлинской школой» рубежа веков, одним из крупнейших представителей которой является Ангела Шанелек, поэтикой Чехова и кинематографическими принципами. В фильме «После полудня» (*Nachmittag*, 2007) Шанелек выступила одновременно как сценарист, режиссер и исполнительница одной из главных ролей. Фильм актуализует, считает Светлана Ефимова, не только и не столько элементы чеховского сюжета, сколько в первую очередь чеховскую поэтику и коммуникативную проблематику. Осмысливая рецепцию творчества А.П. Чехова, украинский исследователь В. Борбунюк отметила: «Украинские писатели-драматурги, синтезируя в своем творчестве национальную традицию и достижения западноевропейской драматургии, воспринимали опыт „новой драмы“ прежде всего через А. Чехова». Массимо Триа рассмотрел постановку туринской театральной компании *Il Mulino di Amleto*, создавшей на базе ранней пьесы «Безотцовщина» своего рода окончательный компендиум пьес Чехова, изменив ее финал и насытив ее цитатами и вставками из других чеховских пьес,

Международная конференция славистов Италии завершилась показом и обсуждением документального фильма «Землетрясение Вани», созданного в 2019 г. актером, режиссером и продюсером Виничио Маркиони. Фильм, созданный при участии Фаусто Мальковати, Андрея Кончаловского и Габриэле Сальватореса, – научно-исследовательская мастерская, в которой за чтением чеховских писем, съемками на сцене и за кулисами, в Мелихове и Таганроге, интервью с жертвами землетрясения в Л’Акуиле 2009 г., идет разговор о проблемах современной Италии.

Даже простое перечисление международных научных конференций, семинаров, мастерских, в центре которых находится А.П. Чехов и его творчество, превзошло бы все допустимые объемы журнальной публикации. Сегодня – это важная составляющая не только литературоведения, но и музейного дела, teatro- и киноведения, науки о переводе. Живое общение чеховского сообщества продолжается и помимо конференций, преодолевая национальные и языковые барьеры.

Драматургия А.П. Чехова и современный театр

Адаптация пьес А.П. Чехова на мировых сценах – одна из современных проблем, привлекающая внимание исследователей-чеховедов. В 2012 г. вышел в свет солидный научный сборник под редакцией известного канадского ученого Джона Дугласа Клейтона и специалиста по драматургии и театру Яны Меерзон (университет Оттавы) «Адаптируя Чехова: текст и его мутации» (*Adapting Chekhov*, 2012). Предисловие к книге написала Кэрил Эмерсон – ведущий славист США, переводчица трудов М.М. Бахтина на английский язык. Коллектив авторов, театроведов, литературных критиков, переводчиков и киноведов на более чем 300 страницах обсуждает процессы адаптации произведений А.П. Чехова во всем мире – Индии, Японии, США и Канаде в течение более ста лет. Размах влияния Чехова поражает. Книга рассматривает неуловимый характер чеховской драматической вселенной как сложного механизма, в котором загадочные персонажи существуют как некие символы, которые мы расшифровываем уже столетие. Проанализиро-

вав практику и теорию драматической адаптации как промежуточное преобразование (от текста к сцене) и как внутримедийную мутацию (от текста к тексту), данная книга представляет адаптацию как возникающий жанр в театральном и кинематографическом искусстве. Это направление отражает перформативные и социальные практики нового тысячелетия, в которых выделяется потребность в изучении истории драматургических форм и их эволюции. Данный сборник демонстрирует, что адаптация как практика преобразования и переосмысления традиционных драматических норм и жанровых определений, благодаря чеховским открытиям, приводит к обновлению существующих драматических и перформативных стандартов, а также к возникновению новых традиций и ожиданий.

Два великих современника

В 2015 г. в издательстве Университета Северного Иллинойса вышло первое на английском языке исследование, в котором биография И.И. Левитана подробно рассмотрена в сложном переплетении с жизнью и творчеством А.П. Чехова. Монография «Антоша и Левиташа: переплетение судеб и творчества Антона Чехова и Исаака Левитана» (Gregory, 2015) посвящена сложным отношениям между знаковыми фигурами российского культурного пространства последней четверти XIX в., прослеживается сходство художественной эстетики великого писателя и великого пейзажиста. И. Левитан был хорошо знаком с творчеством французских импрессионистов, но его картины природы всегда отличала лиричность и духовность. Тем самым был создан специфический тип пейзажной живописи, названный русским импрессионизмом – пейзаж настроения. С. Грегори рассказывает о непростых отношениях, где дружба и любовь чередовались с периодами отчуждения и даже враждебности. Постоянной оставалась переключка и глубинная схожесть «пейзажа настроения» И. Левитана и зарисовок состояний природы в произведениях А. Чехова, которые всегда отражают жизнеощущение и расположение духа персонажа. Объединяли А. Чехова и И. Левитана не только попытки разгадать тайнопись природы, но и реальные физические страдания, связанные с болезнями, рано прервавшими их земной путь.

Книга написана интересно, буквально захватывающе. Многолетний труд (книга писалась около 20 лет) отличает бережное и тактичное отношение к личной жизни героев. Широкая эрудиция, привлечение переписки, архивных материалов, воспоминаний современников позволили Сержу Грегори создать достоверный и проникновенный рассказ о судьбах и творчестве двух гениев русской культуры.

Американский вариант серии «Жизнь замечательных людей»

Мультимедийная компания, основанная Чарльзом Карлини «Карлини Медиа» в 1995 г., зарегистрировала издательство «Просто Чарли» (Simply Charlie) и начала образовательный проект под названием «Великие жизни» (Great Lives). Этот американский аналог павленковско-горьковской серии «ЖЗЛ» решает прежде всего просветительские задачи – рассказать о людях,

оставивших важный след в истории мировой цивилизации. Биографии заказывают признанным специалистам в той области, в которой прославился герой книги, при этом текст должен быть понятен самой широкой аудитории. Такая книга под названием «Просто Чехов» (*Simply Chekhov*) вышла в издательстве в 2020 г. Ее автор, профессор Дьюкского университета, известный по обе стороны океана славист, автор, редактор и соредактор ряда книг об А.П. Чехове и Ф.М. Достоевском Кэрол Аполлонии (*Apollonio*, 2020).

Аполлонии доступно рассказывает о поэтике чеховских произведений, об особенностях русского языка и его стилистики. Но что очень важно в книге, так это обозначение основного ключа к пониманию художественного мира Чехова. Главное в драмах, повестях и рассказах Чехова – это вовсе не сюжет и не какая-то новая информация, которую из них можно извлечь. Чехова читают не для этого. А для чего, спросит читатель? Аполлонии дает неожиданный для американцев, которых мы считаем прагматиками, ответ: опыт такого чтения полезен для нашей души. Примечателен совет американской славистики: приступайте к чтению Чехова так, как вы бы приступили к изучению музыки. Начинайте с простых песенок – двух-трехстраничных рассказов, потом переходите к камерным произведениям – рассказам подлиннее, а потом проведите пару вечеров за чтением его зрелой прозы – повестей – симфоний. Прочтите пьесы, а потом посмотрите постановки и экранизации. Дар Чехова всем нам – это шедевры, оживающие при каждом прочтении, они преодолевают границы времени и пространства, Чехов, заключает автор, ближе к нам, чем кажется.

В монографии автор предлагает читателям широкий список литературы, куда входят чеховедческие сайты, научные и беллетризованные биографии, мемуары, литературоведческие исследования, качественные переводы на английский язык писем и художественных произведений русского классика.

В книге «Просто Чехов» речь идет не только о жизни и творчестве великого русского писателя, но и подводятся некоторые итоги чеховедения Северной Америки в первой четверти XXI в.

Дети в произведениях А.П. Чехова

«Дети Чехова» (*Peterson*, 2021) – научная монография Нади Л. Петерсон, слависта из США, представляет собой 400-страничный труд. Первый раздел книги посвящен тому, как дети описаны в художественных произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина, С.Т. Аксакова, И.А. Гончарова, Н.А. Некрасова, Л.Н. Толстого. Петерсон считает, что «Благословенное детство» – концепт, созданный под влиянием книг Толстого и Аксакова, вошел в русский лексикон, помог сформировать мировоззрение русской интеллигенции и ее отношение к Чехову, с одной стороны. С другой стороны, читатели и критики Чехова также находились под влиянием книг Салтыкова-Щедрина, разоблачивших миф о золотом детстве дворян. В книге приведен подробный обзор работ по вопросам образования и воспитания В.Г. Белинского, Н.И. Пирогова, К.Д. Ушинского, И.А. Сикорского, П.Ф. Лесгафта, Г.И. Россолимо, Г.А. Захарьина, А.Я. Кожевникова, Ф.Ф. Эрсмана, Е.Н. Водовозова, М.М. Манасеиной, П.Ф. Каптерева, Н.Ф. Румянцева, Л.С. Выготского и многих дру-

гих. Привлечены работы Ч. Дарвина, Г. Спенсера, Г.Т. Бокля, Ж.-Ж. Руссо, Т.И. Шера. Подробно воспроизведена полемика Л.Н. Толстого с К.Д. Ушинским по поводу воспитания и обучения крестьянских детей, даны примеры составленных ими учебников и букварей, описаны их преимущества и недостатки. В книге Н. Петерсон можно найти ссылки на все, что было написано о воспитании, обучении и психологии детей в Российской империи к началу XX в. Предполагается, что Чехов был погружен в этот контекст, находился в эпицентре литературных и научных дискуссий о ребенке и его образовании.

Какую «модель детства» увидела исследователь у Чехова? Чехов черпал вдохновение из собственного жизненного опыта, описывая этапы практически своего взросления. Дети Чехова встречаются с болезнью, насилием, расставанием с домом, смертью. Они пытаются самостоятельно разобраться в вопросах брака и сексуальности, в правилах социализации. Дети получают ценный опыт, нарушая правила и установленные границы, создают сами для себя приемлемые объяснения и хорошо реагируют на «чужое слово», если оно облечено в захватывающий рассказ. Восприятие детей часто синтетично, их мышление метафорично и метонимично. Большинство попыток чеховских героев-детей установить взаимопонимание со взрослыми терпит неудачу – провал коммуникации.

Главным отличием «модели детства» у А.П. Чехова от других «моделей», по мнению автора, является отсутствие у Чехова определенных типов. Каждый ребенок – личность, индивидуальность, маленький человек, которого невозможно забыть.

Заключение

В 2023 г. академическое издательство «Кембридж Университи Пресс» (Cambridge University Press) продолжило выпуск книг о творчестве А.П. Чехова. На этот раз под редакцией Юрия Корригана вышел новый сборник – «Чехов в контексте» (Chekhov in context, 2023). В тридцати главах, написанных ведущими чеховедами и славистами России и Северной Америки, рассказывается о разновекторном влиянии А.П. Чехова на современную литературу, театр и кино. Подробно рассмотрены некоторые важные аспекты биографии писателя, его место в социально-политической обстановке, интеллектуальной и культурной средах, а также его наследие и влияние на современную массовую и элитарную культуры. Коллективный труд с предисловием Корнела Уэста включает хронологическую таблицу, список рекомендуемой литературы и может служить прекрасным путеводителем по творчеству русского классика.

Сегодня подходы к новому прочтению произведений А.П. Чехова расширяются. Его творчество рассматривается в контексте экологической проблематики и медицинской гуманитаристики, кинематографа и, конечно, современного театра. Трудно назвать сферу жизни общества, где бы ни читали и ни интерпретировали Чехова. Каждый год появляются новые переводы художественных произведений и писем А.П. Чехова (Chekhov's letters, 2018).

Библиография исследований творчества Чехова непрерывно пополняется монографиями, статьями, научно-популярными изданиями, которые

расширяют исторический и литературоведческий контекст, помогают глубже постичь влияние творчества А.П. Чехова на мировую литературу и культуру в целом. Чеховское наследие неизменно остается в центре внимания академического сообщества, объединяя ученых разных стран мира.

Список литературы

- «Остров Сахалин» А.П. Чехова в XXI веке: материалы VII Международной научной конференции, 14–20 сентября 2020 г. Южно-Сахалинск: Эйкон, 2020.
- А.П. Чехов и И.С. Тургенев: сборник статей по материалам международной научной конференции «VI Скафтымовские чтения: к 200-летию со дня рождения И.С. Тургенева» (Москва, 8–10 ноября 2018 г.). М.: ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, 2020.
- Бицилли П.М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии / П.М. Бицилли. М.: Русский путь, 2000. С. 204–358.
- Борбунюк В.А. Модернизация пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» в украинской литературе 1920–1930-х гг. // Вслед за Чеховым: прочтения, адаптации, транспозиции, 10–13 мая 2021: тетрадь аннотаций. Сиенский университет для иностранцев, Веронский университет, Неаполитанский университет L'Orientale, 2021. URL: http://www.academia.edu/94696630/Sulle_orme_di_Cechov (дата обращения: 28.06.2023).
- Вслед за Чеховым: прочтения, адаптации, транспозиции, 10–13 мая 2021: тетрадь аннотаций. Сиенский университет для иностранцев, Веронский университет, Неаполитанский университет L'Orientale, 2021. URL: http://www.academia.edu/94696630/Sulle_orme_di_Cechov (дата обращения: 28.06.2023).
- Драматургия А.П. Чехова в отечественной и мировой культуре: сборник статей по материалам международной научной конференции «Девятые Скафтымовские чтения. К 75-летию цикла статей А.П. Скафтымова о пьесах А.П. Чехова (Саратов, 14 октября 2021 года)». М.: Театральный музей имени А.А. Бахрушина, 2023.
- Лапушин Р. Роса на траве: слово у Чехова. СПб.: Библиороссика/Academic Studies Press, 2021.
- Ранняя драматургия А.П. Чехова: материалы международной научно-практической конференции «VII Скафтымовские чтения, посвященные 110-летию Саратовского университета и 125-летию ГЦТМ имени А.А. Бахрушина (Саратов, 8–10 октября 2019)». М.: ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, 2021.
- Сендерович С.Я. Чехов с глазу на глаз: история одной одержимости А.П. Чехова. Опыт феноменологии творчества. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994.
- Чехов във визуалната и словесна култура на XX и XXI век. Доклади и съобщения от Международната научна конференция, посветена на 160-годишнина от рождението на Антон Павлович Чехов (Велико Търново 15–17 юли 2020). Велико Търново: Университетско издателство «Св. Кирил и Методий», 2021.
- Чехов и Шекспир: по материалам XXXVI Международной научно-практической конференции «Чеховские чтения в Ялте (Ялта, 20–24 апреля 2015)»: коллективная монография. М.: ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, 2016.
- Чехов: тексты и контексты. Наследие А.П. Чехова в мировой культуре: материалы международной научной конференции (Мелихово, 24–28 января 2020 года). М.: Перо, 2021.
- Чеховские чтения в Таганроге. Чехов и Шолохов: природа, человек, общество: сборник материалов международной научно-практической конференции (Таганрог, сентябрь 2021). Ростов н/Д.: Foundation, 2023.
- Чеховские чтения в Ялте. 100 лет со дня основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте: сборник научных трудов. Ялта: Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник, 2022. Вып. 26.

- Apollonio C. *Simply Chekhov*. New York: Simply Charlie, 2020.
- Chekhov in context / ed. by Y. Corrigan. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
- Chekhov's letters: biography, context, poetics / ed. by C. Apollonio, R. Lapushin. Lexington Books, 2018.
- Gregory S. Antosha & Levitasha: the shared lives and art of Anton Chekhov and Isaac Levitan. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2015.
- Marcucci G., Boschiero M., Rimondi G., Di Leo D. *Sulle orme di Cechov*. Riletture, adattamenti, transposizioni. Roma: WriteUp Books, 2022.
- Peterson N.L. *Chekhov's children: context and text in late imperial Russia*. Montreal: McGill – Queen's University Press, 2021.

References

- “Sakhalin Island” by A.P. Chekhov in the XXI century: *Proceedings of the VII International Scientific Conference, September, 14–20, 2020*. (2020). Yuzhno-Sakhalinsk: Akon Publ. (In Russ.)
- A.P. Chekhov and I.S. Turgenev: *Collection of articles on the materials of the International Scientific Conference “VI Skaftym Readings: to the 200th Anniversary of the Birth of I.S. Turgenev” (Moscow, November 8–10, 2018)*. (2020). Moscow: A.A. Bakhrushin State Theater Museum. (In Russ.)
- A.P. Chekhov's dramaturgy in domestic and world culture: *Collection of articles on the International Scientific Conference “The Ninth Skaftymov Readings. To the 75th Anniversary of the Series of Articles by A.P. Skaftymov about the Plays of A.P. Chekhov (Saratov, October 14, 2021)”*. (2023). Moscow: A.A. Bakhrushin Theater Museum. (In Russ.)
- A.P. Chekhov's early dramaturgy: *Materials of the International Scientific and Practical Conference “VII Skaftymov Readings Dedicated to the 110th Anniversary of Saratov University and the 125th Anniversary of the A.A. Bakhrushin State Theater Museum (Saratov, October 8–10, 2019)”*. (2021). Moscow: A.A. Bakhrushin State Technical University. (In Russ.)
- Apollonio, C. (2020). *Simply Chekhov*. New York: Simply Charlie, 2020.
- Apollonio, C., & Lapushin, R. (2018). *Chekhov's letters: Biography, context, poetics*. Lexington Books.
- Bicilli, P.M. (2000). Chekhov's creativity. A stylistic analysis experience. In P.M. Bicilli, *The Tragedy of Russian Culture: Research, Articles, Reviews* (pp. 204–358). Moscow: Russkii Put' Publ. (In Russ.)
- Borbunuk, V.A. (2021). Modernization of A.P. Chekhov's play “The Cherry Orchard” in Ukrainian literature of the 1920s–1930s. *Following Chekhov: Readings, Adaptations, Transpositions, May 10–13, 2021: Notebook of Annotations*. University of Siena for Foreigners, University of Verona, University of Naples “L'Orientale”. (In Russ.) Available from: https://www.academia.edu/94696630/Sulle_orme_di_Cechov (accessed 28.06.2023).
- Chekhov and Shakespeare. Based on the materials of the XXXVI International Scientific and Practical Conference “Chekhov Readings in Yalta (Yalta, April 20–24, 2015)”*. (2016). Moscow: A.A. Bakhrushin State Theater Museum. (In Russ.)
- Chekhov in visual and verbal culture of the XX and XXI century. Reports and invitations from the International Scientific Conference, Dedicated to the 160-Year-Old Anniversary from Birth of Anton Pavlovich Chekhov (Veliko Tarnovo, July 15–17, 2020)*. (2021). Veliko Tarnovo: University Publishing House “St. Cyril and Methodius”. (In Bulg.)
- Chekhov: Texts and contexts. A.P. Chekhov's legacy in world culture: Materials of the international scientific conference (Melikhovo, January 24–28, 2020)*. (2021). Moscow: Pero Publ. (In Russ.)

- Chekhov's readings in Taganrog. Chekhov and Sholokhov: Nature, man, society: A collection of materials of the international scientific and practical conference (Taganrog, September 2021)*. (2023). Rostov-on-Don: Foundation. (In Russ.)
- Chekhov's readings in Yalta. 100 years since the foundation of the Chekhov House-Museum in Yalta: Collection of scientific works* (issue 26). (2022). Yalta: Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-Reserve. (In Russ.)
- Corrigan, Y. (Ed.). (2023). *Chekhov in context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Following Chekhov: Readings, Adaptations, Transpositions, May 10–13, 2021: Notebook of Annotations*. (2021). University of Siena for Foreigners, University of Verona, University of Naples "L'Orientale". (In Russ.) Available from: https://www.academia.edu/94696630/Sulle_orme_di_Cechov (accessed 28.06.2023).
- Gregory, S. (2015). *Antosha & Levitasha: The shared lives and art of Anton Chekhov and Isaac Levitan*. DeKalb: Northern Illinois University Press.
- Lapushin, R. (2021). *Dew on the grass: Chekhov's word*. St. Petersburg: Bibliorossika Publ./ Academic Studies Press. (In Russ.)
- Marcucci, G., Boschiero, M., Rimondi, G., & Di Leo, D. (2022). *Sulle orme di Cechov. Riletture, adattamenti, transposizioni*. Roma: WriteUp Books.
- Peterson, N.L. (2021). *Chekhov's children: Context and text in late imperial Russia*. Montreal: McGill – Queen's University Press.
- Senderovich, S.Ya. (1944). *Chekhov face to face: The story of one obsession of A.P. Chekhov. The experience of the phenomenology of creativity*. St. Petersburg: Dmitry Bulanin Publ., 1994. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Спачиль Ольга Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии, Кубанский государственный университет, Российская Федерация, 350040, Краснодар, ул. Ставропольская, д. 149. ORCID: 0000-0001-6474-5907. E-mail: spachil.olga0@gmail.com

Bio note:

Olga V. Spachil, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of English Philology, Kuban State University, 149 Stavropolskaya St, Krasnodar, 350040, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-6474-5907. E-mail: spachil.olga0@gmail.com




РЕЦЕНЗИИ BOOK REVIEWS

DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-619-623
EDN: KVSPHH
УДК 821.161.1-7

**Библейские основы русской национальной модели.
Рецензия на книгу: Коваленко А.Г., Пороль О.А., Пороль П.В.
Художественное пространство русской поэзии первой
трети XX века (библейский дискурс): монография.
М.: Юрист, 2022. 208 с.**

В.А. Гавриков 

*Брянский филиал Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации,
Российская Федерация, 241050, Брянск, ул. Дуки, д. 61*
 yarosvettt@mail.ru

Ключевые слова: Серебряный век, библейский дискурс, постсимволизм, мотив, художественное пространство, поэтика модернизма, картина мира

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 11 июня 2023 г.; отрецензирована 12 июля 2023 г.; принята к публикации 14 июля 2023 г.

Для цитирования: *Гавриков В.А.* Библейские основы русской национальной модели. Рецензия на книгу: Коваленко А.Г., Пороль О.А., Пороль П.В. Художественное пространство русской поэзии первой трети XX века (библейский дискурс): монография. М.: Юрист, 2022. 208 с. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 619–623. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-619-623>

© Гавриков В.А., 2023



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

**Biblical foundations of the Russian national model.
Book review: Kovalenko, A.G., Porol, O.A., & Porol, P.V. (2022).
*The artistic space of Russian poetry in the first third
of the 20th century (biblical discourse): Monograph.*
Moscow: Yurist Publ. (In Russ.)**

Vitaliy A. Gavrikov 

*Bryansk Branch of the Russian Academy of National Economy
and Public Administration under the President of the Russian Federation,
61 Duki St, Bryansk, 241050, Russian Federation*

✉ yarosvettt@mail.ru

Keywords: Silver Age, biblical discourse, post-symbolism, motif, artistic space, poetics of modernism, picture of the world

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 11, 2023; revised July 12, 2023; accepted July 14, 2023.

For citation: Gavrikov, V.A. (2023). Biblical foundations of the Russian national model. Book review: Kovalenko, A.G., Porol, O.A., & Porol, P.V. (2022). *The artistic space of Russian poetry in the first third of the 20th century (biblical discourse): Monograph.* Moscow: Yurist Publ. (In Russ.). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 619–623. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-619-623>

В центре научного исследования – один из ключевых параметров художественного текста – пространство, а конкретнее – онтологическое пространство поэзии Серебряного века, ориентированное на библейский хроно-топ. Авторы монографии доказывают, что картина мира многих представителей русского поэтического модернизма формировалась в координатах библейского «времяпространства».

Знаменательно, что книга открывается солидным и полновесным теоретическим исследованием ключевых понятий, необходимых для развертывания темы уже на конкретных примерах. Увы, сегодня наше гуманитарное знание часто грешит непроработанностью именно теоретических основ исследования.

А.Г. Коваленко, О.А. Пороль, П.В. Пороль подробно погружаются в историю изучения русской литературы в контексте христианской культуры, а также обозначают ключевые понятия. Широта охвата материала подкупает читателя: раскрываются концепции пространственно-временного континуума у религиозных мыслителей (таких, например, как В.С. Соловьев, Е.Н. Трубе-

бецкой, П.А. Флоренский, С.Л. Франк), классиков отечественной филологии (М.М. Бахтин, Вяч. Иванов, Д.С. Лихачев), даже у физиков и математиков (А. Эйнштейн, Г. Кантор). Критический анализ и сопоставление разных концепций позволяет авторам монографии выработать оригинальный подход к этому сложному и многомерному понятию.

Частным вопросом рассматриваемой проблемы становится дихотомия актуальной и «дурной» бесконечности, которая намечена еще немецкой классической философией, а впоследствии раскрыта в трудах русских религиозных мыслителей и подхвачена поэтами, реализуясь не только в поэтической практике, но и в метавысказываниях. Особенно интересно и глубоко эта дихотомия раскрывается у поэтов-акмеистов. Да и в целом исследователи часто мыслят оппозициями (апофатика – логика, эксплицитированное – имплицитное), что связывается с бинарностью русского поэтического мышления, укорененного в библейской онтологической бинарной традиции.

Оригинальную концепцию удается построить благодаря тому, что ученые подробно разбирают качества библейско-онтологического пространства у поэтов Серебряного века. Среди таковых выделяют: особую протяженность («неведомая глубина»), световую наполненность, крестообразность («структура онтологического пространства моделируется крестом, организующим поле святости», с. 37), обратимость совершающихся процессов, указанное выше двоемирие, онтологическую наполненность («предельная полнота жизни»), ментальную пространственность, локализованную через «образ Памяти».

При работе с конкретными примерами ставка делается на постсимволистов. Собственно, ключевая глава монографии – вторая – озаглавлена: «Пространство и время в библейском дискурсе постсимволистов». К последним исследователи относят акмеистов, а также М. Волошина и Ю. Балтрушайтиса. Начинается глава с рассмотрения особого лирического фокуса в поэзии Н. Гумилева, для которого важной характеристикой пространственно-временного континуума была симультанность: «Временное пространство веков легко преодолевается автором, порою прошлое и будущее сосуществуют одновременно» (с. 58). Эта характеристика хронотопа, по мысли исследователей, кроется в библейском понимании истории как цепочки эманаций, у которых есть единый инвариант. Такое всевременное видение инспирировано проницаемостью границ между нашим миром и миром потусторонним, и поэт (как духовидец) способен быть медиатором этих реальностей.

Через такую же двойную оптику рассматривается и наследие Ахматовой и Мандельштама. Отмечается, что поэты используют не только библейскую символику, но строят свой хронотоп с учетом библейской темпоральности и локативности: «стремление акмеистов к целостному, гармоничному восприятию мира, к сакральному миру Библии дало возможность соединения двух миров (небесного и земного)...» (с. 97).

Во втором параграфе второй главы исследователи касаются мотивов начала и конца в библейском дискурсе М. Волошина. Одними из важнейших образов у Волошина (особенно в годы революционного лихолетия) становятся Голгофа и Апокалипсис. Подключается учеными не только поэтический материал, но и статьи Волошина, его воспоминания. Все это дает возможность создать целостный образ русской катастрофы как проекции евангельских и ветхозаветных (преимущественно, апокалипсических) пророчеств. Исследователи отмечают: «Наблюдение над библейским дискурсом поэта и, как следствие, обнаружение функционирования в его творчестве мотивов начала и конца (в непрерывном круге вечности), позволяет сделать вывод об историко-философской глубине поэтической концепции М. Волошина» (с. 105).

Следующий параграф посвящен библейскому пространству в наследии Ю. Балтрушайтиса. Нельзя сказать, что авторы монографии вводят это имя в научный оборот, но исследований его творчества в сравнении с количеством научных работ, посвященных, допустим, Мандельштаму, Блоку, Гумилеву, Цветаевой, Ахматовой, ничтожно мало. Соответственно, включение творчества Балтрушайтиса в исследовательский контекст постсимволизма не только актуально, но и перспективно. При этом нельзя не отметить, что А.Г. Коваленко, О.А. Пороль, П.В. Пороль тщательно проработали историю изучения творчества данного автора, указав на уже намечающиеся методологические подходы к его наследию и развив их. Отмечается, что Балтрушайтис был по многим миромоделирующим параметрам встроен в поэтику постсимволизма. Например, у поэта ярко проявлена тема двоemiрия, данная с отчетливыми библейскими «коннотациями». Кроме того, этот автор демонстрирует то же логосное понимание поэтического слова, что и поэты-акмеисты. Это Слово, способное стать плотью, слово, преобразующее действительность и связующее горнее и дольнее: «Славословие Ю. Балтрушайтиса сродни псалмопению, во время которого происходит преодоление времени» (с. 114).

В третьей главе речь идет об онтологическом пространстве и идейно-смысловых доминантах русской поэзии первой трети XX в., которые рассматриваются преимущественно на материале творческого наследия акмеистов. Среди доминант выделяются мотивы: пути, света, семени, обращенного и остановившегося времени. Все они создают особую картину мира у акмеистов и ряда авторов, близких акмеизму. В главе применяется в том числе и компаративистский подход: сравниваются художественные миры Бунина, Пастернака, Блока, Мандельштама, Сологуба, Вяч. Иванова, Волошина и др.

Отметим обширный цитатно-иллюстративный материал, задействованный авторами монографии. Им мало указать на единичные примеры, подтверждающие тот или иной теоретический тезис, они дают весь спектр употреблений. Такая скрупулезность позволяет сделать общие выводы монографии весомее, если так можно выразиться, «нагляднее». Среди источников – не только Библия и святоотеческое наследие, но и религиозно-философская мысль рубежа веков, мемуарное, эпистолярное наследие. Все это делает ито-

говые выводы работы весомыми и методологически перспективными в контексте дальнейших исследований миромоделирующих основ поэтики русского модернизма, одним из столпов которого стали библейские представления об универсуме.

Сведения об авторе:

Гавриков Виталий Александрович, доктор филологических наук, профессор кафедры государственного управления и менеджмента, Брянский филиал Российской Академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Российская Федерация, 241050, Брянск, ул. Дуки, д. 61. ORCID: 0000-0002-7410-8714. E-mail: yarosvettt@mail.ru

Bio note:

Vitaly A. Gavrikov, Doctor of Philology, Professor of the Department of Public Administration and Management, Bryansk Branch of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, 61 Duki St, Bryansk, 241050, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-7410-8714. E-mail: yarosvettt@mail.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-624-628

EDN: LKJOK

УДК 372.83:316.77:070

**Мир духа в мире материи.
Рецензия на книгу: Николайчук И.А., Янгляева М.М.,
Якова Т.С. Цифровое обществоведение. Медиа,
метасмыслы, наука. М.: ИКАР, 2023. 376 с.**

И.В. Анненкова 

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Российская Федерация, 119019, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1*

✉ anneirina@yandex.ru

Ключевые слова: пространство, время, большие данные

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 29 мая 2023 г.; отрецензирована 27 июня 2023 г.; принята к публикации 2 июля 2023 г.

Для цитирования: Анненкова И.В. Мир духа в мире материи. Рецензия на книгу: Николайчук И.А., Янгляева М.М., Якова Т.С. Цифровое обществоведение. Медиа, метасмыслы, наука. М.: ИКАР, 2023. 376 с. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 624–628. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-624-628>

**The world of spirit in the world of matter.
Book review: Nikolaichuk, I.A., Yanglyueva, M.M.,
& Yakova, T.S. (2023). Digital social science. Media,
meta-meanings, science. Moscow: IKAR Publ. (In Russ.)**

Irina V. Annenkova 

*Lomonosov Moscow State University,
9 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 119019, Russian Federation*

✉ anneirina@yandex.ru

Keywords: space, time, big data

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

© Анненкова И.В., 2023



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

Article history: submitted May 29, 2023; revised June 27, 2023; accepted July 2, 2023.

For citation: Annenkova, I.V. (2023). The world of spirit in the world of matter. Book review: Nikolaichuk, I.A., Yanglyayeva, M.M., & Yakova, T.S. (2023). Digital social science. Media, meta-meanings, science. Moscow: IKAR Publ. (In Russ.). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 624–628. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-624-628>

Современный человек практически утратил традиционное, не медийное, мышление и поведение. Средства массовой информации, медиа выступают в качестве мощного фактора формирования мировоззрения личности и ценностной ориентации общества. При этом они являются не только трансляторами уже сложившихся культурных достижений народов, но и сами участвуют в формировании новых ценностно значимых ориентиров. СМИ предлагают собственную картину мира массовому адресату, и она сегодня доминирует на всем пространстве бытия человека, на всех уровнях социальной структуры общества. В связи с этим становится остроактуальным не просто описание, но осмысление медиакартины мира с точки зрения ее праксиологической функции. При этом важно понимать, что формирование медиакартины и внешнее бытие человека неразрывно связаны и взаимно влияют друг на друга. Особенно ярко эта связь стала прослеживаться с появлением новых медиа, социальных сетей. Интенсивная цифровизация всех сфер жизни последние 20–30 лет ускорила и обнажила процессы формирования нового, ментально оцифрованного, человека. В этом смысле, первоочередной задачей гуманитаристики должно стать осмысление трансформации уже сложившихся смыслов, а также описание механизмов порождения новых в условиях глобальной цифровизации. Монография трех авторов – И.А. Николайчука, М.М. Янглева и Т.С. Яковой – видится как важное начинание системного осмысления происходящих процессов.

Во-первых, хотелось бы обратить внимание научного сообщества на название монографии. В научный оборот возвращается термин *обществоведение*, который в свое время был вытеснен термином *обществознание*. Очевидно принципиальное различие этих понятий: в первом случае отчетливо представлен динамический компонент, процессуальность и субъектность получения знания, то есть активность интеллектуального процесса; во втором – доминантой является статичность, даже некоторая статуарность знания: ученый (или учащийся) становится объектом для этого знания и полностью устраняется из творческого процесса познания и формирования смыслов. Понятие *цифровое* ничего принципиально не меняет: оно лишь уточняет изменившиеся экстранаучные реалии, эмпирический материал, но принцип познания определяется именно термином *обществоведение*. Важен и подзаголовок: он состоит из трех номинативов – медиа, метасмыслы, наука. Понятие *медиа* достаточно легко коррелируется с понятиями *цифровизация*, *цифровой*, *цифра*. Цифровые медиа – это интеллектуально-техническое обновление традиционных СМИ и появление на базе цифры и сети Интернет новых форм медиакоммуникации. Понятие *наука*, очевидно, соотносится

с термином *обществоведение*. Наиболее «загадочными», на первый взгляд, здесь выглядят *метасмыслы*.

Во-вторых, в современной гуманитаристике сегодня сосуществует сразу несколько терминов, которые несут в себе представление о ментальном коде, ментальной системе того или иного человека, того или иного народа. В когнитивистике и психолингвистике – это *концепт* и *концептосфера*, в риторике – это *топос* и *топосфера*, в семиотике – это *знак*, *семиосфера* и *семиозис*. Авторы монографии выбрали понятие *метасмыслы*. С точки зрения обобщения и семантической прозрачности этот термин, наверное, наиболее удачный и точный. Для русскоязычной аудитории слово *смысл* является семантически прозрачным и считывается носителем русского языка без лингвистического напряжения. Первая часть составного термина могла бы показаться сложной уже в силу своей многозначности. Даже если остаться в узких рамках значения самореферентности, это не избавит от полисемантической данной приставки. Наверное, наиболее точной дефиницией термина *метасмыслы* можно считать *смыслы о смыслах*. По крайней мере, в области обществоведения. Хотя авторы расширяют и это достаточно объемное значение и придают ему также дополнительный смысл – смыслы и темы, порождаемые в медиапространстве и медиадискурсе.

Говоря о структуре данной монографии, необходимо отметить строго научную логизированность осмысления тех проблем, которые заявлены уже во введении. И не только проблем, но стратегий предлагаемой новой гуманитарной дисциплины: «*Цифровое обществоведение* – это своего рода основа современной мягкой силы, оно дает возможность делать обоснованные научные выводы (не субъективную оценку) и по общим путям человеческого развития, и по достижению конкретных целей актуальной политической практики» (с. 8). То есть перед нами и теоретическое исследование, и практическое руководство по воздействию на массовую аудиторию в цифровой медиасреде. Сразу же отметим, что авторы под медиасредой понимают практически все жизненное пространство современного человека, в том числе и городское пространство, его среду обитания. На наш взгляд, это верный и точный фокус осмысления медиапространства, поскольку, как мы уже сказали в самом начале нашей рецензии, внешние бытие человека и медиакартина мира в его сознании неразрывно связаны и взаимно влияют друг на друга.

Вернемся к структурно-смысловым аспектам монографии. Этот объемный труд состоит из семи глав, каждая из которых имеет собственную тематическую доминанту, но при этом неразрывно связана с ключевыми идеями всех других глав книги. Так, например, уже в первой главе «Методологические аспекты исследования цифрового общества» определяется один из важнейших параметров метасмысловой конфигурации в медиапространстве – темпоральный. Этот аспект замечен даже в названиях параграфов: «Кризис в эпоху глобальных перемен» (§ 2.1), «Религиозный фактор в современных общественных системах» (§ 3.4), «Ретроспекция современной ситуации в РФ в вопросах нациестроительства на николаевскую эпоху» (§ 4.8), «Ностальгия как культурно-исторический конструкт» (§ 5.1), «Ностальгия как мифологема посткоммунистического мира» (§ 5.2), «Проблема темпоральности

в социальном: *прошлое* против *будущего*) (§ 7.4). Как видим из приведенных названий параграфов разных глав, идея диахронизма, временного движения – одна из центральных при осмыслении движения и трансформации различных тем и идей.

Еще один важный аспект в осмыслении идеологического круговорота – аспект пространства, распределения народов и их ментальных доминант не только во времени, но и территориально. Поэтому концепты *этнос*, *мир*, *народ*, *нация*, часто рассматриваемые в дихотомической оппозиции, – это конструкты той модели современного цифрового общества, которую предлагают авторы монографии. То есть медиаобществоведение в данном интерпретационном модусе сопрягается с медиагеографией, которая также продвигается авторами в современной системе наук о медиа. Интересно, что авторы не ограничиваются только временем и пространством, они анализируют также скорость распространения идей и смыслов, что во многом обусловлено стремительными изменениями в медиакоммуникативном и медиаинформационном трафике цифровой эпохи.

Логика анализа этой книги вновь возвращает нас к попытке осмысления термина *метасмыслы*. Здесь особый интерес представляет для нас глава третья «Культурные коды и современная гуманитарная политика». В качестве метасмыслов в ней рассматриваются и концепты – *добро*, *зло*, *любовь*, *ненависть*. Также анализируются пары метасмыслов (Иисус Христос/Пророк Муххамед, христианство/ислам, Библия/Коран), которые смело можно считать терминами топосов *основатели религии*, *религии*, *священное писание*. В связи с этим можно, наверное, предложить рассматривать метасмыслы в качестве родового понятия по отношению к видовым *концепт* и *топос*. Но это дискуссионный вопрос.

Вообще, вся монография пронизана такими перспективами дискуссионности. Например, относительно интерпретации ностальгии на постсоветском и постсоциалистическом культурном пространстве. Оценка и самой ностальгии, и объектов этой ностальгии, и трансформации смыслов прошлого и настоящего – все это процесс своеобразного семиозиса, бесконечной интерпретации. Кстати, именно в пятой главе «Ностальгия как фактор и детерминанта современного политического процесса» наиболее наглядно показан процесс медиатизации культурно-жизненного пространства современного человека в темпоральном и пространственном аспектах. Речь идет об уникальном явлении на территории бывшего СССР – памятниках киногероям. Это пример редкого позитивного и положительного влияния медиа на не виртуальную жизнь человека. Гораздо больше примеров со знаком минус. Например, четвертая глава «Презентизм и современный политический процесс» – это пример утраты влияния гуманитарного знания в целом и исторического в частности на сознание массовой аудитории, пример формирования псевдоисторического и мифологического знания и мышления. В сущности, это пример отрицательной медиатизации.

В монографии много диаграмм, фотографий, графиков. Весь иконографический материал дает не только высокую степень верификации теоретических положений, выдвигаемых авторами, но помогает читателю более

наглядно и быстро усваивать эти положения, поскольку иероглифизация современной коммуникации приучила нас к научным презентациям, к визуализации мысли вообще. И это тоже один из результатов активной медиатизации нашего сознания.

Жанр рецензии не предполагает пересказ того текста, который рецензируется, тем более что книга И.А. Николайчука, М.М. Янглиевой и Т.С. Яковой составляет 376 страниц и включает в себя обширный список литературы, состоящий из 173 единиц. Наша задача – заинтересовать ученых и всех, кто осознает значимость осмысления тех процессов трансформации общества, которые происходят под воздействием глобальной цифровизации. Но в перспективе мы столкнемся (и уже столкнулись) с более мощным навязыванием смыслов через Chat GPT. Массовый потребитель медиаконтента, очевидно, будет пользоваться этой технологией. Собственно смыслы и их интерпретацию будут порождать роботы. Осмысление этой проблемы – насущная перспектива того подхода в изучении цифрового общества, который предлагают авторы монографии «Цифровое обществоведение. Медиа, метасмыслы, наука».

Сведения об авторе:

Анненкова Ирина Васильевна, доктор филологических наук (журналистика и философская антропология), доцент, профессор кафедры стилистики русского языка, факультет журналистики Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 119019, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1. ORCID: 0000-0001-8249-5235. E-mail: anneirina@yandex.ru

Bio note:

Irina V. Annenkova, Doctor of Philology (Journalism & Philosophy), Associate Professor, Professor of the Department of Stylistics of the Russian Language, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 9 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 125009, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-8249-5235. E-mail: anneirina@yandex.ru