
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА»

Коваленко А.Г. — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета РУДН — *главный редактор*

Грабельников А.А. — доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций филологического факультета РУДН — *заместитель главного редактора*

Жучкова А.В. — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы РУДН — *ответственный секретарь*

Члены редколлегии

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

EDITORIAL BOARD
BULLETIN OF PEOPLES' FRIENDSHIP
UNIVERSITY OF RUSSIA.
SERIES: LITERARY CRITICISM. JOURNALISM

Kovalenko A.G. — Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian and Foreign Literature, Philological Faculty, PFUR — Chief Editor

Grabelnikov A.A. — Doctor of Philology, Professor of Department of Mass Communications — Deputy Chief Editor

Zuchkova A.V. — Executive Secretary

Members of editorial board

Golubkov M.M. — Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian Literature of the XX-th century, Moscow Lomonosov State University

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

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

Buadorre Philippe — Professor, Department of Humanities, University Michel Montaigne, Bordo-3 (France)

Wolfgang Stephan Kissel — Professor, Department of Culture and Slavonic Studies, University Bremen (Germany)

Jean-Philippe Jaccard — Professor, Head of Department of Russian language and Literature, University of Geneva (Switzerland)

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

Sun Chao — Professor, Head of the Centre of Russian Language and Literature, Heilundzyan University (China, Harbin)

Turcan Olcai — Professor, Department of Russian language and Literature, Istanbul University (Turkey)

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

Bazanova A.E. — Professor, Department of Theory and History of Journalism, PFUR

ВЕСТНИК Российского университета дружбы народов

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в 1993 г.

Серия

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЖУРНАЛИСТИКА

2016, № 3

Серия издается с 1996 г.

Российский университет дружбы народов

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Мельников Е.С. Особенности восприятия революции в творчестве Ф.М. Достоевского и М.А. Волошина	7
Верина У.Ю. Книга стихов в русской поэзии XX в.: многообразии жанрово-композиционных форм	15
Семина А.А. Поэтические сборники Георгия Иванова 1910-х годов: пути творческого самоопределения	24
Овчаренко А.Ю. «Мы, как Ноевы дети»: религиозные мотивы в литературе «ровесников века»	33
Золотухина А.В. Личность и коллектив в русской детской литературе предвоенного времени	41
Мельничук Е.П. «Второе рождение» романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: тридцать лет после оттепели	48
Бабазаде Н.Ш. Советское литературоведение о классической персидской литературе	60
Шервашидзе В.В., Семькина М.А. Интертекстуальная игра в романе Д. Джойса «Улисс»	68
Дронова О.А. Проблема гендерных ролей в романе «новой деловитости»	74

ЖУРНАЛИСТИКА

Вихорева Л.Г. Приложения дополнительной реальности как вспомогательный фактор рекреативной журналистики	84
Каткова Л.В. Чарльз Мэнсон глазами The New York Times: результаты контент-анализа.....	92
Гуленко П.В., Долгова Ю.И. Проблемы классификации современных телепередач: сущностные характеристики формата «ток-шоу»	102
Fedotova L.N. Advertising in a crucial period: international advertising in our days	111
Ван Юе, Гегелова Н.С. Особенности развития мобильного интернет-СМИ в Китае.....	119
Пынина Т.Ю. Роль средств массовой коммуникации в смене политической модели общества (на примере деятельности венгерской прессы 1988—1989 гг.).....	127

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Алейников О.Ю. <i>Проскурина Е.Н.</i> Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920-х — 1930-х годов)	135
Широбоков А.Н., Барышников К.Б. Десять лет спустя: два взгляда на одну проблему (российское документальное кино девяностых и двухтысячных годов)	138
Мескин В.А. Русистика в современной Поднебесной: наука и студенческая жизнь (заметки приглашенного профессора).....	143
Полякова Л.В. Английский научный ангажемент русской культуры	147

НАШИ АВТОРЫ	152
--------------------------	-----

BULLETIN of Russian Peoples' Friendship University

SCIENTIFIC JOURNAL

Found in 1993

Series

STUDIES IN LITERATURE

JOURNALISM

2016, № 3

Series founded in 1996

Peoples' Friendship University of Russia

CONTENTS

LITERARY CRITICISM

- Melnikov E.S.** Unusual aspects or rendering of revolution it works of F.M. Dostoyevsky and M.A. Voloshin 7
- Verina U.Yu.** Book of poems in XX-th century Russian poetry: variety of genre and composition forms 15
- Semina A.A.** G. Ivanov's collected poems of the 1910-th: The development of artistic self- determination 24
- Ovcharenko O.Ju.** "We are like Hoah's children": Religious motifs works during the «Peer century» 33
- Zolotukhina A.** The Individual and The Collective in Russian children's literature of pre-war time 41
- Melnichuk E.P.** "The Second birth" of B.L. Pasternak's novel "Doctor Zhivago": Thirty years after the thaw 48
- Babazade N.Sh.** Soviet study of literature on classic Persian literature Zinurova E.S. ... 60
- Shervashidze V.V., Semykina M.A.** Itertextual game in the novel "Ulisses" by James Joyce 68
- Dronova O.A.** The problem of gender roles in the novel of "New Objectivism" 74

JOURNALISM

Vikhoreva L.G. The Augmented reality apps as an accessory factor of recreative journalism	84
Katkova L.V. Charles Manson in The New York Times: Content analyses results	92
Gulenko P.V., Dolgova Yu.I. The problem of classification of the modern broadcasting: the essential characteristics of the format “talk show”	102
Федотова Л.Н. Реклама в переломный период: интернациональная реклама в наши дни	111
Wang Yue, Gegelova N.S. Features of development mobile Internet mass-media in China	119
Рунина Т.Ю. The role of the media in changing political model of society (on the example of Hungarian press, 1988—1989).....	127

REVEWS

Aleinikov O.Yu. Review of the book: <i>Proskurina E.N.</i> Andrey Platonov’s Faustiana (on the prose of 1920—1930 godov).....	135
Shirobokov A.N., Baryshnikov K.B. Ten years later: Two points of view on Russian documentary cinema of the 1990—2000	138
Meskin V.A. Russian studies in modern China: Science and Students life (visiting professor notes)	143
Polyakova L.V. English engagement of Russian culture	147

OUR AUTHORS	152
--------------------------	-----

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ РЕВОЛЮЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И М.А. ВОЛОШИНА

Е.С. Мельников

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

В статье рассматриваются взгляды Ф.М. Достоевского и М.А. Волошина на сам феномен русской революции, в которой оба великих мыслителя видят торжество атеизма над религиозными и этическими устоями. В первую очередь анализируется публицистика Достоевского и Волошина, из которой видно не только сходство их нравственной философии, но и преемственность между идейно-эстетическими программами обоих авторов. Рассматриваются взгляды Ф.М. Достоевского и М.А. Волошина на роль философии нигилизма в формировании анархических учений. Показано, что великие мыслители были убеждены в том, что преодолеть революционные настроения невозможно без гуманистического мышления, основанного на укреплении нравственных принципов. Приведены изречения авторов относительно мирной и созидательной природы русского человека.

Ключевые слова: Достоевский, Волошин, поэзия, этика, публицистика, русская революция, история, христианство

Фигуры Ф.М. Достоевского и М.А. Волошина редко упоминаются в одном ряду. Разные годы жизни и творчества, несопоставимые жанры и стили, а подчас даже несовпадения в космологических воззрениях мешают увидеть в Волошине прямого наследника нравственно-эстетических принципов Достоевского.

Отношение к революции как маскараду, «одной из современных фальшей» русского общества, роднит идейно-художественные и этические программы авторов друг с другом в достаточной степени, чтобы можно было вполне уверенно говорить о своеобразном синтезе политических и религиозных воззрений обоих мыслителей.

Тревожный дух времени наложил отпечаток на сам характер творчества каждого из великих авторов. Понимание иррациональной и бездуховной сущности русского освободительного движения позволило и Достоевскому, и Волошину измерить себя мерилom своего времени и в себе разглядеть порочное, «бесовское» семя, преодоление которого было бы невозможным вне искренней любви к родине, к своей земле, к Богу.

Недаром в одной из статей «Дневника писателя» Достоевский, исследуя в ретроспективе идейно-этическую платформу кружка Петрашевского, делает такой вывод: «Нечаевым, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но нечаевцем не ругаюсь, может и мог бы... во дни моей юности» [1. С. 129].

Спустя годы Волошин, чувствуя в себе духовное родство с бунтарями и провозвестниками новой морали, напишет следующие строки: «Я сам — огонь. Мятаж в моей природе, / Но цепь и грань нужны ему» [2. С. 148].

В самом деле, мятеж становится исходным понятием множества стихотворений Волошина — однако интерпретировав приведенное выше признание как стремление Волошина к преобразованию мира внешними силами означало бы, что мы неверно истолковали сам его жизненный код. Чего здесь меньше всего — так это устремленности к радикальным преобразованиям и потрясениям.

Так, в своей лекции «Россия распятая» Волошин сравнивает революцию с трясинной и называет свободу, которую она прославляет, анархией. Однако анархия не всегда проявляется в одном лишь политическом и социальном безвластии. Анархия бесов в глазах Волошина есть анархия религиозная, безвластие веры, отказ от самых основ духовной жизни.

Бесы XX в. подобны безбожникам, распявшим Христа и своим безверием ослепившим самих себя. Неудивительно, что в исследовании мотивов русской революции для Волошина такой важностью обладает религиозное начало. Для него потрясения революции, охватившие русскую землю, становятся мистическим крестом, на котором революционеры распяли свой народ. Более того, кровопролитный мятеж современные бесы именуют спасением для народа, то есть приписывают ему божественную роль. Однако подмена понятий не разрушает, а только подчеркивает отдаленность самопровозглашенных спасителей от подлинных проводников к вратам рая: мучеников и апостолов. В глазах Волошина революция — это путь распятия, восхождения на метафорическую Голгофу.

Тем не менее путь распятия означает дорогу не только к смерти, но и к последующему воскрешению. Смерть на голгофском кресте сменяется новой, божественной жизнью Спасителя и зарождением великой веры. Духовная смерть России также должна вдохнуть жизнь в утраченную русским народом веру. Гражданская война пропитана бесовскими страстями, но эти страсти преодолимы. Как и у Достоевского, отвернувшийся от божественного лика способен вернуться к нему, став светилом утраченной веры для других.

Необходимо заметить, что в подготовительных записях к главе «У Тихона», забракованной редакцией «Русского вестника», Ф.М. Достоевский дал такую характеристику будущему Ставрогину: «Князь понимает, что его мог бы спасти энтузиазм... монашество, самопожертвование исповедью. Но для энтузиазма недостает нравственного чувства... Тихон прямо ему: "...Полюбите народ, святую веру его. Полюбите до энтузиазма"» [5. VII т. С. 758].

По Достоевскому, любые революционные предпосылки возникли и начали развиваться в связи с уходом русского народа от своего предназначения. Для Достоевского вообще характерна вера в избранность русского человека, разум которого еще не растрепан до той степени, которую писатель наблюдает у представи-

телей западной цивилизации. Искажающие духовную чистоту бесы, или увиденные Раскольниковым «трихины», создают совсем иные условия для формирования нового мировосприятия конца XIX — начала XX вв. Для Достоевского революционные изменения в общественно-политической жизни и есть болезненные симптомы растреления. Русский человек острее и глубже переживает уход от религиозных основ. Достоевский предвидел, что рубеж веков обернется для русского человека трагедией.

Эту катастрофичность русской души отмечал и Волошин. «Сравните ее с душою других европейских рас, — предлагает поэт, — она отличается от них и глубиною своих эмоций, и напряженностью совести, и остротой трагических противоречий» [9].

Неудивительно, что его реакция на революционные брожения близка умонастроениям Достоевского: «Наш век болен неврастенией», — пишет Волошин в статье «О смысле танца», отмечая, что это время как никакое другое характеризуется «бессильными революционными порывами и смутностью моральных критериев». Его итог неутешителен: «Ясно, что “обезьяна” еще раз готовится сойти с ума».

Схожие мысли в одном из томов «Дневника писателя» высказывал и Достоевский: «Муравей знает формулу своего муравейника, пчела тоже своего улья... но человек не знает своей формулы» [5. XV т. С. 460].

И в этом все дело. Человек не знает своей формулы, он должен сам определить ее. И вместе с тем опасно высока вероятность того, что он поддастся «неврастении», сойдет с ума раньше, чем определит эту формулу.

Здесь важно отметить, что точку опоры в преодолении расколов русского самосознания Достоевский, как и Волошин, видит в признании атеистических корней революции и последующем отказе от этих корней. Недаром в одной из ключевых сцен «Братьев Карамазовых» персонаж Достоевского произносит отчаянные слова: «Нет бессмертия души, так нет и добродетели, значит, все позволено». И добавляет: «Соблазнительная теория подлецам...»

С этой точки зрения показательно, что в февральском номере «Дневника писателя» за 1877 год Достоевский отмечает, что при всей цивилизованности и видимой гуманности современного человечества любые кровавые меры русский народ принимает без возражений, а порой и с *энтузиазмом*, если тому есть хотя бы подобие рационального объяснения. «Цивилизация есть, и законы ее есть, и вера в них даже есть, — пишет автор “Дневника писателя”, — но — явись лишь новая мода, и тотчас же множество людей изменилось бы» [6. С. 49].

Достоевского ужасает сама возможность превращения казней, кровавых реформ, революций и пыток в своеобразную моду, которую люди готовы легковерно принять, будь эта мода подкреплена хоть какими-то идеалами. «Вы смеетесь? — продолжает Достоевский. — Ну, а во Франции (чтоб не заглядывать куда поближе) в 93-м году разве не утвердилась эта самая мода сдирания кожи, да еще под видом самых священнейших принципов цивилизации, и это после-то Руссо и Вольтера!.. Коли *ничего* нет, значит, можно *все* делать» [6. С. 49]. Неудивительно, что спустя три года после написания этих строк Достоевский выразит этот нигилистический принцип созвучным тезисом «Если бога нет — все позволено».

Действительно, без осознания и преодоления богоборчества невозможно обнаружение точек опоры, которые помогли бы удержать беснующееся общество — одержимых людей, которые, по меткому выражению Анны Ахматовой, «не хотят признавать себя в зеркале».

Достоевский искренне верил, что в чистом виде христианство сохранилось лишь в православии. В 1880 году на страницах «Дневника писателя» он высказывает мысль, что русскому человеку вовсе не обязательно знать Евангелие, помнить христианские правила и обряды и посещать церковь. Все это лишь формальные действия и познания, недостаток которых русский человек компенсирует иррациональной *верой*. «Идеал народа — Христос», — убежден Достоевский [5. XII т. С. 395].

Этот вывод перекликается с общим замыслом «Жития великого грешника», в котором триумф порока сменяется обращением протагониста к истинному православию и любви к русской земле. Подтверждает эту мысль в творчестве Достоевского и один из ранних «бесов» — Родион Раскольников: «Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от той проклятой... мечты моей» [5. V т. С. 60].

Тот же путь к исцелению бесовщины через искупление и подвижничество подчеркивает в своих стихотворениях М. Волошин. Художник неоднократно обращается к образам протопопа Аввакума, Серафима Саровского, Сергия Радонежского и даже католического святого Франциска Ассизского («Протопоп Аввакум», «Святой Серафим», «Святой Франциск» и другие стихотворения). Лики святых подвергаются в творчестве поэта художественному переосмыслению и преобразованию. Так, жизнь и судьбу протопопа Аввакума М. Волошин показывает как противостояние индивидуальной веры и государства, о чем сам поэт пишет в своем письме к А.М. Петровой: «В славянстве... христианство имеет тенденцию переноситься целиком в индивидуальное чувство и противопоставлять себя государству, как царству зверя. Поэтому в народовольцах и террористах не меньше христианства, чем в мучениках первых веков, несмотря на их атеизм» [2. С. 191—192].

Это признание объясняет парадоксальный вывод автора о духовном родстве святого мученика Аввакума и анархиста Михаила Бакунина, сделанный ранее в том же письме. Связующую нить между двумя столь непохожими образами поэт распространяет на всю историю русского народа: объединяющую их черту поэт видит в «христианском анархизме», противопоставленности внутренней красоты социальной «гармонии» государства.

Слова Волошина о присутствии христианского, мученического начала даже в народовольцах и террористах созвучны размышлениям Дмитрия Карамазова: «Можно найти... в таком же каторжном и убийце человеческое сердце... и выбить, наконец, из вертепа на свет душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя!» [5. X т. С. 91].

Серыми ангелами, «ангелами десятого круга» именует людей и Волошин. В письме к А.М. Петровой от 4 октября 1917 года поэт цитирует изречение французского писателя Леона Блуа: «Если бы по божественному соизволению мы

смогли увидеть человеческую душу такой, как она есть, то мы погибли бы в то же мгновение, как если бы были брошены в пылающий горн вулкана... Первая попавшаяся душа — душа швейцара, душа судебного пристава испепелила бы нас» [3. С. 192].

Эта же вера в ангельское начало, сокрытое даже в худшем из людей, становится ключом к пониманию антропософских парадоксов поэта, которыми пронизаны многие из его произведений: «В каждом Стеньке — святой Серафим» («Неопалимая купина»), «Ах, в самом косном и темном / Пленен мировой дух!» («Из бездны»), «В каждом разбойнике чти распятого в безднах Бога» («Поэту»).

Здесь напрашивается обманчивая симметрия: если спасение от бесовщины находится в руках святых и подвижников, а мученическое начало свойственно даже разбойникам и нигилистам, можно подумать, что преодоление духовной болезни русского общества становится участью самих «бесов».

Тем не менее эта проблема предполагает более глубокий подход к исследованию человеческой души. По мысли художника, лишь приняв свое «карамазовское» начало и преобразовав его в себе «смирненной любовью», грешник способен присоединиться к духовному подвижничеству избранных и святых. «От сих кротких и жаждущих уединенной молитвы выйдет, может быть, еще раз спасение земли русской!» [5. IX т. С. 351—352] — восклицает Зосима, в уста которого Достоевский вкладывает свои наиболее сокровенные мысли. Тот же мотив избранничества встречаем в бреду Раскольникова: «Спаستись во всем мире могли только несколько человек... чистые и избранные, предначертанные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю...» [5. IX т. С. 516—517].

«Но ты уж знаешь в просветленьи, / Что правда Славии — в смиреньи, / В сопротивлении раба...» — откликается Волошин в стихотворении “Родина”.

Только любовью и верой, а не рациональным познанием освящен путь к спасению России, ибо «понимание — негативный оттиск творения», «творчество, развернутое в обратном порядке». Именно так в одной из заметок 1917 года поэт описывает взаимодействие величайших духовных начал человеческой сущности, подводя своим рассуждениям следующий итог: «Все положительные творческие силы человека — в любви» [4. С. 298].

Последнее утверждение (как можно заметить, даже на лексическом уровне) перекликается с поучениями старца Зосимы: «“Взять ли силой али смиренною любовью?” Всегда решай: “Возьму смиренною любовью”. Решишься так раз навсегда и весь мир покорить можешь» [5. IX т. С. 358].

Об этом же Достоевский пишет А.Н. Майкову в письме 20 марта 1868 года: «Да, любовное, а не завоевательное начало государства нашего... есть величайшая мысль, на которой много созиждется...» [7. II т. С. 100].

Но как смирение и любовь спасут человечество, если они не способны преодолеть зло? В своей статье «Судьба добра и красоты в свете гуманизма Достоевского» М. Бабович предполагает, что, по убеждению великого писателя, «на трагическую судьбу добра и красоты надо смотреть... как на предупреждение о том, что борьбу против мирового зла надо планировать на долгий срок» [8. С. 106].

О необходимости не просто действовать по совести в настоящий момент, но и сеять добро для грядущих свершений (то есть растить новое, нравственно чистое

поколение), писал и сам Достоевский: «Любовью лишь купим сердца детей наших, а не одним лишь естественным правом над ними» и «О, если научитесь любить их, то, конечно, всего достигнете. Но ведь даже и любовь есть труд, даже и любви надобно учиться» [6. С. 213].

Эти слова были навеяны реальным случаем, описанным в «Дневнике писателя» за июль—август 1877 г. В нем Ф.М. Достоевский рассматривает известное на тот момент дело, когда дети, которых приучили к жестокости, высекли прутьями лицо своей мертвой сестры. Мы можем только гадать, в какой мере этот случай мог повлиять на решение Достоевского наделить Николая Ставрогина и Федора Карамазова ожесточенной страстью к порке для вымещения злобы, как приходится нам гадать и о том, не вызывал ли этот случай такой интерес со стороны Достоевского из-за наличия похожей сцены во сне Раскольникова из «Преступления и наказания». Однако наверняка мы можем говорить о том, что Достоевскому свойственно верить в исцеляющую силу любви и что только любовь, по мысли великого писателя, могла помочь человеку спасти свою душу от той озлобленности, которая и толкает невинные души на совершение гнусных поступков.

Последнее хорошо видно из заметки «Фантастическая речь председателя суда» в августовском номере «Дневнике писателя» за 1877 год, где Ф.М. Достоевский, имитируя вымышленную речь судьи человечества, выражает свою мысль следующим образом: «Любовь столь всемогуща, что перерождает и нас самих... Да совершится же это совершенство и да закончатся наконец страдания и недоумения цивилизации нашей! А теперь ступайте, вы оправданы...» [6. С. 213].

Обеспокоенность, страх и боль за русского человека — вот что лежит в основе моральных и религиозных координат Достоевского и Волошина. Именно эти качества — больше, чем что бы то ни было — заставляют обоих мыслителей прийти к возвеличению роли смирения в душе современного им человека.

Когда мы подчеркиваем, что философия Волошина как этика во многом смыкается с философией Достоевского как пророка грядущих изломов русского самосознания, нужно прежде всего учитывать, что Волошин не просто воспринял и своеобразно истолковал слова Достоевского о трихинах и бесах на современной ему почве — он реализовал эту философию всей своей жизнью, творчеством и напряженной гуманистической мыслью, срывающей с бунтарей ореол праведности и любви к народу.

В то время как Достоевский стал теоретиком «бесовщины», зарождающейся в самом сердце русского освободительного движения, Волошин был вынужден противостоять этой бесовщине во плоти и крови. Мы знаем совсем немного других современных Волошину деятелей культуры, мыслителей и поэтов, которые в равной степени, не жалея ни сил, ни собственной жизни, вставали бы на путь обличения «освободительного» террора и низводили бы пафос социальной борьбы до вспышек безумной агрессии, волн деструктивного и поистине иррационального стремления к принесению собственного народа в жертву незримой Голгофе.

Тема бесовской одержимости на русской почве исключительно многообразна, богата и актуальна — не в последнюю очередь потому, что кризис духовной мыс-

ли на рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий только формально (подчас даже лишь номинально) отличается от духовного кризиса современной России. Идеи «праведного террора», «крови по совести», бритвенной остроты лозунги и братоубийственные акты насилия — как физического, так и нравственного, — все это хорошо знакомо русскому человеку, умеющему различить маскарадность и фальшь на страницах современной истории.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Волошин М.А.* Россия распятая: сборник статей и стихов / Состав. В.И. Цветков, вступит. ст. и коммент. Э.С. Менделевича. М.: Агенство Пан, 1992.
- [2] *Волошин М.А.* Из литературного наследия. Вып. 2. СПб., 1999.
- [3] *Время и мы.* Вып. 27. Тель-Авив, 1978.
- [4] *Волошин М.А.* Заметки 1917 года // Волошин М.А. Статьи. Воспоминания современников / Вступ. ст. З.Д. Давыдов, В.П. Купченко. М., 1991.
- [5] *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений в 15 т. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1988—1996.
- [6] *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений в 9 т. Т. 2. В 2 кн. Кн. 2: Дневник писателя. М.: Астрель, 2007.
- [7] *Достоевский Ф.М.* Письма, тома I-IV. М.—Л.: ГИЗ, Academia, Гослитиздат, 1928—1959.
- [8] *Достоевский Ф.М.* Материалы и исследования. Т. 2. Л.: Наука, 1976.
- [9] *Лики творчества.* Л.: Наука, 1988 // Электронная библиотека Максима Мошкова. URL: http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0510.shtml (дата обращения: 23.10.2015).

UNUSUAL ASPECTS OF RENDERING OF REVOLUTION IN THE WORKS OF F.M. DOSTOEVSKY AND M.A. VOLOSHIN

E.S. Melnikov

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article analyzes the views of Fyodor Dostoyevsky and M. Voloshin on the phenomenon of the Russian Revolution. Both authors see the triumph of atheism over religious and ethical foundations. It also deals with publicist works of Voloshin and Dostoevsky, showing not only the similarity of their moral philosophy, but also the continuity between the ideological and aesthetic programs of both thinkers. The article also describes the views of Dostoyevsky and M. Voloshin on the role of philosophy of nihilism in the formation of anarchist doctrines. It demonstrates the conviction of the great thinkers that revolutionary ideas could be defeated only with humanistic thinking, based on the strengthening of moral principles. It also cites the authors for the primarily peaceful and constructive nature of Russian nation.

Key words: Dostoevsky, Voloshin, poetry, ethics, journalism, Russian Revolution, Christian history

REFERENCES

- [1] Voloshin M.A. *Rossija raspjataja: sbornik statej i stihov* [Russia Crucified: a collection of articles and poems / Composed by V.I. Tsvetkov, introduction and comments by E.S. Mendelevich]. M.: The agency Pan, 1992.
- [2] Voloshin M.A. *Iz literaturnogo nasledija* [From the literature heritage. Vol. 2]. St. Petersburg, 1999.
- [3] *Vremja i my* [The time and us]. Vol. 27. Tel Aviv, 1978.
- [4] Voloshin M.A. *Zametki 1917 goda* [Notes of 1917. M.A. Voloshin Articles. Memoirs of contemporaries / Introduction and comments by Z.D. Davydov, V.P. Kupchenko]. M., 1991.
- [5] Dostoevsky F.M. *Sobranie sochinenij v 15 tomah* [Collected works in 15 volumes]. Vol. 12. L.: Nauka, Leningrad branch, 1988—1996.
- [6] Dostoevsky F.M. *Sobranie sochinenij v 9 tomah* [Collected works in 9 volumes]. Vol. 2. In 2 books. Bk. 2: The writer's diary. M.: Astrel, 2007.
- [7] Dostoevsky F.M. *Pisma, toma I-IV* [Letters, Volumes I-IV]. M.—L.: GIZ, Academia, Goslitizdat, 1928—1959.
- [8] Dostoevsky F.M. *Materialy i issledovanija* [Materials and Research]. Vol. 2. L.: Nauka, 1976.
- [9] *Liki tvorcestva* [The faces of creation]. L.: Nauka, 1988. Digital Library of Maxim Moshkov. URL: http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0510.shtml (accessed: 10.23.2015).

КНИГА СТИХОВ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX В.: МНОГООБРАЗИЕ ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННЫХ ФОРМ

У.Ю. Верина

Белорусский государственный университет
ул. К. Маркса, 31, Минск, Республика Беларусь, 220030

В статье рассматривается развитие жанрово-композиционных форм книги стихов, происходившее в русской поэзии на протяжении XX в. В динамике этих форм выделяются такие явления, как футуристическая книга, представлявшая собой синтез поэзии и изобразительного искусства, неавторская (посмертная) книга стихов, «документально-лирическая» книга стихов военных лет и др. Как особый этап отмечается период второй половины 1950 — 1970-х гг., когда тенденция лиризма охватила все роды и жанры литературы, а лирическое стихотворение имело значение полновесной и самостоятельной жанровой единицы. В этот период разные способы организации стихов в книги отмечаются у Е. Винокурова, Д. Самойлова, Б. Ахмадулиной, Ю. Левитанского, П. Антокольского и др. В то же время возникает явление «самиздата» — книги ограниченного тиража и нетипографского исполнения. «Самиздат» во многом подготовил период стремительного развития новых форм и типов книг стихов в русской поэзии 1980—1990-х гг.

Ключевые слова: книга стихов, метажанр, циклизация, футуристическая книга, книга-манифест, неавторская (посмертная) книга, «документально-лирическая» книга, самиздат

На рубеже XIX—XX вв. книга стихов становится ведущим жанром русской поэзии, который позволял поэтам воплощать самые разнообразные художественные замыслы. На протяжении XX в. периоды развития разнообразных жанрово-композиционных форм книги стихов сменялись периодами, когда большее значение приобретали «малые» формы — отдельные стихотворения. Кратко проследим этот путь, отмечая динамику смены «больших» форм, новаторских или типичных для своего времени.

Русская футуристическая книга — одно из наиболее ярких явлений начала XX в. Эти книги отражали стремление авторов преобразовать не столько композицию или жанр, а создать книгу как особое произведение нового искусства. Значительная роль здесь принадлежит А. Крученых. В 1912 году им была создана книга «Игра в аду», представлявшая собой выполненный в карандаше от руки текст поэмы, написанной в соавторстве с В. Хлебниковым, и рисунки Н. Гончаровой: «Так появился новый тип рукописной книги, где почерк и иллюстрации создавали единое поле взаимопроникновения... Крученых вместе с другими авангардистами произвел целую революцию в книжном деле...» [2. С. 63—64]. В 1910-х гг. выходят книги-манифесты — собрания стихов единомышленников, имеющих общие взгляды на искусство поэзии: в 1913 г. — книга В. Хлебникова, А. Крученых, Е. Гуро «Трое» с рисунками К. Малевича, в 1915 г. — «Леторей» Г. Петникова и Н. Асеева, в 1916 г. — книга «Четыре птицы» Д. Бурлюка, Г. Золотухина, В. Каменского, В. Хлебникова. Часто заглавия подчеркивали коллективный характер творческих усилий. Интересный в этом смысле случай представля-

ет собой книга «Требник троих» с подзаголовком «Сборник стихов и рисунков», и в нее вошли стихи В. Маяковского, В. Хлебникова, братьев Д. и Н. Бурлюков, а также литографированные рисунки Надежды Бурлюк, Д. и В. Бурлюков, В. Маяковского, В. Татлина. Б. Лифшиц писал, что эта книга должна была называться «Требник четырех», поскольку «если даже не принимать в расчет Владимира Бурлюка и Татлина, иллюстрировавших сборник, то Давида и Николая никак нельзя было объявить одним лицом» [9. С. 409]. Это суждение свидетельствует, что идея синтеза поэзии и изобразительного искусства в 1910-х гг. была настолько влиятельна (как заметил С. Бирюков, «нависала в то время над художественным миром подобно дождевой туче» [2. С. 64]), что в число авторов, обозначенное в заглавии, должны были войти и художники, принявшие участие в создании книги наравне с поэтами. (Д. Бурлюк и В. Маяковский выступили в обеих ролях.)

Трудно свести все новаторство футуристической книги к синтезу поэзии и изобразительного искусства. Так, стремление сделать книгу произведением, «вещью» отразилось, как мы отметили, в рукописных, рисованных формах, но также (и с большей очевидностью) в использовании различных предметов в оформлении книг. Так, выразительной деталью «Заумной гниги» А. Крученых и Р. Алягрова (Р. Якобсона) стала пришитая к обложке пуговица. Саму книгу составляют стихи, отпечатанные с помощью штампов, и линогравюры О. Розановой. Экземпляры книги различаются — формой и цветом приклеенного к обложке сердца, качеством бумаги, наличием или отсутствием пуговицы. Эта книга сочетает в себе два противоположных свойства — уникальность и воспроизводимость. Уникальность ей придают рукодельные элементы, различная фактура бумаги, а воспроизводимость — линогравюры и штампы. Первые подходы к осмыслению подобных опытов будут сформулированы на два десятилетия позже — в эссе В. Бенямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Несмотря на то, что отношение к технике, как правило, считается различным у итальянских и русских футуристов, частое использование слов и понятий, связанных с техникой, в манифестах, названиях книг (А. Крученых «Новое в писательской технике», 1927) и сами способы поэтического книгоиздания свидетельствуют о том, что технику (греч. *τέχνη* искусство, мастерство, умение) русские футуристы понимали в ее исконных значениях и функциях — как само искусство, «делание», способ упорядочения мира.

В 1910-х годах появляются дебютные книги будущих значительных поэтов М. Цветаевой (1910), С. Клычкова и Н. Клюева (1911), А. Ахматовой (1912), О. Мандельштама, В. Маяковского, Н. Асеева (1913). Примечателен 1916 г., когда первые книги издали С. Есенин, М. Лозинский, С. Парнок, К. Липскеров, Г. Адамович и В. Набоков. Не все дебюты были ученическими. Так, М. Волошин и О. Мандельштам издали свои первые книги соответственно в 1910 и 1913 г., уже будучи известными поэтами. А «Горный ключ» (1916) остался единственной книгой оригинальных стихов будущего переводчика М. Лозинского.

Многие поэты, дебютировавшие в 1910-х гг., эмигрировали уже к концу десятилетия или в начале следующего, а к концу 1920-х гг. произошло окончательное разделение русской литературы на ветви: официальную, неподцензурную и эми-

грантскую, в каждой из которых складывались свои жанрово-стилистические тенденции.

Поэты, оказавшиеся в Берлине, Париже, Харбине, вначале больше публиковались в периодике; книги продолжил издавать В. Набоков (В. Сирин) — «Гроздь» и «Горный путь» в 1922—1923 гг.; дебютировал в эмиграции А. Гингер книгой «Свора верных» (1922); «Собрание стихов» в 1927 г. в Париже издал В. Ходасевич, включив в издание, помимо произведений из прежних книг, новый цикл «Европейская ночь». В 1926 г. в берлинском издательстве «Петрополис» вышла книга Н. Оцупа «В дыму», в Париже в 1931 г. — «Розы» Г. Иванова. В свете интересующей нас проблемы кратко остановимся на книге Б. Поплавского «Снежный час» (1936), поскольку она сочетает в себе черты итоговой и посмертной книги, авторский и неавторский принципы составления. «Снежный час» — это вторая книга поэта, первая и единственная прижизненная «Флаги» вышла в 1931 г. Книга «Снежный час» состоит из двух циклов: первый дал название всей книге, второй — «Над солнечную музыкой воды» — был собран самим поэтом, ему предпослано отдельное посвящение Наталье Столяровой. Главный вопрос, стоящий перед исследователями, — это целостность «Снежного часа»: правомерность объединения двух циклов под одной обложкой, одним заглавием и посвящением, вынесенным на отдельную страницу после титульного листа, — Борису Заковичу. Анализ на уровне структуры элементов паратекста (заглавия, посвящения, титульный лист) свидетельствует, скорее, в пользу предположения о составительской ошибке, поскольку цикл «Над солнечную музыкой воды», имеющий отдельное заглавие и посвящение, действительно выглядит как совершенно самостоятельный, как дополнение, попавшее в книгу «по какому-то недоразумению» (такая точка зрения принадлежит К.Ю. Аликину). Анализ, учитывающий принципы циклизации Б. Поплавского, метро-ритмическую и мотивную структуру соседствующих в книге произведений, а также логику влияний (А. Блок — М. Лермонтов — А. Фет), позволяет установить «единый инвариантный сюжет всей книги» [5. С. 61] — преобразование лирического героя любовным чувством.

Неавторское (редакторское, составительское, исследовательское) объединение произведений в книгу представляет собой проблему, прежде всего связанную с тем, насколько правомерно искать черты художественной целостности в ряду текстов, объединенных кем-либо, кроме автора. Нет ли в этом «соблазна циклизации» (М. Риффатер), когда «одно или несколько произведений возводят к другому или другим произведениям на основании каких-то общих признаков: тематических, жанровых, композиционных и др.» [3. С. 23]. Эта проблема приобрела особую актуальность на рубеже XX—XXI вв., когда в книгах, собраниях сочинений стала публиковаться «возвращенная» поэзия. Здесь мы указали лишь на один из многих аспектов проблемы, обозначив ее на одном небольшом примере.

В советской поэзии 1920—1930-х гг. существовала предписанная идеологией тенденция к отказу от лирического «мелкотемья», к укрупнению, «эпизации», и ведущими жанровыми формами становятся разные виды циклизации, циклы поэм, объединяющиеся в трилогии, тетралогии, а также книги стихов. В. Луговской, начиная со второй своей книги «Мускул» (1929), использует циклизацию,

и некоторые циклы приближаются к поэмам (один из разделов книги назван «Полупоэмы»). Книга «Страдания моих друзей» (1930) открывается инициальным стихотворением «Судить меня будет время...», затем следует вводная часть «Обращение», состоящая из одного стихотворения, а затем — циклы (части книги), заглавия которых выстраивают определенную последовательность: «Раздел общественный», «Раздел бытовой», «Раздел любовный», «Раздел строго личный» и «Заключение», состоящее из двух стихотворений «Утренний топот рабочих» и «Послесловие». Стремление В. Луговского к большим формам отразилось в создании книг поэм, а также эпопеи в четырех книгах «Пустыня и весна», включающей стихи 1930—1953 гг.

Баллады, поэмы и книги стихов — эти жанры преобладали в поэзии Н. Тихонова: в книгу «Брага» (1922) вошли «Баллада о пакете», «Баллада о гвоздях», «Перекоп» и др.; затем вышли книги «Двенадцать баллад» (1925), «Поиски героя» (1927). В 1929 г. М. Светлов издает сборник стихотворных циклов, поэм и переводов, озаглавленный «Книга стихов».

В 1921—1922 годах появляются книги А. Ахматовой «Подорожник», «Anno Domini MCMXXI», которые можно назвать переходными в ее творческой эволюции. Несомненно, что А. Ахматова, «уже начиная с первой книги, ставила перед собой задачу создания сверхтекстовых циклоидных единств» [6. С. 18], однако в жанровом отношении книги 1910-х гг. свидетельствовали о «несостоявшейся концепции “романа-лирики”», поскольку стихи объединялись «литературной личностью» поэтессы (см. [11. С. 35—36]). «Anno Domini MCMXXI», уже в силу своей тесной связи с реальными трагическими событиями (смерть А. Блока, Н. Гумилева, брата Андрея) и датировкой, вынесенной в заглавие, представляет собой целостность, основанную на сквозных мотивах скорби. Это не «роман-лирика», поскольку эти мотивы не выстраиваются в сюжет, но книга «Anno Domini MCMXXI» — это переход к «большой» форме, возникающей из переключек образов, скрытых связей, подтекста. Этот новый творческий принцип в полной мере будет реализован в поэме «Реквием» и «Поэме без героя».

В 1922 году вышла книга Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь», принесшая известность автору и отличавшаяся особой гармонической стройностью общего художественного замысла. Эта книга, по мнению исследователей А.К. Жолковского, А.В. Радионовой и др., была не просто этапной в творчестве поэта, но предвосхитила роман «Доктор Живаго», стала его «генератором».

Особым явлением в становлении интересующего нас феномена книги стихов являются «Столбцы» Н. Заболоцкого (1929), *создававшиеся* как книга, а не собиравшиеся из стихотворений путем циклизации (по сходству мотивов, образов и т.д.). В 1937 году поэтом была издана «Вторая книга»: исследователь К.А. Золотарева обращает внимание на это заглавие, подтверждающее, что первой *книгой* были «Столбцы»; в работе приводятся и другие, весьма убедительные доводы в пользу сознательного выстраивания автором «Столбцов» в соответствии с принципами «дисциплины и порядка» (см. [4]). Однако этот порядок не был раз и навсегда зафиксирован автором: книга менялась на протяжении всей жизни Н. Заболоцкого, им вносились многочисленные правки, менялись названия, перематрировалась структура, — работа остановилась за несколько дней до смерти по-

эта в 1958 г. Разные своды «Столбцов» — вплоть до последнего, озаглавленного «Столбцы и поэмы. Стихотворения», — свидетельствуют о том, что эта книга, работа над которой продолжалась три десятилетия и так и не была завершена, представляла для поэта источник неугасающего интереса, новых возможностей для творчества.

Поэзия периода Великой Отечественной войны, по замечанию В.С. Баевско-го, «вызвала к жизни жанры стихов, ориентированные на документальную достоверность. «Фронтовую хронику» создает Твардовский, циклы «Из фронтового блокнота», «Дневник войны», «Из дневника» публикует Симонов, «Дневник 1941 года», «Из дневника», «Дневник 1943 года», «Письма без адреса» пишет Н. Рыленков. Зачастую такие стихи и воспринимались одновременно как в литературном, так и в бытовом ряду» [1. С. 65].

Стремление к достоверности в военной поэзии, как и в военной прозе, выражается в особом, повышенном внимании к детали. Когда эфемерной и недостоверной становится человеческая жизнь, фиксация факта создает необходимую опору для художественного воссоздания действительности. «Документально-лирические» книги военных лет можно выделить в отдельную жанровую разновидность. Они близки «человеческому документу» (письма, воспоминания, дневники) и вместе с тем остаются произведениями художественной литературы.

В военное время была необходима и пропагандистская поэзия, она распространялась в военных газетах или небольших сброшюрованных книжках, выходящих большими тиражами. Поэты быстро приобретали популярность. Так, отдельной книжкой в военные годы была опубликована поэма М. Алигер «Зоя» (1942), включенная затем в «Стихи и поэмы. 1935—1943» (1944). Патриотическую поэму «Россия» (1944) опубликовал отдельным изданием А. Прокофьев.

В 1950—1960-х годах продолжилось и углубилось разделение поэзии на официальную и андеграундную ветви. В официальную поэзию с 1956 г. вернулась группа поэтов (Я. Смеляков, В. Луговской и др.), не издававшихся при сталинском режиме. Дебютировали Е. Винокуров («Стихи о долге», 1951), Б. Слуцкий («Память», 1957), Д. Самойлов («Ближние страны», 1958), А. Вознесенский («Мозаика», «Парабола», 1960), Б. Ахмадулина («Струна», 1962). Книги этих авторов изучены в разной степени, однако несомненно, что при преобладающем значении лирического стихотворения как полновесной и самостоятельной жанровой единицы в этот период развиваются разные способы организации стихов в книги: семантическая доминанта у Б. Ахмадулиной [10], «заданное музыкальное построение» (в книге Е. Винокурова «Музыка», 1964), «внутренние жанры» и пространственно-временная структура (пенталогия книг стихов Ю. Левитанского), монтажные книги (П. Антокольский «Сила Вьетнама: Путевой журнал», «О Пушкине», обе 1960) (см. [12. С. 600—623]).

К 1970-м годам роль книги стихов снова становится «все заметнее в литературном процессе» [7. С. 179]. А. Кушнер, отмечая это, видит «главную особенность книги лирики» в том, что «некоторые стихи с ослабленной возможностью самостоятельного существования именно в ней оказываются необходимыми и полноценно живущими. Стихи выручают друг друга, протягивают друг другу руки, перекликаются, перешептываются, образуют цепь, хоровод, который трудно

разорвать. Возникает та общность, то единство, реализуется та сверхзадача, что едва просвечивала при создании каждого из стихотворений» [7. С. 180]. А. Кушнер обращается к понятию книги стихов в период, когда роль лирического стихотворения в жанровой системе была ведущей, но понятие поэтической книги уже сложилось в своих специфических чертах. А. Кушнер выделяет как «структурированные» некоторые книги конца 1950-х, 1960—1970-х гг.: «Стихи» Л. Мартынова (1957), «Очевидец» С. Липкина (1967), «Сводь» В. Шефнера (1967), «Дальнее дерево» М. Петровых (1968), «Уроки музыки» Б. Ахмадулиной (1969), «Лоза» Ю. Мориц (1970) и др.

Исследователи отмечали, что в 1960-х гг. тенденция лиризма стала ведущей и охватила все роды литературы: «С началом «оттепели» лиризм как повышенная субъективность художественного дискурса распространился на прозу и драматургию. Это была своеобразная переплавка обострившегося чувства времени, оживающей активности личности в структурное качество художественного текста — в наполнение слова энергией настроения, волевого напора, в «оличнение» текста...» [8. С. 139]. Лирический «взрыв» объясняется авторами как закономерность начала новой историко-литературной фазы: «Лирика становится «формой времени» в пору сдвигов и перемен, когда еще нет ничего устоявшегося, и лирика с ее обостренной чуткостью улавливает эти перемены и сдвиги, восполняет субъективным впечатлением и наитием неполноту только завязавшихся жизненных процессов и, не дожидаясь, пока сам объективный ход времени раскроет суть и смысл происходящих перемен, дает им эмоциональную, «осердеченную» оценку. Пафос, утверждающийся в лирике в пору исторического слома, становится эмоциональным камертоном наступающего литературного цикла» [8. С. 115—116]. Лирика, безусловно, переживает расцвет в переломные эпохи, но основная форма ее бытования — «большая», поскольку она стремится к широкому отображению меняющейся действительности. Тогда актуальность приобретают пограничные явления между эпосом и лирикой, синтетические, метажанровые формы, в том числе такие, как книга стихов.

Вторая, неподцензурная ветвь поэзии второй половины 1950—1960-х гг. породила явление «самиздата», которое, в свою очередь, вызвало к жизни особый тип поэтической книги — книги ограниченного тиража и нетипографского исполнения, зачастую граничащего с рукописным (Н. Глазков, считающийся автором термина «самиздат», свои стихи и прозу сшивал в небольшие брошюры и раздавал друзьям; на титульном листе на месте издательства стояло: «Самсебяиздат»). Преобладали в самиздате коллективные сборники и альманахи («Синтаксис», «Метрополь», «Бумеранг», «Авангард», «Факел» и др.). Самиздат был областью творческой свободы для большинства значительных поэтов, реализовавших себя либо в эмиграции, либо к 1980-м гг. В. Лен в отношении неподцензурной поэзии этих десятилетий предложил понятие «бронзового века». Самиздат опубликовал более 300 авторов (1), большинство из которых — поэты: современные, а также не издававшиеся в 1960—1970-е гг. поэты Серебряного века. Как поэты самиздата стали известны И. Бродский, Ю. Кублановский, Л. Губанов, В. Алейников, Вс. Некрасов, И. Холин, Г. Сапгир и др.

В рамках неподцензурной поэзии возникли новые принципы объединения материала, в частности, серийный (Д. Пригов, Л. Рубинштейн). В 1980—1990-х гг. авторы, продолжившие свои поиски, развили различные принципы: так возникли «мистификационные книги» Г. Сапгира «Терцихи Генриха Буфарева» (написаны в 1984—1987 гг.), «Черновики Пушкина» (опубл. 1992 г.), книги-партитуры («Монологи», «Дыхание ангела»), книги на стыке традиции и авангарда («Сонеты на рубашках», создавались с 1975 г., изданы в 1989 г.), монтажные формы («Летающий и спящий. Рассказы в прозе и стихах», издана в 1997 г.) (см. [12. С. 704—713]). Творчество Г. Сапгира с точки зрения разнообразия структурирующих форм, видов и способов издания, публикаторской истории — важный факт истории книг стихов.

В период второй половины 1980-х — 1990-е гг. в поэзии активизировались процессы обновления формы, стиля, жанра, тематики. Соответственно происходящим изменениям стремительно развивались все формы поэтических изданий (книги стихов, коллективные сборники, альманахи, антологии); создавались новые формы и типы книг стихов, которые становились все разнообразнее. Смелые эксперименты не отменяли уже освоенных поэзией принципов (жанрового, тематического, циклического объединения), которые самым решительным образом были переосмыслены только в 2000-х гг.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Подсчитано Л. Алексеевой по данным книги Ю. Мальцева «Вольная русская литература, 1955—1975 гг.». Франкфурт-на-Майне, «Посев», 1976. См.: Алексеева Л. История инакомыслия в СССР: Новейший период. М.: Весть. Вильнюс: VIMO, 1992. С. 196.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Баевский В.С.* Давид Самойлов. Поэт и его поколение: монография. М.: Сов. писатель, 1986. 256 с.
- [2] *Бирюков С.Е.* Грандиозарь Крученных // Бирюков С.Е. Амплитуда авангарда. М.: Совпадение, 2014. С. 61—73.
- [3] *Дарвин М.Н., Тюпа В.И.* Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск: Наука, 2001. 293 с.
- [4] *Золотарева К.А.* Хаос и космос в книге стихов Н.А. Заболоцкого «Столбцы»: автореф. ... дисс. канд. филол. наук. Воронеж, 2007.
- [5] *Зырянов О.В.* Лирическая книга Б. Поплавского «Снежный час»: семантика стиховой формы и проблема архитектурного единства // Авторское книготворчество в литературе: комплексный подход: материалы Третьей Междунар. науч. конф. (Омск, 15—16 мая 2013 г.) / ред. колл.: Э.И. Коптева, О.Л. Гиль, М.С. Штерн, О.В. Мирошникова. Омск: Сфера, 2013. С. 49—62.
- [6] *Кихней Л.Г.* Книга «Вечер» Анны Ахматовой сквозь время: Циклические закономерности и текстологические парадоксы // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2015. № 4. С. 17—30.
- [7] *Кушнер А.* Книга стихов // Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 178—190.
- [8] *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950—1990-е годы: пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 1. 1953—1968. М.: Академия, 2003. 413 с.
- [9] *Лифшиц Б.* Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. Л.: Сов. писатель, 1989. 720 с.

- [10] Михайлова М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2008. 181 с.
- [11] Мусатов В.В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М.: Словари.ру, 2007. 496 с.
- [12] Орлицкий Ю.Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. 845 с.

BOOK OF POEMS IN XXth CENTURY RUSSIAN POETRY: VARIETY OF GENRE AND COMPOSITIONAL FORMS

U.Ju. Verina

Belarusian State University
K. Marks str., 31, Minsk, Republic of Belarus, 220030

The article discusses the development of the genre and compositional forms a book of poems that took place in Russian poetry in the XXth century. The dynamics of these forms observed such phenomena as the futuristic book representing a synthesis of poetry and the visual arts, unauthor's (posthumous) book of poems, "documentary and lyrical" book of poems of the war years, etc. Period during the second half of 1950—1970s is noted as a special stage when the trend of lyricism covered all literature genres and lyric poem was important and independent genre unit. During this period different ways of organizing the poems in the book present in works by E. Vinokurov, D. Samojlov, B. Akhmadulina, Yu. Levitansky, P. Antokolsky et al. At the same time phenomenon of "samizdat" arises — it was limited edition and non-typographical printing book. In many ways "samizdat" prepared the period of rapid development of new forms and types of books in Russian poetry of the 1980—1990s.

Key words: book of poems, metagenre, cyclization, futuristic book, book-manifesto, unauthor's (posthumous) book, "documentary and lyrical" book, "samizdat"

REFERENCES

- [1] Bajevskij V.S. *David Samojlov. Poet i ego pokolenie*: monografija [David Samojlov. The poet and His Generation: monograph]. M.: Sov. pisatel' [Soviet writer]. 1986. 256 p.
- [2] Birjukov S.E. Grandiozar' Kruchenyh. Birjukov S.E. *Amplituda avangarda* [Amplitude of the Avant-garde]. M.: Sovpadenie [Coincidence], 2014, pp. 61—73.
- [3] Darvin M.N., Tyupa V.I. *Ciklizacija v tvorčestve Pushkina: Opyt izučeniya pojetiki konvergentnogo soznaniya* [The cyclization in Pushkin's work: Experience the study of the poetics of convergent consciousness]. Novosibirsk: Nauka [Science], 2001. 293 p.
- [4] Zolotareva K.A. *Haos i kosmos v knige stihov N.A. Zabolockogo «Stolbcy»*. Avtoref. ... diss. kand. filol. nauk [Chaos and Cosmos in the Book of Poems by N.A. Zabolotskij "Columns". Synopsis Cand. Philol. sci. diss.]. Voronezh, 2007.
- [5] Zyrjanov O.V. *Liricheskaia kniga B. Poplavskogo «Snezhnyj chas»: semantika stihovoj formy i problema arhitektoničeskogo edinstva* [Lyric Book by B. Poplavsky "Snow hour": the Semantics of Poetic Form and the Problem of Architectonic Unity]. *Avtorskoe knigotvorčestvo v poezii: kompleksnyj podhod: materialy Tre'tej Mezhdunar. nauch. konf.* (Omsk, 15—16 maja 2013 g.) [Author's book creativity in literature: an integrated approach: proc. of the Third Int. sci. conf.

- (Omsk, 15–16 May 2013)] / otv. red. O.V. Mirosnikova. Omsk: OOO «Izd.-tipogr. centr “Sfera”» [Publishing and typographical center “Sphere” Ltd.], 2010, pp. 25–34.
- [6] Kikhney L.G. *Kniga «Večer» Anny Akhmatovoj skvoz’ vremja: Ciklicheskie zakonomernosti i tekstologicheskie paradoksy* [Akhmatova’s Book of Verses “Večer” Throughout The Time: Cyclic Consistency and Textological Paradoxes]. Vestnik RUDN. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika [Bulletin of Peoples’ Friendship University of Russia. Ser. Studies of Literature. Journalism]. 2015. № 4, pp. 17–30.
- [7] Kushner A. *Kniga stihov* [Book of Poems]. *Voprosy literatury*. 1975. № 3, pp. 178–190.
- [8] Lejderman N.L., Lipovetsky M.N. *Sovremennaja russkaja literatura: 1950–1990-e gody: posobie dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij: v 2 t. T. 1. 1953–1968* [Modern Russian Literature: 1950–1990s: manual for students of higher educational institutions: in 2 vol. Vol. 1. 1953–1968]. M.: Izd. centr «Akademia» [Publishing center “Academia”], 2003. 413 p.
- [9] Lifshic B. *Polutoraglazyj strelec: Stihotvorenija, perevody, vospominanija*. [One-and-a-half-eyed Sagittarius: Poems, translations, memoirs]. L.: Sov. pisatel’ [Soviet writer], 1989. 720 p.
- [10] Mihajlova M.S. *Poezija Belly Akhmadulinoj: dinamika liricheskoj knigi*. Diss. ... kand. filol. nauk [Poetry by Bella Akhmadulina: dynamic of lyric book. Cand. Philol. sci. diss.]. Barnaul, 2008. 181 p.
- [11] Musatov V.V. «V to vremja ja gostila na zemle...». *Lirika Anny Akhmatovoj* [“At that time i stayed on the ground...”. The lyrics by Anna Akhmatova]. M.: «Slovari.ru», 2007. 496 p.
- [12] Orbitsky Ju.B. *Dinamika stiha i prozy v russkoj slovesnosti* [Dynamics of Poetry and Prose in Russian literature]. M.: Ros. gos. gumanit. un-t [Russian State University for the Humanities], 2008. 845 p.

ПОЭТИЧЕСКИЕ СБОРНИКИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА 1910-Х ГОДОВ: ПУТИ ТВОРЧЕСКОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ

А.А. Семина

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
ГСП-1, Ленинские горы, 1, Москва, Россия, 119991

В статье рассмотрена проблема отнесения ранней поэзии Георгия Иванова к символизму или акмеизму. Ключевой фигурой, оказавшей влияние на становление Г. Иванова как поэта, стал А. Блок. Вместе с тем исследователи также называют имена М. Кузмина, Н. Гумилёва и др. В связи с этим проблема определения ранней лирики Г. Иванова как символистской или акмеистической представляется первостепенной. Обнаруживая в первом сборнике «Отплытие на о. Цитеру» склонность к следованию «заветам символизма», в последующих книгах Иванов синтезирует характерные признаки того и другого направлений, сочетая подчас в одном стихотворении черты обеих поэтик. Ранняя поэзия Г. Иванова представляет собой уникальное явление эпохи постсимволизма, для которой характерно взаимопроникновение принципов разных литературных направлений.

Ключевые слова: Г. Иванов, лирика, постсимволизм, символизм, акмеизм, синтез

Творчество Георгия Иванова принято делить на эмигрантский и доэмигрантский периоды, причем «несерьезное» восприятие ранней лирики стало общим местом. Так, показательна рецензия В. Ходасевича на книгу «Вереск»: «Г. Иванов умеет писать стихи. Но поэтом он станет вряд ли. Разве только если случится с ним какая-нибудь большая житейская катастрофа, добрая встряска, вроде большого и настоящего горя, несчастья. Собственно, только этого и надо ему пожелать» [12. С. 512]. Между тем, как отмечает В. Крейд, впервые подошедший к исследованию раннего творчества Иванова фундаментально, «если бы Г. Иванов не создал ничего в дополнение к своим шести петербургским книгам, он и в этом случае вошел бы в историю русской литературы как поэт большого дарования, как видный акмеист и, конечно, как автор “Садов”» [8. С. 5]. Правомерность подобного взгляда сегодня уже не вызывает сомнений. Интересным же в данном случае является определение В. Крейдом ранней поэзии Иванова как акмеистической — тезис, на наш взгляд, довольно спорный.

Для школы акмеизма были значимы «бытовые подробности, мелкие детали, сюжетные движения, преломленные миром вещей и предметов» [3. С. 28], так как он «воплотил в себе дух рафинированного искусства, избегающего крайностей...» [3. С. 28]. Это подтверждается манифестами самих акмеистов: «мы учимся, так сказать, кладке камней в том здании, зодчими которого хотим быть...» [9]; «любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма» [10]. Безусловно, акмеизм оказал на Г. Иванова колоссальное влияние. «Изобразительность» его лирики и особое отношение к деталям неоднократно становились предметом внимания исследователей, а тесное общение с Н. Гумилёвым и О. Мандельштамом описывается в биографи-

ческих изданиях. Вместе с тем, как отмечает А.И. Чагин, уникальность художественного мира Иванова заключается «в том, что здесь соединились вещи противоположные, а порой и взаимоисключающие друг друга; более того, что все здесь держится и выстраивается на этой череде противостояний. Откровенное, подчеркнутое эстетство — и обнаженное скорбящее сердце; акмеистическая изысканность, изощренность поэтического рисунка — и все поглощающая стихия музыки; изящество поэтической миниатюры — и суровая лаконичность лирического дневника» [13. С. 8]. О том же свидетельствует и Е.Р. Варакина, указывая на характерный для раннего Иванова «идиллический мистицизм», с помощью которого поэт пытается преодолеть «неизбывный трагизм человеческого бытия» [2. С. 51]. Как отмечает А.Е. Рылова, «Георгий Иванов воспринял и сохранил не только символистское мироощущение, но и многое из символистской поэтики...» [11. С. 3].

Даже из краткого обзора видно, что однозначного мнения по поводу принадлежности поэтики Г. Иванова к акмеизму нет. Объяснение этому дает О.А. Клинг, называя взаимопроникновение поэтических принципов приметой эпохи пост-символизма: «Диффузное состояние — одна из характерных черт не только словесности, но и всего искусства начала XX века в целом» [6. С. 83]. В данной статье будет предпринята попытка проследить развитие поэтики раннего Г. Иванова в русле указанной «диффузии» и выделить в ней черты как акмеистические, так и восходящие к символизму. Для исследования были выбраны стихотворения из сборников Г. Иванова 1910-х годов: «Отплыть на о. Цитеру» (1912), «Горница» (1914) и «Вереск» (1916). По свидетельству В. Крейда, «Памятник славы» (1915) автор всерьез не воспринимал: «Г. Иванов хотел считать своей первой книгой «Горницу»,... а «Памятник славы» решил вообще предать забвению» [8. С. 56].

Книга «Отплыть на о. Цитеру» (1911) включает в себя стихотворения самой разнообразной направленности. Как отмечает Е.А. Якунова, «Во многих стихотворениях этого цикла отсутствует «я-герой» — его заменяет множество условных объективированных персонажей — влюбленный, юноша-воин, поэт» [14. С. 14]. Большинство стихотворений книги являются стилизацией, на что указывают и названия: «Триолет», «Газелла», «Сонет» и др. Влияние символизма в стихах первой книги можно назвать преобладающим. Отчасти это обусловлено уже состоявшимся знакомством с Блоком, отчасти тем, что акмеизм как школа еще не успел оформиться ко времени выхода книги, тем более ко времени создания ее стихов, которые автор писал за партой кадетского корпуса [7. С. 52]. В следующем тексте «символистский след» виден особенно явно:

...И мрака черная трясина
Меня объяла тяжело.
И снова сердце без причины
В печаль холодную ушло.

Я ждал — повеют ароматы,
Я верил — вспыхнут янтари...
...И в полумгле зеленоватой
Зажегся тусклый нимб зари [5. С. 73].

Язык стихотворения восходит к языку символистской поэзии, принципы которого обобщил В. Гофман. Среди его характерных черт исследователь выделил способность воплощать сверхчувственный опыт, самостоятельность звуковой стороны речи, ее стремление воздействовать на мир, а также особую роль формы, которая нередко становится содержанием [4. С. 63—64].

Созвучное с приведенным выше, стихотворение «Моей тоски не превозмочь...» также обнаруживает родство с символистской образностью:

...Уже пустая шепчет высь
О часе горестном и близком.
И тени красные слились
Над солнечным кровавым диском...

Увы — безмолвен, как тоска,
Закат, пылающий далече.
Ведь он и эти облака
Лишь мглы победные предтечи [5. С. 69].

Как и предыдущее, стихотворение изобилует лексикой абстрактного характера; предметные детали отсутствуют. Внимание лирического героя сосредоточено на небе, на которое он проецирует свое состояние и постигает его по мере наблюдения за сменой дня и ночи. Данные особенности позволяют отнести стихотворения к символистским, поскольку в них передано, по словам В. Гофмана, «высшее, интуитивное, созерцательно-экстатическое познание», которое предполагает «особый язык и особое словотворчество» [4. С. 63].

Стихотворение «Элегия» можно назвать поворотным, поскольку оно обнаруживает связи не только с символизмом, но и с акмеизмом:

...Сколько тайн и нежных сказок помнят,
Никому поведать не умея,
Анфилады опустелых комнат
И портреты в старой галерее.

Если б был их говор мне понятен!
Но увы — мечта моя бессильна.
Режут взор мой брызги лунных пятен
На портъере выцветшей и пыльной [5. С. 76].

«Декадентские» мотивы умирания, характерные для Иванова в поздний период, проявились уже в данном тексте («В нем пропитан и отравлен воздух / Ароматом вянущих азалий»). Абстрактная лексика присутствует в достаточном количестве: «сон», «мечты», «тайны», «сказки». Акмеистическая «вещность» также нашла воплощение в тексте: «оживленная» воздействием луны портъера изображена с предельной конкретностью, а описание портретов перекликается с акмеистическим культом искусства прошлых эпох. Образ героя соотносится с образом, который В. Гофман считает ключевым в символистской поэзии: «Доминирующий лирический образ поэта — провидца и тайноведа, мага и жреца, новоявленного Орфея, владеющего чарами напевного слова, или же тоскующего «пленника пред-

метного мира»...» [4. С. 71]. Одиночество героя в темном зале можно сопоставить с настроением лирического героя блоковского стихотворения «Вхожу я в темные храмы...» (1902). Сравнивая мечты с наказанием царя Сизифа, герой Иванова словно подчеркивает разницу между своим мировосприятием и образом мыслей героя Блока: если для последнего происходящее освящено ожиданием Прекрасной Дамы, то лирический герой Иванова только мучается, пытаясь постичь язык молчаливых портретов. От стихотворения Блока, таким образом, остается отсутствующий событийный ряд; символистская экзальтация сменяется сосредоточенностью на деталях обстановки, в которой герой задыхается.

Книга «Горница» (1914), «первый акмеистический сборник Г. Иванова» [8. С. 42], состоит из двух частей, в одну из которых поэт включил лучшие стихи первой книги. Вторая часть содержит новые стихотворения. Представляется целесообразным, таким образом, говоря о поэтике Иванова периода «Горницы», обращаться к стихотворениям второй части.

Одно из них уникально тем, что содержит как черты символистского «наследства» и акмеистического влияния, так и отзвуки поздней лирики Г. Иванова, созданной после «катастрофы», которую пожелал ему Ходасевич:

Черемухи цветы в спокойный пруд летят.
Заря деревья озлащает.
Но этот розовый сияющий закат
Мне ничего не обещает.

Напрасно ворковать слетаешь, голубок,
Сюда на тихий подоконник.
Я скоро лягу спать, и будет сон глубок,
И утром — не раскрою сонник [5. С. 183].

С рассмотренной выше «Элегией» стихотворение сближает мотив неверия в возможность каких-либо перспектив; с первыми, «символистскими» стихами — попытка «прочитать» будущее на закатном небе. Присутствуют и бытовые детали: подоконник и голубь, приземлившийся на него. Метафора глубокого сна, за которым нет пробуждения, вводит в стихотворение присутствие смерти, так что текст воспринимается *в системе координат не быта, но бытия*. Данный прием *неожиданного финала* очень характерен для Иванова в эмиграции и является его своеобразной «визитной карточкой».

Очевидно, что «Горница» еще не могла предъявить миру стихотворения, отражающие кардинальный разрыв Иванова с принципами символистской поэтики. Тем не менее, по словам В. Крейда, стихотворение «Горлица пела» [5. С. 184] может считаться «четвертым манифестом акмеизма». В. Крейд рассматривает текст как «прощание» с символизмом, что, однако, нельзя не признать спорным. «Отказывая» «пустому» небу в метафизическом прочтении, исследователь закрывает глаза на трагический подтекст. Едва ли данная «пустота» воспринимается героем положительно: «А сердце все глуше, / Все реже стучало, забывая тоску». Текст, скорее, является самовнушением, посредством которого герой преодолевает трагедию. «Незвучность» ручейка Ивановым, вслед за символистами отво-

дившим музыке в своем мировосприятии ведущую роль, также не может оцениваться положительно [11. С. 13]. Это подтверждается и поздними стихотворениями («Это месяц плывет по эфиру...» [5. С. 298]; «Медленно и неуверенно...» [5. С. 291] и др.). Герой, таким образом, «проговаривается» и просит читателя воспринимать текст в качестве дани настроению. С другой стороны, правота В. Крейда может быть доказана сопоставлением стихотворения с другим, сыгравшим в судьбе символизма также роль своеобразного «манифеста» (далее курсив наш. — А.С.):

Горлица пела, а я не слушал.
Я видел звезды на синем шелку
И полумесяц. А сердце все глуше,
Все реже стучало, *забывая тоску*.

Порою казалось, что милым, скучным
Дням одинаковым потерян счет
И жизнь моя — ручейком незвучным
По *желтой глине* в лесу течет.

Порою слышал *дальние трубы*,
И *странный голос* меня волновал,
И видел взор горящий, и губы
И руки узкие целовал...

Ты понимаешь — тогда я бредил,
Теперь *мой разум по-прежнему мой*.
Я вижу *солнце в закатной меди*,
Пустое небо и песок золотой.

(Г. Иванов)

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, *забывших радость свою*.

Так пел *ее голос*, летящий в купол,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как *белое платье* пело в луче.

И *всем казалось*, что радость будет,
Что в тихой заводи все корабли,
Что на *чужбине* усталые люди
Светлую жизнь себе обрели.

И голос был сладок, и *луч был тонок*,
И только *высоко*, у *Царских Врат*,
Причастный Тайнам, — плакал ребенок
О том, что *никто не придет назад*.

(А. Блок)

Как видно из сравнения, стихотворения сближает не только общий ритмический рисунок четырехударного дольника с перекрестной рифмовкой, но и внутритекстовые параллели. Особого внимания заслуживает сопоставление «пустое небо» — «никто не придет назад», указывающее на тщетность ожиданий героев. Характерно, что это осознается только «прозревшим» героем и ребенком-провидцем. Присутствующие в церкви, таким образом, соотносятся с лирическим героем Иванова до «перерождения», поскольку пребывают во власти иллюзий. Опираясь на тезис В. Крейда, можно предположить, что смысл данного сближения заключается в следующем: если стихотворение Блока стало одним из хрестоматийных образцов поэтики символизма, то Г. Иванов, обращаясь к сходным мотивам и оперируя практически теми же художественными средствами, создает текст-исповедь некогда опьяненного символизмом, но уже «отрезвившегося» поэта, провозглашающего своим новым творческим кредо акмеизм. Данное предположение выглядит убедительным в свете наблюдений А.П. Авраменко, который отмечал, что аллюзии на образы Блока и его цитирование — любимый прием Иванова: «Таким способом он как бы намеренно подчеркивает свою связь с традицией начальной поры русского нового искусства» [15. С. 133].

В отличие от «Отплытья», в «Вереске» (1916) лирический герой Иванова представлен не только пестрым набором масок, но и обретает самостоятельный облик. Тем не менее, большое количество стилизаций присутствует и в этой книге. Стихотворения сборника можно подразделить на циклы, условно обозначив их как «изобразительный», «цирковой», «природный», «урбанистический», «романтистический»... Их объединяющей, ключевой темой В. Крейд называет «уподобление мира произведению старинного искусства» [8. С. 58], что перекликается с установками акмеизма как «тоски по мировой культуре», согласно определению О. Мандельштама. Вместе с тем нельзя назвать сборник однозначно акмеистическим, поскольку ряд стихотворений за внешней предметностью обнаруживает символистские «корни». Показательным в данном аспекте является стихотворение «Все бездыханней, все желтей...»:

Все бездыханней, все желтей
Пустое небо. Там, у ската,
На бледной коже след когтей
Отпламеневшего заката...

Взволнован тлением, стою
И, словно музыку глухую,
Я душу смертную мою
Как перед смертным часом — чую [5. С. 169].

Едва ли сравнение души лирического героя с музыкой могло возникнуть в акмеистическом тексте, как не могла появиться в нем и взволнованность таким отвлеченным понятием, как *тление*. Развернутые метафоры («на бледной коже след когтей отпламеневшего заката», «ветер...срывает золото с плаща, тобою вышитого, осень») также не очень характерны для акмеистической поэтики, ценящей лаконизм. С предыдущим стихотворением сближает мотив «пустого неба», обращающийся *предчувствием полного прекращения бытия*, на что указывает

определение души как «смертной». Акмеизм, сумевший противопоставить небытию артефакты земного мира и бессмертие образцов мировой культуры, ощущал под ногами более твердую почву. Символизм по-своему «приручил» смерть, примирился своих последователей с мыслью о том, что подлинное бытие начинается за границами бытия. Иванов идет дальше: лишив себя надежды на возможность посмертного существования, он оставляет своего лирического героя один на один с беспредельным отчаянием, холодная красота которого, берущая начало еще в ранних стихах, пронизывает практически всю поэзию позднего периода. *Трагическая хрупкость человека, лишенного опоры в хаосе мироздания*, проявляется у Иванова в самых разных ипостасях: это и полы пальто героя, пятна на которых свидетельствуют о минувшей опасности попасть под автомобиль («Полу-жалость. Полу-отвращенье...» [5. С. 384]); и невозможность удержать равновесие над «голубой бездной», оборачивающаяся падением в «метафизическую грязь» («Обледенелые миры...» [5. С. 521]); и *мотив ветхости этого мира*, напоминающий человеку о его непрочном положении гостя, которого в любой момент могут попросить удалиться, «так и не заплатив по счету за недоеденный обед» («Мимозы солнечные ветки...» [5. С. 536]).

Другим примером проявления данного мотива может служить стихотворение «Литография» из книги «Вереск» [5. С. 140]. Изобразительное начало, преобладающее на протяжении всего стихотворения, в последнем катрене сменяется музыкальным, и данный переход знаменует не столько перемену ракурса, сколько переход к иному уровню осмысления действительности. Скрип земной оси, напоминающий о ветхости мира, внезапно придает тексту бытийное звучание. Очевидно, что, глядя на литографию, услышать или представить подобный звук невозможно (если, к примеру, можно вообразить команду с рубки или голоса спорщиков). Следовательно, скрип земной оси представляет собой нечто актуальное для созерцающего литографию героя — то, что связывает хронотоп его реальности и реальности, изображенной на картине; связывает постольку, поскольку в обоих случаях за бытовым шумом, прислушавшись, можно различить дыхание вечности. И не имеет никакого значения временная дистанция между ними. Так на первый взгляд будничное описание изображения завершается характерным для Иванова «восторгом развоплощения», после которого за временным и конкретным проступают контуры бытия. Как и в приведенном выше стихотворении «Черемухи цветы в спокойный пруд летят...», неожиданный финал заставляет переосмыслить текст, взглянуть на литографию по-иному. Стихотворение, таким образом, представляет собой условную модель ранней лирики Иванова: будучи акмеистической по форме, по характеру своего «подводного течения» она ближе к символизму, о чем с такой регулярностью «проговаривается» последняя строка.

Таким образом, для поэтики раннего Г. Иванова характерен синтез акмеистических и символистских принципов, на первый взгляд не всегда различимый. Вместе с тем невозможность окончательного самоопределения в рамках этих двух эстетических систем была следствием желания сохранить собственный голос. Вобрав в себя лучшее, что мог дать начинающему автору Серебряный век, и обогатившись трагическим опытом, в эмиграции поэзия Г. Иванова достигнет своего расцвета и во многом предопределит ее мировидение, став своеобразным зна-

менем интеллигенции, которую новая власть попросила удалиться с «корабля современности», не различая в бравурном гуле маршей его жалобного скрипа.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Блок А.А.* Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. М.: Наука, 1997.
- [2] *Варакина Е.Р.* Картина мира в лирике Г. Иванова и архиепископа Иоанна (Шаховского): монография. М.: Макс Пресс, 2010. С. 42—61.
- [3] *Васильев И.Е.* Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 2000.
- [4] *Гофман В.В.* Язык символистов // Литературное наследство. 1937. Т. 27—28. С. 54—105.
- [5] *Иванов Г.В.* Собрание сочинений в 3 т. Т. 1. М.: Согласие, 1993—1994.
- [6] *Клинг О.А.* Серебряный век — через сто лет («Диффузное состояние» в русской литературе начала XX века) // Вопросы литературы. 2000. № 6. С. 83—113.
- [7] *Крейд В.П.* Георгий Иванов (серия ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 2007.
- [8] *Крейд В.П.* Петербургский период Георгия Иванова. Нью-Йорк: Эрмитаж, 1989.
- [9] *Кузмин М.А.* О прекрасной ясности // Аполлон. 1909. № 4.
- [10] *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993.
- [11] *Рылова А.Е.* Георгий Иванов и русский символизм: дисс. ... канд. филол. наук. Шуя, 2006.
- [12] *Ходасевич В.Ф.* Колблемый треножник: Избранное. М.: Советский писатель, 1991.
- [13] *Чагин А.И.* Истоки пути: от «Лампады» к «Дневникам» // Г.В. Иванов: Материалы и исследования: 1894—1958: Международная научная конференция. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2011. С. 8—23.
- [14] *Якунова Е.А.* Своеобразие художественного мира ранней лирики Георгия Иванова: дисс. ... канд. филол. наук. Череповец, 2004.
- [15] *Авраменко А.П.* Георгий Иванов: «диалог» с А. Блоком [Электронный ресурс] // Stephanos, рецензируемый мультиязычный научный журнал. 2013. № 1. С. 125—136. URL: http://stephanos.ru/izd/2013/2013_1.pdf

G. IVANOV'S COLLECTED POEMS OF THE 1910S: THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC SELF-DETERMINATION

A.A. Semina

Lomonosov Moscow State University
GSP-1, Leninskie Gory, 1, Moscow, Russia, 119991

The article discusses the issue of the early poems of G. Ivanov's definition as symbolist or acmeist. Alexander Blok was the most important figure, who influenced Georgy Ivanov's formation at the beginning of his way. Also researchers often mention the names of M. Kuzmin, N. Gumilev etc. In this regard the main problem of researching this period of Ivanov's way seems to determine his early poems as symbolist or acmeist ones. The poems of the first book "The Embarkment for Cythera" tend to be written in symbolist poetic manner, although the following books demonstrate, that G. Ivanov synthesizes the features of both literary schools, sometimes in the same poem. The early poems of G. Ivanov are the unique phenomenon of the post-symbolist epoch, which is characterized by its tendency of deep interpenetration of different literary schools' principles.

Key words: G. Ivanov, lyrics, post-symbolism, symbolism, acmeism, synthesis

REFERENCES

- [1] Blok A.A. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v dvadtsati tomach [Collected works: 20 vol.]. M.: Nauka, 1997.
- [2] Varakina E.R. *Kartina mira v lirike G. Ivanova i archiepiskopa Ioanna (Shachovskogo): monografiya* [The world picture in the G. Ivanov and I. Shachovskoy's lyrics]. M.: MaxPress, 2010, pp. 42—61.
- [3] Vasiliev I.E. *Russkiy poeticheskiy avangard XX veka* [Russian poetic avant-guard of the 20 century]. Ekaterinburg, 2000.
- [4] Gofman V.V. *Yazyk simvolistov* [The symbolists' language] // Literaturnoe nasledstvo. 1937, vol. 27—28, pp. 54—105.
- [5] Ivanov G.V. Sobraniye sochineniy v 3-ch t. [Collected works: 3 vol.]. M.: Soglasie, 1993—1994, vol. 1.
- [6] Kling O.A. *Serebryanyi vek — cherez sto let («Diffuznoye sostoyaniye» v russkoy literature nachala XX veka)* [The Silver age — a hundred years later (the 'diffuse condition' in Russian literature at the beginning of the 20 century)] // Voprosy literatury. 2000. No. 6, pp. 83—113.
- [7] Kreyd V.P. *Georgiy Ivanov (seriya ZHZL)* [Georgiy Ivanov]. M.: Molodaya gvardiya, 2007.
- [8] Kreyd V.P. *Peterburgskiy period Georgiya Ivanova* [Georgiy Ivanov's St. Petersburg period]. New York: Hermitage, 1989.
- [9] Kuzmin M.A. O prekrasnoi yasnosti [About lovely clarity] // Apollon. 1909. No. 4.
- [10] Mandel'shtam O.E. Sobraniye sochineniy v 3-ch t. [Collected works: 3 vol.]. M.: Art-Biznes-Centr, 1993.
- [11] Rylova A.E. *Georgiy Ivanov i russkiy simbolizm: dis. ... kand. philol. nauk* [Georgiy Ivanov and the Russian symbolism]. Shuya, 2006.
- [12] Khodasevich V.F. *Koleblemyi trenozhnik: Izbrannoye* [The shaken tripod: selected works]. M.: Sovetskiy pisatel', 1991.
- [13] Chagin A.I. *Istoki puti: ot «Lampady» k «Dnevnikom»* [The origins of the way: from 'Lampada' to 'Diaries'] // G.V. Ivanov: Materialy issledovaniya: 1894—1958: Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsia. M.: Izd-vo Literaturnogo institute im. A.M. Gor'kogo, 2011, pp. 8—23.
- [14] Yakunova E.A. *Svoeobrazie chudozhestvennogo mira ranney liriki Georgiya Ivanova: dis. ... kand. philol. nauk* [The peculiarity of an artistic world of the G. Ivanov's early lyrics]. Cherepovets, 2004.
- [15] Avramenko A.P. *Georgiy Ivanov: «dialog» s A. Blokom* [The Georgiy Ivanov and Alexander Blok's dialogue] // Stephanos. 2013. No. 1, pp. 125—136. Available at: http://stephanos.ru/izd/2013/2013_1.pdf (accessed 4 June 2016).

«МЫ, КАК НОЕВЫ ДЕТИ»: РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В ЛИТЕРАТУРЕ «РОВЕСНИКОВ ВЕКА»

А.Ю. Овчаренко

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

Христианский подтекст в произведениях писателей старшего поколения очевиден. Поэту важно выявить религиозные мотивы в произведениях «ровесников века», чья верность идеалам революции неизменно декларировалась во всех программных документах. Внимание обращено на писателей Содружества «Перевал», продолжавших общегуманистические традиции русской литературы. В статье на примере ключевых для их творчества слов/мотивов («мед», «кровь», «яблоко», «зерно», «молоко», «хлеб», «сердце»), приобретающих в ткани произведения дополнительные ассоциации, анализируется реализация христианского подтекста в прозе писателей-перевальцев.

Ключевые слова: русская литература 1920—1930-х годов, Содружество «Перевал», христианский подтекст

Религиозный смысл русской революции (подчас неосознаваемый ее творцами и участниками) и религиозные корни новой русской литературы метрополии после 1917 г. со второй половины 1990 гг. попадают в поле зрения современного российского литературоведения.

Религиозный и мифопоэтический подтекст в пролетарской литературе только открывается — у поэтов Пролеткульта, Андрея Платонова, (книги М. Геллера, С. Семеновой, Н. Корниенко), И. Катаева (диссертация Л. Румянцевой), в творчестве В. Маяковского (М. Вайскопф); православные основы творчества новокрестьянских поэтов Н. Клюева, С. Есенина и П. Карпова (Н. Солнцева и Т. Пономарева), коммунистическая агиография (Ю. Подлубнова) и т.д., проблемы экзистенциального сознания в литературе 1920—1930-х гг. (В. Заманская). Связь русского сектантства, русской революции и русской литературы прослеживается в книге А. Эткинда.

Традиция, заложенная сборником «Из глубины» (1918), книгами «Апокалипсис нашего времени» В. Розанова, Н. Бердяева «Духовные основы русской революции» и «Истоки и смысл русского коммунизма» и др., была насильственно прервана в начале 1920-х гг., инерция культуры Серебряного века и русского «религиозного Ренессанса» значительно ослабла, Вольфила была закрыта, М. Бахтин и его круг, Г. Шпет, П. Флоренский, А. Лосев и др. существовали на периферии новой России.

Христианский подтекст и христианские мотивы в произведениях писателей старшего поколения, покинувших Россию после 1917 г. (И. Бунин, Б. Зайцев, И. Шмелёв, А. Ремизов, Д. Мережковский и мн. др.) и оставшихся в России (В. Короленко, М. Пришвин, их младшие современники М. Булгаков, А. Ахматова, Б. Пастернак и др.), очевидны: все они были воспитаны на русской литературе

XIX в., которая, по словам Н. Бердяева, была «ранена христианской темой». Поэтому нам представляется важным выявить христианский подтекст в произведениях «ровесников века», чья верность идеалам революции неизменно декларировалась во всех программных документах.

В общественном сознании эпохи (в том числе и под влиянием вульгаризованных Пролеткультом идей Н. Федорова, развившим давнюю идею бессмертия человека, о чем писал еще де Кондорсе) формировались другие представления о «новом человеке»: «биокосмистами» уже в 1921 г. был поставлен вопрос о реализации личного бессмертия.

Позже А.К. Гастев выдвинул идею биоэнергетики — биологической «починки» и переделки человека, вплоть до слияния с машиной. Отвергая христианскую доминанту воскрешения мертвых, он фактически присваивал себе функции Творца. Неслучайно, что идеи Н. Федорова были близки общему пафосу большевизма: пересоздать жизнь и самого человека. Н. Федорова даже называли «большевиком православия» (М. Пришвин). Большевики собирались не только воскрешать мертвых, но и менять облик страны и повелевать природой, они творили (как им казалось) новый космос из хаоса старого мира. Сотворение нового мира, по Л. Троцкому, — это наделение человека могуществом высшей силы. А еще вернее — эта сила отобрана у Всевышнего, человек сам себя делает всемогущим и преобразует природу. Л. Троцкий писал: «Нынешнее расположение гор и рек, полей и лугов, степей, лесов и морских берегов никак нельзя назвать окончательным... Человек займется перерегистрацией гор и рек и вообще будет серьезно, и не раз, исправлять природу. В конце концов он перестроит землю *если не по образу и подобию своему, то по своему вкусу...* (курсив наш — А.О. Важно, что по образу и подобию человека, не бога. — А.О.) [10. С. 193].

Эта устремленность творцов нового мира в будущее по своей эмоции была вполне религиозной: Н. Зарудин пишет о «втором сотворении» мира, говоря о своем поколении — «мы, Ноевы дети». Все они, вслед за В. Маяковским, мечтали переделать жизнь «до последней пуговицы в одежде», начать все заново. В своем письме рабочим 1918 г. В. Маяковский использует христианский образ — «Великий сев», которого ожидают души пролетариата. Пока еще не был выработан новый стиль, в ход шли элементы старого стиля, но старые роли и старые образы наполнялись новым содержанием: о влиянии духовного образования революционеров на язык их выступлений и статей писал А. Селищев [8. С. 62—63; 12].

Возникали творцы (власть, изменившая календарь, время и алфавит, А. Гастев и биокосмисты), еретики («днесь небывалой сбывается былью социалистов великая ересь», В. Маяковский), новые апостолы (В. Маяковский сам считал себя 13-м апостолом), евангелисты и создатели новый заповедей: «Новые несем земле скрижали // с нашего серого Синая» (В. Маяковский), химерическое «Красное Евангелие» В. Князева, где речь прямо идет о новой евхаристии, антибиблия Д. Бедного (циклы «Земля обетованная» и «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна»), «октябрины» вместо крестин, «комсомольская» пасха, «коммунистический» крестный ход, и т.д. Парадоксально, но антирелигиозная деятельность и пропаганда государства (создание Антицерковной комиссии при Агитпропе

ЦК РПК(б) (1921) и «Союза безбожников» (1925) была по сути своей религиозной: фактически создавалась новая религиозная парадигма.

Новое учение нуждалось и в новом культе: от культа А. Пушкина («наше все»), Н. Чернышевского, повлиявшего не на одного только В. Ленина, В. Маяковского («лучший и талантливейший поэт»), Павки Корчагина (Н. Островского) до культа самих вождей — В. Ленина, И. Сталина и пионеров-героев — советских мучеников. Поэтому Катарина Кларк пишет, что соцреалистические романы создавались по канонам как жития и как иконы [5. С. 12—31].

Нам представляется важным обратиться к творчеству «Перевала» — Содружества писателей революции, продолжавших общегуманистические традиции русской литературы. Перевальцы, в отличие от большинства, считали, что и для исторического, и для литературного развития необходимо сознание непрерывности жизни, выражающееся в смене поколений.

Нами взяты разные авторы, представляющие почти все социальные группы русского общества, для того, чтобы показать их общую эстетическую парадигму. Это члены содружества «Перевал»: сын русского немца Николай Зарудин (Эйхельман), сын профессора русской истории Иван Катаев, сын священника Николай Колоколов, Андрей Платонов, близкий «Перевалу» писатель, пролетарский и по происхождению, и по духу.

В постреволюционном русском искусстве религиозный архетип все же актуализировался, но, очевидно, на уровне коллективного бессознательного. Эта исконная религиозная доминанта сознания русского народа, как писал С. Булгаков, была воспринята «помимо ведома и воли через посредство окружающей среды, от семьи, от няни, из всей духовной атмосферы, проникнутой церковными воззрениями и обычаями» [1. С. 48—49]. Безусловно, что воздух этой культуры не мог раствориться после октябрьского переворота.

Характерные для первой половины 1920-х гг. смена имен и партийные клички большевиков, литературные псевдонимы молодых революционных писателей фактически были отказом от родства. Интересно, что составившие ядро Содружества перевальцы (И. Катаев, Н. Зарудин, Б. Губер, Е. Вихрев, М. Барсуков) в общем поветрии смены имен и особенно фамилий не брали себе псевдонимов, подчеркивая, может быть, и неосознанно кровную связь поколений. Псевдонимы были у перевальцев, впоследствии оставивших «Перевал» ради интернационалистских по духу ВАПП и конструктивистов, — М. Голодного, М. Светлова, А. Ясного, Э. Багрицкого, Н. Огнева, А. Веселого и др. Это было почти буквальное воплощение слов Христа о том, что он принес «не мир, но меч» — разрезать, отрубить все старые культурные и семейные связи. Субкультура революционно-го подполья — как и во времена первых христиан, требовала того же.

Проследим, как реализовался христианский подтекст в прозе перечисленных нами авторов. Сделаем это на примере ключевых для их творчества слов/мотивов «мед», «кровь», «яблоко», «зерно», «молоко», «хлеб», «сердце», приобретающих в ткани произведения дополнительные ассоциации. Для многих читателей 1920-х гг. христианский контекст этих образов был еще вполне актуален.

Важную роль играет композиционная структура публикуемых книг: так, в сборнике И. Катаева «Сердце» объединены три повести — «Поэт» (проблема отноше-

ния к жизни), «Сердце» как олицетворение жизни (не случайно эта повесть помещена автором в середину книги, ее центр) и «Жена» (семья, традиционное, в отличие от общепринятого, революционного представления о роли женщины). Таким образом, перед нами не только своеобразный цикл повестей, но и творческое кредо писателя.

В центре цикла — повесть «Сердце», что вдвойне символично: сердце как основа эмоционального отношения к миру, и сердце как символ жизни. Напомним также, что в конкретной и глобальной антропологии Библии сердце человеческое является источником его сознательной личности, мыслящей и свободной, местом его окончательных решений, неписаного Закона («...дело закона у них написано в сердцах, о чем свидетельствует совесть их и мысли их» (Рим 2:15) и таинственного действия Божия).

Можно говорить и об ассоциациях с христианскими представлениями — учении о сердце Г.С. Сковороды и др., с русской «философией сердца» (Н. Солнцева). П. Юркевич писал: «если истина падает нам на сердце, то она становится нашим благом, нашим внутренним сокровищем. Только за это сокровище, а не за отвлеченную мысль человек может вступать в борьбу с обстоятельствами и людьми; только для сердца возможны подвиг и самопожертвование» [12. С. 85—86].

Повесть «Сердце» насыщена христианскими ассоциациями, что проявляется не только в образе главного героя — коммуниста Журавлева, — но и в ее формальных элементах. Повествовательная форма — внутренний монолог, поток сознания героя — позволяет автору органично показать личность своего героя — в движении мыслей, чувств. Гуманистический пафос работы Журавлева в создании «уюта сотоварищества», «кооперации душ человеческих» близок христианскому учению о любви, об охотном и усердном стремлении к деланию добра. Журавлев видит в каждом «единственного, всемирного себя», — человека, а не «цитату в брюках», ему важны «живая человеческая радость», «миллион улыбок». Критики-перевальцы справедливо замечали, что «искусству нужен образ человека, а не схема», — человека, которому ничто человеческое не чуждо.

Активизацию житийного архетипа в 1920-е гг., основанную на неосознанном заимствовании канонов житийной литературы и иконописи, участником которой (невольны ли?) стал и И. Катаев, обусловила общегосударственная сакрализация «героической действительности» (Ю. Подлубнова). Эпоха, в которую жили и творили перевальцы, требовала героизма, неизменной готовности к жертве (мотив принесенной во имя «светлого» будущего жертвы — смерть ребенка — использовался разными авторами: смерть Нюрочки, дочери Даши и Глеба в «Цементе» Ф. Гладкова — необходимая жертва на алтарь революции и др.).

В стране создавался образ людей с новой революционной «моралью», новых героев: «Когда страна прикажет быть героем // У нас героем становится любой». Вспомним и рапповский призыв показывать героев труда.

В повести И. Катаева «Молоко» гимн молоку — его силе, «текучему, ласковому естеству» — произносит баптист (что вызывало дополнительные историко-культурные и политические ассоциации, учитывая, что повесть была создана в 1930 г.), «крепкий хозяин» Нилов. Обратим внимание, что монолог Нилова не

случайно начат с «плотской жизни», с «мирного, семейного аромата» молока. Постепенно его мысль поднимается вверх, и апофеозом становится молочный дождь — молоко изливается с неба: «Влага жизни, юный друг мой, влага жизни! — так нарек я сию соединительную силу, — всеобщее молоко любви и родства... жизнь есть струение, кипение, взлет — и никогда покой. Покой есть смерть и земля минеральная, и это не мы» [4. С. 259, 256, 257].

Влага жизни — вот что, по мнению И. Катаева, должно объединять людей. В 1930 году этот гимн вечно изменяющейся жизни был обречен на полное непонимание в условиях застывающей, монументализирующейся культуры — Культуры Два (В. Паперный).

Противники перевальцев точно поняли символическое значение образа молока в повести И. Катаева. Не случайно возникает вопрос, писали они, а не противопоставляет ли Катаев «молоко гуманизма» «крови классовой борьбы»?

Антитеза меда и крови, заявленная уже в заголовке романа Н. Колоколова «Мед и кровь», формирует структуру всего повествования. В художественном мире Колоколова мед и кровь разделены еще и потому, что эти бытовые реалии обладают и скрытым символическим смыслом.

Важно противопоставление традиционного и нового в символике красного цвета в романе «Мед и кровь». Красный цвет упоминается при описании ярких фруктов, ягод и вишневой настойки. Кровь в романе — это символ родства, кровной связи, всеобщего единения поколений.

В революционной же мифологии слово «кровь» приобретает иное, новое звучание: только жертва с кровью дает благоволение Революции. Слова большевика Накатова прямо противоположны учению Христа: «...кровь убитых... красноармейцев отомстится им вдесятеро!» [5. С. 148—149]. Укажем, что в Новом Завете нет жертвоприношений, осуждается и кровная месть.

Мед и молоко в библейском контексте — атрибуты Земли обетованной: «... Господь, Бог отцов твоих, говорил тебе, что Он дает тебе землю, где течет молоко и мед» (Втор. 6:3; Втор. 8:8-10, Чис. 14:8). Мед — это и символ слова Божьего: «Ешь, сын мой, мед, потому что он приятен, и сот, который сладок для гортани твоей: таково и познание мудрости для души твоей» (Притч. 24:13, 14).

Образ зерна, ставший важным для «Перевала» в конце 1920-х гг., активно использовался еще в первые годы революции: М. Волошин надеялся на возрождение-воскрешение прежней Руси-Славии из переполненного «тяжелой, дремной жизнью» зерна — «Так семя, дабы прорасти // Должно истлеть... / Истлей, Россия, / И царством духа расцвети!» [2. С. 166]. В. Ходасевич, пытавшийся работать в новых условиях, в 1917 г. писал в книге «Путем зерна»: «Затем, что мудрость нам единая дана // Всему живущему пройти путем зерна» [11. С. 94]. Для перевальцев было важно вырастить, а не взять готовое: А. Лежнев говорил о том, что новый человек только еще «зреет в недрах нашего общества».

Перевальцы воспринимали эпоху как огромную кучу неразобранных («неотсортированных») зерен (в романе «Чевенгур» А. Платонова Копенкин собирает для Александра Дванова «рожь, оставшуюся от старого мира»). Можно обратить внимание и еще на одну скрытую аллюзию на Библию — «отделить зерна от плевел» — разобраться в том, что осталось от прежней жатвы, найти зерна грядуще-

го. Для них это программно заявленное понятие было очень важным — они пришли сеять — творить. Очевидна связь «почва — зерно — всходы»; возникают ассоциации с притчей о сеятеле (Лк 8:4-15; Мф. 13:3-8; 18-23; Мк 4: 3-8, 14-20) — «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24); (1 Кор 15:36-38; 42-44).

В романе «Чевенгур» Андрея Платонова принципы использования евангельской образности связаны с образом Александра Дванова: «В той России, где жил и ходил Дванов, было пусто и утомленно: революция прошла, урожай ее собран, теперь люди молча едят созревшее зерно, чтобы коммунизм стал постоянной плотью тела» [7. С. 319]. Эта цитата связывает евангелистическое понимание земли и хлеба (зерна) и революцию, представляя ее и как земледельческий процесс (ср.: «Великий сев» В. Маяковского), но и вызывая прямые ассоциации с христианским обрядом причастия: «И взяв хлеб и благодарил, преломил и подал им, говоря: сие есть Тело Мое, которое за вас предается; сие творите в Мое воспоминание» (Лк. 22:19), а также с уже упомянутой притчей о сеятеле («Вышел сеятель сеять семя свое; <...> (Лк. 8:5-15)). Здесь автором вновь актуализируется метафорическое понимание зерна, связанное с мифологизированным отношением к революции, создается новый миф (Я.В. Солдаткина говорит о «синкретическом платоновском неомифе») [9. С. 42—51], в котором отношение к земле и зерну подверглось революционному переосмыслению.

Обратим внимание на библейские мотивы, которые использует Н. Зарудин в рассказе «Закон яблока». Уже в самом названии заключен двойной смысл: закон Ньютона и яблоко с древа познания добра и зла. С первых строк Н. Зарудин словно подсказывает нам второй смысл, — сад, в котором стоит избушка объездчика, ассоциируется с Эдемским садом: «Пришли дни синего рая...»; дальний хутор, где он живет, «затерялся в безбрежности» (вспомним отдаленное положение рая на востоке); единственное яблоко в воздухе «райской яркости». Надя, возлюбленная героя, появляется как первая женщина и пытается подарить Ланге яблоко; чтобы попасть на место охоты, герои переправляются через реку (словно бегут из рая); сцена удачной охоты эмоционально близка сцене грехопадения: Надя ощущает «тайное наслаждение», «новое чувство, незнакомое ей раньше», перед ней встает «новый мир мучительного покорного страха», на нее «надвигается нечто ей совсем неведомое, ликующее, и вместе с тем опасное» [3. С. 402; 410; 437—439].

В контексте «большого времени» становится очевиден традиционный для русской литературы гуманистический пафос перевальской эстетики. Если писатели старшего поколения, — И. Бунин, И. Шмелёв, М. Волошин, В. Ходасевич, В. Короленко, Б. Зайцев и др. все же надеялись на возрождение России с помощью прежней культуры, то перевальцы и близкий им А. Платонов переосмысляя христианскую традицию, создавали свой, новый, революционный миф. Однако, в отличие от Пролеткульта и «Кузницы», пролетарских писателей-интернационалистов ВАПП, они пытались, творчески перерабатывая евангельскую образность и метафорику, прочесть складывающуюся новую культурную парадигму с помощью старого, гуманистического кода.

Основой философии художественного творчества, к созданию которой перевальцы лишь подступали, была триада искренность — гуманизм — видение мира. Перевальцы пытались развивать творческие принципы русской литературы XIX в. Для них важным было прежде всего этическое и эстетическое развитие человека, построение творческой гармоничной личности через приобщение к искусству (то «внутреннее духовное делание», о котором говорил еще Нил Сорский), а не формирование «цельного стройного мировоззрения» идеологией, лишавшей художника творческой свободы.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Булгаков С.Н.* Героизм и подвижничество // Вехи. Интеллигенция в России. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 48—49.
- [2] *Волошин М.А.* Избранные стихотворения. М.: Сов. Россия, 1988. С. 166.
- [3] *Зарудин Н.Н.* Закон яблока // Зарудин Н.Н. Путь в страну смысла. М.: Худ. лит-ра, 1983.
- [4] *Катаев И.И.* Молоко // И.И. Катаев. Избранное. М.: ГИХЛ, 1957. С. 250, 256, 257.
- [5] *Кларк К.* Советский роман: История как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. С. 13—31.
- [6] *Колоколов Н.И.* Мед и кровь. М.: Федерация, 1928.
- [7] *Платонов А.* Чевенгур. М.: Время, 2009.
- [8] *Селищев А.Ф.* Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917—1926). М.: Работник просвещения, 1928.
- [9] *Солдаткина Я.В.* Мифопоэтика русской эпической прозы 1930—1950-х годов: генезис и основные художественные тенденции. М.: Экон-Информ, 2009.
- [10] *Троцкий Л.Д.* Литература и революция. М.: Политиздат, 1991.
- [11] *Ходасевич В.Ф.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1989.
- [12] *Юркевич П.Д.* Философские произведения. М.: Правда, 1990.

“WE ARE LIKE HOAH’S CHILDREN’: RELIGIOUS MOTIFS WORKS DURING THE “PEER CENTURY”

A.Yu. Ovcharenko

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

The article reveals the religious motifs works during the “Peer century”; its loyalty is about revolution ideology, which was declared consistently in all program documents. It is shown that the overall aesthetic paradigm of the “Perevaltsy” (Commonwealth’ writers The Pass”), represents almost all the social groups of Russian society , for instance the Russian — German’son Nikolai Zarudin (Eyhelman), Ivan Kataev which father was a Russian history professor, priest’ son Nicholas Kolokolov and Andrei Platonov which was considered the closest writer to the proletarian origin and spirit.

For example, the creation key of the Writers “Pereval” (“The Pass”) words / motives “honey”, “blood”, “apple”, “grain”, “milk”, “bread”, “heart” acquire in such works additional fabrics association, for the first time the Christian subtext was analyzed according to the realization of the “The Perevaltsy’s prose”.

Key words: Russian literature of the 1920—1930-th Commonwealth Writers “Pereval” (“The Pass”), the Christian subtext

REFERENCES

- [1] Bulgakov S.N. Geroizm i podvizhnichestvo [Heroism and self-sacrifice]. Vechy. Intelligencija v Rossii. M.: Molodaja gvardija, 1991. S. 48—49. [Vechy. The intellectuals in Russia. Moscow: Molodaja gvardija [The Young Guard], 1991. P. 48—49].
- [2] Voloshin M.A. Izbrannye stihotvoreniya [Selected works]. M.: Sov. Rossija, 1988. S. 166 [Voloshin M.A. Selected works. Moscow: Sov. Rossija [Soviet Russia], 1988. P. 166].
- [3] Zarudin N.N. *Zakon jabloka* [The apple's law]. Zarudin N.N. Put' v stranu smysla. M.: Hud. lit-ra, 1983. S. 402; 410; 437—439 [Zarudin N.N. Vay to the country of sense. Moscow: Hud. lit-ra [Literature Publishing House], 1983. P. 402; 410; 437—439].
- [4] Kataev I.I. Moloko [The Milk]. I.I. Katayev Selected works. Moscow: GIHL [Literature State Publishing House], 1957. P. 250, 256, 257].
- [5] Klark K. *Sovetskij roman: Istorija ka ritual* [The Soviet Novel: History as ritual]. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. Un-ta, 2002. S.12—31 [Klark Katerina. The Soviet Novel: History as ritual. Ekaterinburg: Ural University Published House, 2002. P. 12—31].
- [6] Kolokolov N.I. Mjod i krov' [Honey and blood]. M.: Federacija, 1928. S. 14, 148—149. [Kolokolov N.I. Honey and blood. Moscow: Federacija [Federation], 1928. P. 14, 148—149].
- [7] Platonov A. Chevengur [Chevengur]. M.: Vremja, 2009. S. 319 [Platonov A. Tchevengur. Moscow: Vremja [Time] 2009. P. 319].
- [8] Selishhev A.F. *Jazyk revoljucionnoj jepohi. Iz nabljudenij nad russkim jazykom poslednih let (1917—1926)* [Language of a revolutionary era. From supervision over Russian of the last years (1917—1926)]. M.: Rabotnik prosveshhenija, 1928. S. 62—63, 126. [Selishhev A.F. Language of a revolutionary era. From supervision over Russian of the last years (1917—1926). Moscow: Rabotnik prosveshhenija [The Worker for Enlightenment], 1928. P. 62—63, 126].
- [9] Soldatkina Ja.V. *Mifopojetika russkoj jepicheskoj prozy 1930—1950-h godov: genezis i osnovnye hudozhestvennye tendencii* [Mifopoetic of the Russian epic prose of the 1930—1950th years: genesis and main art tendencies]. M.: Jekon-Inform, 2009. S. 42—51 [Soldatkina Ja.V. Mifopoetic of the Russian epic prose of the 1930—1950th years: genesis and main art tendencies]. M.: Jekon-Inform, 2009. P. 42—51].
- [10] Trockij L.D. Literatura i revoljucija [Literature and revolution]. M.: Politizdat, 1991. S. 193. [Trocky L.D. Literature and revolution. Moscow: Politizdat. 1991. P. 193].
- [11] Hodasevich V.F. Stihotvoreniya [Poems]. L.: Sov. pisatel', 1989. S. 94 [Khodasevich V.F. Poems. Leningrad: Sov. pisatel' [Soviet writer], 1989. P. 94].
- [12] Jurkevich P.D. Serdce i ego znachenie v duhovnoj zhizni cheloveka, po ucheniju slova Bozhija [Heart and its value in spiritual human life, according to the doctrine of the word God's]. M.: Pravda, 1990. S. 85, 86. [Yurkevich P.D. Heart and its value in spiritual human life, according to the doctrine of the word God's//Philosophical works. Moscow: Pravda, 1990. P. 85, 86].

ЛИЧНОСТЬ И КОЛЛЕКТИВ В РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПРЕДВОЕННОГО ВРЕМЕНИ

А.В. Золотухина

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

В статье рассматриваются некоторые существенные процессы в русской детской литературе предвоенного времени, причины и следствия воздействия (скрытого) государственного заказа в искусстве, сказавшегося в специфической героизации образа ребенка и общественного сознания. Автор совершает экскурс в прошлое, в десятилетия возникновения и развития понятия «личность» в движении русской литературы для взрослых, а затем и для детей, указывает на появление новых, «советских», традиций в понимании личности — в идеализации личности подростка-«вождя», в утверждении приоритета общественных целей над целями частными. В основной части статьи предпринята попытка по-новому объяснить своеобразие произведений для юношества А.П. Гайдара и В.А. Осеевой, в частности формально-содержательные «переключки» повестей «Тимур и его команда» и «Васек Трубачев и его товарищи». Выявляются сходства и различия реакции писателей на социокультурную ситуацию в стране.

Ключевые слова: русская детская литература, личность, подросток, команда, герой

В последние годы, как известно, во многом переосмысливается история отечественной литературы XX в. Интересные примеры того, как кардинально меняется эстетическая и этическая оценка образности прошлого приводятся в статье В.А. Мескина и В.В. Ратниковой [5]. Переоценка вчерашних ценностей происходит и в критических работах. И это не удивительно. Совсем не одно и то же содержание вкладывали в понятия «личность» и «коллектив» авторы XIX и XX столетия. Об этом и пойдет ниже речь.

Понятие «личность» имеет долгую историю. Появившись еще в античности, в римском праве, в XVII в. «личность» вошла в поле философских исследований. Первыми здесь должны быть названы Дж. Локк и Г. Лейбниц, посвятившие учению о человеке и анализу личности несколько знаковых работ. Позднее, в XIX в., понятие «личность» вошло в инструментарий искусствоведов и литераторов. Так, В.В. Виноградов пишет об этом периоде: «В языке русской художественной и публицистической литературы 40-х годов, а также в интеллигентской речи этого времени слово личность выступает как выражение центрального понятия мировоззрения» [2. С. 272]. В то время интерес писателей привлекает индивидуум, его внутренний мир и мировоззрение, что отразилось в многообразии типов литературных героев. Отсюда тип лишнего человека, явленный в произведениях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.А. Гончарова, тип нигилиста, ярко выраженный в творчестве И.С. Тургенева, тип нового человека, появившийся в известном романе Н.Г. Чернышевского и т.д.

Внимательному изучению в связи с категорией личности подверглись и детские характеры. На Западе, очевидно, первым, кто занялся глубоким анализом харак-

тера героя-ребенка, стал Ч. Диккенс. В своих романах он раскрывает личность подростка через физические и нравственные испытания, которые тот преодолевает. В русской литературе Ф.М. Достоевский может считаться точкой отсчета; у него ребенок получает высокий статус, свои особые права. Он заставляет читателя видеть в подростке личность, способную на собственные суждения и поступки. Взаимоотношения мальчиков-подростков становятся подчас эталоном человеческих отношений. Через призму общения с детьми и отношения к ребенку оцениваются герои Ф.М. Достоевского, положительные и отрицательные.

Особый интерес к личности человека и подростка в частности появляется в связи с изменениями социокультурной ситуации в стране в начале XX в., обостряется в 1905–1907, 1917 гг., во времена социальных потрясений. Актуализируется тема свободы личности и значение ее индивидуальных начал в философских, культурологических работах, прежде всего в публикациях таких известных авторов, как Л.И. Шестов, Н.А. Бердяев, С.Л. Франк. Тогда же в работе «Век ребенка» (1900) шведский педагог Э. Кей указала на особую ценность детской личности и провозгласила XX в. веком ребенка.

Все это совпало с новыми идеалами воспитания и образования и отразилось на литературе, пространство которой заполнило множество ярких детских характеров. В.Г. Короленко, Н.Г. Гарин-Михайловский, М. Горький, писатели-символисты, например Ф. Сологуб, писатели, которых позже назовут неореалистами, Л.Н. Андреев, А.И. Куприн часто обращаются к детским характерам, решая при этом совершенно разные творческие задачи. Взрослые герои нередко выступают у них своеобразным фоном для более углубленного раскрытия юного характера. Писатели перенимают манеру Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова — создают философствующие характеры детей и подростков.

В духе идей новейшего времени М. Горький рисует личность подростка в повести «Детство» (1913), он показывает ребенка, который, несмотря на тяжелые обстоятельства жизни, сохраняет в себе высокое человеческое достоинство, верность своим этическим принципам. Еще более значительный образ подростка встречается в рассказах Л.Н. Андреева разных годов, например, «Ангелочек» (1899), «Цветок под ногою» (1911). Автор ставит детские характеры в такие обстоятельства, что произведения о детях становятся недоступны детскому восприятию и адресуются исключительно взрослой аудитории.

Все или многое меняется в российской словесности после известных событий в конце 1920-х гг. В стране побеждает политика тоталитаризма. Литература постепенно прекращает свое естественное развитие, становясь частью государственного института, так произошел своего рода разрыв связи времен. Цензурные ограничения мешали писателям высказываться прямо, и они стали обращаться к читателям-детям, создавая литературу с «двойным дном». Характерными примерами являются сказки Ю.К. Олеши, А.Н. Толстого, А.М. Волкова.

Постепенно идеи государственного строительства, социалистический взгляд на индивидуальность проникают в сферу творчества, значение личности уходит на второй план, уступая место входившими в моду новым понятиям: «коллектив», «команда», «отряд». Целью становится показать не возможности героя, а оценить

его с точки зрения пользы, которую он приносит обществу. Ценность личности стала определяться ее готовностью к самопожертвованию и даже к смерти во имя общей цели. Особенно ярко эти тенденции проявились в детской литературе, в творчестве А. П. Гайдара, например, в «Сказке о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове» (1933). Появление такой литературы объяснимо, особенно в конце 1930-х гг., когда страна жила в ожидании большой войны.

Появляется герой-подросток, который как бы не нуждается во внимании и надзоре взрослых. Он достаточно независим, несет ответственность за себя и за других, его личные принципы неразрывно связаны с благополучием коллектива. Происходит героизация и идеализация характера. Со всей очевидностью это проявилось в повести А. П. Гайдара «Тимур и его команда», которая была закончена в 1940 г., за несколько месяцев до войны.

В центре внимания автора две группы подростков. Первая группа под предводительством Тимура Гараева занимается бескорыстной помощью семьям красноармейцев, ушедших на фронт. В духе авторской задачи участники команды мечтают попасть на фронт, стать героями. Этой группе подростков противостоит другая, под предводительством Мишки Квакина. Свое отношение к ней автор выразил уже тем, что назвал их «шайкой». В этом отряде другая этика. Если в первой команде царит альтруизм, то во второй — гедонизм. Поэтому действия квакинцев не только не приносят пользы, но вредят окружающим: они обворывают сады, обижают младших.

В духе времени автор строго разделяет персонажей на положительных и отрицательных. Отсюда проистекает неубедительность и литературность образа Тимура, созданного по тем литературным канонам, которые диктовала идеология. Однако автор вложил в героя черты, связанные с его собственными жизненными обстоятельствами, и это оживляло созданный характер. Известно, что «с 13 лет он очутился в водовороте грозных революционных событий и событий гражданской войны» [б. с. 150]. Социальные потрясения укоротили детство автора, поэтому такое внимание он уделяет подросткам. 12—14 лет, по его мнению, — это время выбора жизненного пути.

Обнаженный конфликт повести предельно прост, основан на противопоставлении двух подростков-лидеров, столкновении антиподов. Примечательно, что статичными на протяжении всей повести остаются только положительные герои, отрицательные персонажи имеют свою динамику и меняются, причем только в лучшую сторону. Эта эволюция опять-таки продиктована социальным заказом: отразить тему перевоспитания коллективом. Тимуровцы воздействуют на Квакина своими делами, примером своих взаимоотношений. В конце концов Мишка все больше тянется к своим соперникам, то есть наблюдается эволюция Квакина — из мальчишки-хулигана в подростка, способного на взрослые суждения и поступки.

Образ Квакина способствует романтизации образа лидера-героя Тимура. Он показан исключительно с положительной стороны: обладает сильным характером, позиционирует себя как взрослый и ведет себя соответственно. Нельзя найти ни одного героя из команды Тимура хоть немного приближенного к образу коман-

дира. Следствием такой идеализации явилось ослабление реалистической убедительности характера.

Ценность личности в литературе соцреализма определяется той пользой, которая приносится коллективу, государству, и А.П. Гайдар оценивает героев по общественно полезным поступкам. Отношения в команде Тимура представлены эталонными. Герои, наделенные исключительно положительными качествами, отличаются скромностью: их деятельность окружена ореолом таинственности и секретности. Пример задан старшими: капитан танковых войск, дядя Тимура, до последнего выдающий себя за актера.

Примечательно, что автор не касается темы социального происхождения подростков, почти не затрагивает тему отношений родителей и детей. Вследствие этого А.П. Гайдар не дает почти никакой информации о родителях героев, подростки оторваны от своих корней, существуют как бы сами по себе. В духе времени автор не отражает и личностные проблемы героев, этапы их взросления: герой думает только об общественном благе.

Последователем и продолжателем гайдаровских традиций выступает В.А. Осеева. Наверно, самым ярким аргументом, подтверждающим это, стала ее повесть «Васек Трубачев и его товарищи» (1947—1951). Это произведение создано с ориентацией на те установки, которые прямо или косвенно диктовало государство писателям. Очевидно, что автор ставил своей целью написание произведения, которое бы влияло на воспитание будущих защитников страны, готовых поступиться частным ради общественного.

Васек, как и Тимур, — это идеальный лидер, которому подчиняются такие же, как и он, исключительно положительные герои. Но В.А. Осеева учла ригоризм А.П. Гайдара, и сама повесть «Васек Трубачев и его товарищи» пишется в другой социокультурной ситуации, в послевоенное время, поэтому если Тимур — единственный идеальный герой-лидер в повести, то Васек — хоть и образец для подражания, но таких героев несколько: Игнат Тарасюк, Митя Бурцев. При этом Осеева идет дальше А.П. Гайдара: ей мало показать жизнь и взаимоотношения подростков внутри коллектива, она показывает этапы взросления мальчиков. Если в начале повести ее герои четырехклассники, то, проведя их через войну, автор заканчивает повествование, когда мальчики стали мужчинами.

В.А. Осеева преодолевает однолинейность или даже схематизм гайдаровского повествования: ее персонажи не идеальны и совершают поступки, достойные осуждения. Так, Васек незаслуженно обижает своего лучшего друга Сашу Булгакова. Это связано еще и с тем, что Осеева в произведениях, посвященных довоенному времени, особое внимание уделяет психологии поступка, исследованию причин отступления от нравственной нормы.

Примечательно, что А.П. Гайдар по-своему продолжает традиции А.С. Макаренко («Педагогическая поэма», 1931), отсюда принцип гендерного разделения героев. Основными действующими лицами становятся мальчики, женских персонажей мало, и они показаны более слабыми. В.А. Осеева преодолевает и эту традицию. Она вовсе не разграничивает героев по гендерному признаку. Так, отряд Трубачева в равной степени состоит из девочек и из мальчиков, причем де-

вочки не только показаны как сильные личности, на их долю порой выпадают и более сложные, чем у мальчиков, испытания. Интересно, что Осеева не делает и возрастного разграничения между героями и ставит всех — и маленьких, и взрослых — в одинаковые условия военного времени.

Да, и в повести В.А. Осеевой, и в повести А.П. Гайдара в центре стоит сильная личность, окруженная сформировавшейся вокруг нее командой единомышленников, но главные герои этих двух произведений имеют существенные различия. Возможно, это связано с тем, что первая повесть писалась в предвоенные годы, а вторая — уже после войны. Тимур и Квакин — два лидера, подростки старшего школьного возраста, им по 14 лет, это средний возраст членов их команд. Поэтому герои А.П. Гайдара не нуждаются в опеке взрослых, они самостоятельны и в быту, и в частной жизни. Трубачев и его друзья только в 4—5 классе, им необходимо внимание взрослых. В.А. Осеева через призму взаимоотношений подростков со взрослыми показывает становление личности ребенка. В повести встречаются разные взрослые характеры, но большинство героев выступает в роли не просто друга и помощника, а прежде всего наставника и примера для подражания — учитель Сергей Николаевич, партизанка — Марина Ивановна.

В отличие от А.П. Гайдара, В.А. Осеева указывает на важную роль семьи, отца в жизни подростка. В повести «Васек Трубачев и его товарищи» «внутрисемейные проблемы преподнесены под углом зрения нравственной проблематики, этот аспект объединяет решение и семейных вопросов, и проблем в детском коллективе» [6. С. 163]. Если родитель ведет себя мудро и общается с ребенком на равных, предоставляя ему свободу выбора, то в такой семье гармония и взаимоуважение, как в семье Трубачевых. Если же родитель действует деспотично, подавляя волю подростка своим авторитетом или телесными наказаниями, это порождает в душе героя ненависть и страх, как в семье Русаковых.

Независимо от возраста и ситуации, в которой оказывается герой-лидер, он никогда не остается один, а всегда окружен друзьями, коллектив придает ему силы. А.П. Гайдар и В.А. Осеева значительно отличаются в отображении межличностных отношений. Если Тимур принимает решения самостоятельно, ставя команду перед фактом, то Трубачев организует собрания, где волнующие вопросы решаются коллективно. Лидеров-подростков сближают схожие личностные качества, но различает социально-политическая обстановка, в которую они погружены. Хотя в обеих повестях действие происходит на фоне военных событий, участники команды Тимура действуют в тылу, трубачевцы же на себе испытывают реалии войны.

Возможно, отсюда и разные подходы к изображению коллектива. Для Тимура его команда — это необходимость, но в принципе он бы мог обойтись без нее, так как он достаточно самостоятелен и силен. Наоборот, он необходим команде как лидер. Квакин уступает по внутренней силе Тимуру, поэтому он нуждается в своей «шайке». У трубачевцев все иначе. Как Васек нуждается в своих товарищах, так и они нуждаются в нем. Это органичная связь личности и коллектива. И, возможно, следствием этого является то, что Тимур и его друзья в ходе всего повествования представлены «маленькими взрослыми», а герои повести «Васек Тру-

бачев и его товарищи» в этом смысле остаются детьми. Даже повзрослев, герои сохранили детскую непосредственность и привычки: «И тогда, совсем как в далекие годы детства, бросились на шею майору Бурцеву одуревшие от счастья все те же мальчишки...» [10].

Кроме того, В.А. Осеева выходит на задачи времени и, если у А.П. Гайдара квакинцы и тимуровцы — два противоположных лагеря, с разными идеалами, то у Осеевой и трубачевцы, и другие команды (Кудрявцева, Тарасюка) имеют общие моральные ценности и нравственные ориентиры. Нет ключевого противопоставления героев, так как все они стремятся к достижению общей цели.

Однако в исследуемых повестях есть одна главная общая черта — это образ героя, лежащий в основе повествования. Через него не только развивается сюжет, выражаются мнение автора, но и раскрываются характеры других участников. Центральный образ настолько важен, что его имя используется в названиях произведений. Такая сосредоточенность авторов на главном образе связана с общей тенденцией среди детских писателей в предвоенное время. «Главным идейно-эстетическим вопросом детской и подростковой литературы XX в. был вопрос о главном герое, выразителе идеалов поколения. Поиск героя, споры о нем составили важнейшую часть критики, писательских и читательских споров» [1]. Поэтому, несмотря на то, что В.А. Осеева наследует традиции А.П. Гайдара, образ Васька Трубачева существенно отличается от образа Тимура Гараева. Эти отличия явились следствием разных взглядов авторов на социокультурную ситуацию в стране и на потребности юных читателей.

Но тем не менее традиции, начатые А.П. Гайдаром и В.А. Осеевой, нашли продолжение в дальнейших произведениях их последователей — Б.И. Балтера, Л.А. Кассиля, А.И. Еремеева (Л. Пантелеева), Б.А. Костюковского, В.П. Крапивина.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Арзамасцева И.Н.* Детская и подростковая литература // История русской литературы XX—XXI веков. М.: Юрайт, 2016. 411 с.
- [2] *Виноградов В.В.* История слов. М., 1999. 1138 с.
- [3] *Гайдар А.П.* Тимур и его команда. М.: Детская литература, 1985. 44 с.
- [4] *Горький М.* Детство. URL: http://www.royallib.com/book/gorkiy_maksim/detstvo.html (дата обращения 12.01.2016).
- [5] *Мескин В.А., Ратникова В.В.* Об интертекстуальности и межкультурных связях в творчестве А. Варламова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2013. № 4. С. 5—15.
- [6] *Октябрьская О.С.* Пути развития русской детской литературы XX века (1920—2000-е гг.). М., 2012. 360 с.
- [7] *Осеева В.А.* Васек Трубачев и его товарищи. URL: <http://e-libra.ru/read/190987-vasek-trubachev-i-ego-tovarishhi.html> (дата обращения: 12.01.2016).

THE INDIVIDUAL AND THE COLLECTIVE IN RUSSIAN CHILDREN'S LITERATURE OF PRE-WAR TIME

A.V. Zolotukhina

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

The article considers some of the major processes in Russian children's literature of the pre-war period, the causes and consequences of the influence (hidden) of the governmental order in the art, that affected in a specific idealization of the image of the child and of public consciousness. The author needs commit an excursus in the past, in decades of the origin and development of the concept of "personality" in the movement of Russian literature for adults and then for children, indicates the emergence of new, "Soviet" traditions in the understanding of personality — in the idealization of the personality of the teenager—"chieftain", in the affirmation of the priority of public goals over private goals. The main part of the article is devoted to the attempt to make a new explanation of the originality of works for juvenility of A.P. Gaidar and V.A. Oseeva, in particular, the formal-substantive "roll call" of narratives "Timur and his team" and "Vasek Trubachev and his comrades". Similarities and differences between the reactions of these writers to the socio-cultural situation in the country are determined in the article.

Key words: Russian children's literature, personality, adolescent, team, protagonists

REFERENCES

- [1] Arzamastseva I.N. Detskaya i podrostkovaya literature [Children's and adolescent literature]. *Istoriya russkoy literatury XX—XXI vekov* [History of Russian literature of XX—XXI centuries]. M.: Yurait, 2016. 411 p.
- [2] Vinogradov V.V. Istoriya slov [The history of words]. M., 1999. 1138 p.
- [3] Gaydar A.P. Timur i ego komanda [Timur and his team]. M.: Detskaya literatura [Children's literature], 1985. 44 p.
- [4] Gorky M. Detstvo [Childhood]. Available at: http://www.royallib.com/book/gorkiy_maksim/detstvo.html (Accessed 12 January 2016).
- [5] Meskin V.A., Ratnikova V.V. Ob intertekstualnosti i mezhkulturnykh svyazyakh v tvorchestve A. Varlamova [About intertextuality and intercultural relations in the works by A. Varlamov]. *Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russian. Literary study. Journalism*. 2013. № 4. pp. 5—15.
- [6] Oktyabrskaya O.S. Puti razvitiya russkoy detskoy literatury XX veka (1920—2000-e) [The ways of development of Russian children's literature of XX century (1920—2000-e)]. M.: Maks Press [Max Press], 2012. 360 p.
- [7] Oseeva V.A. Vasek Trubachev i ego tovarischi [Vasek Trubachev and his comrades]. Available at: <http://e-libra.ru/read/190987-vasek-trubachev-i-ego-tovarishhi.html> (Accessed: 12 January 2016).

«ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ» РОМАНА Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»: ТРИДЦАТЬ ЛЕТ ПОСЛЕ ОТТЕПЕЛИ

Е.П. Мельничук

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, Москва, Россия, 119991

Статья посвящена истории изучения романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» с момента его появления за рубежом в 1957 г. и до его выхода в свет в 1988 г. в СССР. Публикация романа в Италии в 1950-е гг. вызвала острые литературоведческие и политические споры на страницах западной и советской прессы. Исследование показало, что советская критика 1950-х гг. стремилась не оценить художественное достоинство романа «Доктор Живаго», а обличить неверные идеологические установки, в то время как иностранная пресса, более свободная от идеологии, стремилась объективно оценить роман, проникнуть в его суть. Благодаря живому интересу многих западных интеллектуалов к творчеству Пастернака были подняты еще в хрущевское время важнейшие проблемы: индивидуализма и «советскости» Пастернака, тема интеллектуальной свободы, вопрос правомерности политической оценки романа Пастернака и другие темы. Публикация романа в 1980-е гг. в СССР открыла новый этап обсуждения романа на страницах советской прессы. В статье рассматриваются первые попытки анализа «Доктора Живаго» в Советском Союзе, не отягченные идеологическими установками.

Ключевые слова: Пастернак, Доктор Живаго, хрущевская оттепель, Нобелевская премия, дело Пастернака, критика, символистский роман

В истории отечественной литературы периода оттепели, рамки которой принято обозначать временем пребывания у власти Н.С. Хрущева (1953—1964), нет ни одного литературного события, которое получило бы такой резонанс во всем мире, как издание романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» за рубежом и присуждение ему Нобелевской премии. Развернувшаяся политическая кампания, направленная против писателя и его произведения, на 30 лет отсрочила публикацию романа в СССР и его свободное обсуждение среди читателей и критиков в Советском Союзе. Б.Л. Пастернак никогда не сожалел о том, что он передал рукопись за границу для публикации, несмотря на тяжелые для него последствия. Напротив, он был признателен издателю Дж. Фельтринелли за публикацию романа, несмотря на чинимые представителями советской власти препятствия: «Как я счастлив, что ни Вы, ни Галимар, ни Коллинз не дали себя обмануть этими идиотскими и грубыми требованиями с моими подписями, ложными и почти поддельными, поскольку были вырваны у меня насильно» [10]. Решаясь передать рукописи за рубеж, Б.Л. Пастернак осознавал, чем для него может грозить публикация романа в Италии раньше, чем в СССР. В ответном письме Фельтринелли он делился своими предчувствиями: «Если его (романа) публикация здесь, обещанная многими журналами, задержится и Вы ее опередите, ситуация будет для меня трагически трудной» [10]. Благодаря смелости автора роман стал достоянием западной общественности, вызвав острые литературоведческие и политические споры. О «Докторе Живаго» так или иначе высказались практически все литера-

турные критики середины XX в., слависты, филологи. Помимо этого в дискуссии приняли участие поэты, философы, представители компартии и профсоюзов. Благодаря бурному обсуждению романа на страницах иностранной прессы мы имеем бесценный материал с первыми попытками анализа романа «Доктор Живаго» западным читателем, современником писателя. В данной статье предпринята попытка проследить историю изучения произведения «Доктор Живаго» с момента его появления за рубежом в 1957 г. и до его выхода в свет уже в 1980-е гг. в СССР. В статье исследуется первая реакция западной общественности на роман и присуждение Б.Л. Пастернаку Нобелевской премии. С этой целью в работе рассматриваются материалы итальянской и французской прессы 1950-х гг., которые содержат критику романа «Доктор Живаго». Также в статье исследуется критика романа в Советском Союзе в 1950-х гг. В связи с этим анализируются документы отдела культуры ЦК КПСС, касающиеся «Доктора Живаго», которые задавали тон последующей критике на страницах журналов. Появление романа на страницах журнала «Новый мир» в 1980-е гг. воскресило забытый интерес советской общественности к роману. В статье рассматриваются первые попытки анализа «Доктора Живаго» в Советском Союзе, не отягченные идеологическими установками. Вопросы, которые вновь волновали историков и филологов, во многом перекликаются с теми, которые уже были заданы зарубежными и советскими критиками еще в 1950-е гг., — отношение автора к историческим событиям. Можно ли считать «Доктор Живаго» автобиографическим романом? Каковы соотношения модернизма и реализма в романе? С этой целью в работе используются исследования отечественных авторов 1980 и 1990-х гг.

Первые документы культуры ЦК КПСС с упоминанием романа «Доктор Живаго» свидетельствуют о заинтересованности власти в разжигании враждебного отношения к писателю. Так, в записке отдела культуры ЦК КПСС «О некоторых вопросах современной литературы и о фактах неправильных настроений среди части писателей» шла речь о том, что в результате XX съезда ЦК КПСС «оживились и активизировались враждебные советскому строю элементы, пытающиеся дискредитировать социализм» [1. С. 73]. В качестве примера подобного «элемента» приводился Б.Л. Пастернак, который «сдал в журнал “Новый мир” и в Гослитиздат свой роман “Доктор Живаго”, переправив его одновременно в итальянское издательство» [1. С. 74]. Информация в записке не соответствовала действительности. Б.Л. Пастернак отдал в январе 1956 г. рукопись в редакции журналов «Новый мир» и «Знамя», и лишь спустя почти полгода, не получив ответа от редакций, он решился передать роман через журналиста С. Д'Анджело издателю Фельтринелли в Милан. Фельтринелли, оценив по достоинству роман, заключил договор с Пастернаком о публикации романа. В ноябре 1957 г. роман вышел в свет в Италии в итальянском переводе и на русском языке.

Благодаря публикации за рубежом роману «Доктор Живаго» посчастливилось отчасти избежать участи многих советских произведений, которые лишь с опозданием в несколько десятилетий стали достоянием общественности. Ю. Буртин в своей статье «Вам, из другого поколения», анализируя актуальность поэмы А.Т. Твардовского «По праву памяти» для современников уже другого поколения — 1980—1990-х гг., задается злободневными вопросами: «Тревожит ли она

умы и сердца читателей и какую роль должна была сыграть поэма, будучи опубликована в назначенное ей время — в конце 60-х годов?» [2. С. 191—202]. С одной стороны, роман «Доктор Живаго» избежал участи быть прочитанным позже на несколько десятков лет другим поколением, не утратив, быть может, своей злободневности, которую он приобрел, увидев свет именно в 1950-е гг. Все-таки роман был проштудирован зарубежными критиками, став настоящим откровением для иностранных читателей. С другой стороны, роман до 1987 г. не был опубликован в Советском Союзе, таким образом, большая часть советской общественности была лишена возможности прочитать и объективно оценить роман. Хотя отсутствие возможности ознакомиться с романом не помешало в 1950-е гг. осудить его за «злостную клевету на революцию и на всю нашу (советскую) жизнь». В результате «Доктор Живаго» получил ярлык «антисоветского произведения» [1. С. 69].

Советская критика ставила перед собой цель не оценить художественное достоинство романа «Доктор Живаго», а обличить неверные идеологические установки. Журналист Д. Заславский, один из наиболее активных участников кампании, не только подвергал роман огульной критике, но и предостерегал интеллигенцию от повторения ошибки писателя, который проявил чрезмерную самостоятельность и «поддался гнилому поветрию» оттепели [11. С. 45—46]. Предостережение было не лишним: критика сталинизма Н.С. Хрущевым на XX съезде КПСС в 1956 г. была интерпретирована советской интеллигенцией как ясный сигнал к либерализации. В это же время в Польше и Венгрии разгораются антисоветские восстания, которые, по мнению представителей партии, стали прямым результатом политики оттепели. Власть в данных условиях не могла оставаться безучастной и проигнорировать «нездоровые тенденции» в творческой среде. Поэтому критика произведения Пастернака и самого автора не стала проходным эпизодом, а превратилась в жестокую травлю писателя.

Иностранная пресса, более свободная от идеологических установок, нежели советская, стремилась объективно оценить роман, проникнуть в его суть. Если в СССР отнеслись к роману с явным неприятием, то в зарубежной прессе мы встречаем совершенно разные мнения о романе «Доктор Живаго»: восторженно хвалебные, осуждающие, сдержанные. Несмотря на обилие отзывов о романе «Доктор Живаго» и их пестроту, что делает практически невозможным их систематизацию, мы попробуем все-таки выделить основные тенденции, определяющие восприятие романа за рубежом. Прежде всего стоит отметить, что для многих итальянских критиков «Доктор Живаго» стал возрождением традиций романа XIX в. «“Доктор Живаго” — это роман XX века, который продолжает традицию русского романа XIX века по форме (Толстого, Чехова и их способа рассказать о жизни, но не Достоевского) и по содержанию (Толстого, Достоевского, но не Чехова)...» — делился своим мнением о романе итальянский писатель И. Кальвино [4. С. 177]. С другой стороны, зарубежные критики отмечали необычную композиционную структуру «Доктора Живаго», которая отличала его от шедевров романного жанра XIX в. Кальвино, например, объяснял необычную структуру тем, что своим творением Б.Л. Пастернак предвосхищает разрушение романа в XX в., и писатель в своей собственной манере, отличной от западной, пришел к

разрушению романной формы [4. С. 177]. Роман также активно сравнивали с творениями современных западных авторов. Итальянский писатель К. Кассало, сравнивая роман с творчеством западных писателей (Кафки, Камю, Манна, Хемингуэя, Мальро, Сартра), восторгается героями романа «Доктор Живаго», которые, несмотря на все испытания, выпавшие на их долю, не впадают в пессимизм в отличие от героев зарубежных писателей, которые склонны чересчур пессимистично воспринимать жизнь. «Живаго — это дрейфующий обломок, но он не потерял веру в жизнь, в любовь, в будущее человечества», — комментирует К. Кассало [4. С. 160].

Повышенный интерес на Западе к роману «Доктор Живаго» можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, для западной общественности роман стал совершенно новым явлением, не вписывающимся в рамки представлений о литературе социалистического реализма. Дж. Терра, журналист итальянской газеты «Иль Лавро», в своей статье «Доктор Живаго» подчеркивал свежесть и непохожесть «Доктора Живаго» на все последние романы из советской России: «Как мы уже писали в рецензии на роман Дудинцева, интересный, но, на наш взгляд, слишком прочно увязший в ложной проблематике положительных героев, если действительно “не хлебом единым жив человек”, то и советская литература теперь жива “не Дудинцевым единым”. Есть еще и Пастернак, этот советский Гамлет...» [4. С. 66]. Во-вторых, появление такого романа, не вписывающегося в рамки социалистического реализма, для иностранцев стало весточкой оттепели из СССР. На Западе период правления Н.С. Хрущева был связан, с одной стороны, с чередой оттепельных событий: разрядка международной напряженности, разоблачение преступлений Сталина, реабилитация пострадавших от политического террора. С другой стороны, происходили события, которые ничего общего с оттепелью не имели: вторжение советских войск в Венгрию в 1956 г. сразу после XX съезда ЦК КПСС, на котором прозвучала критика культа личности Сталина. Так, публикация романа «Доктор Живаго» за рубежом воспринималась как результат либеральной политики власти и в то же время последовавшая за этим травля Б.Л. Пастернака в глазах иностранцев стала доказательством крайней деспотичности и жестокости советского режима.

Критика романа «Доктор Живаго» и действий его автора в Советском Союзе достигает колоссальных размахов в 1958 г., когда советскому руководству стало известно, что Б.Л. Пастернак вместе с М.А. Шолоховым вошли в список претендентов на Нобелевскую премию по литературе. Советскими функционерами использовались различные меры с целью помешать присуждению премии Пастернаку. Например, в записке Отдела культуры ЦК КПСС от 5 апреля 1958 г. было предложено оказать давление на шведскую общественность «через близких к советской власти деятелей культуры, дать понять, что Пастернак, как литератор, не пользуется признанием у советских писателей и прогрессивных литераторов других стран» [1. С. 135]. В советской печати была развернута обширная кампания в поддержку кандидатуры М.А. Шолохова. Зарубежные газеты и журналы коммунистического толка также приняли участие в кампании. Так, в еженедельном итальянском издании «Иль Контемпоранео» марксистской направленности вышла статья К. Салинари, литературного критика и коммуниста, под названием

«Шолохов и Пастернак», где автор проводит критическое сравнение между двумя произведениями — «Тихим Доном» и «Доктором Живаго». Салинари в статье отдает предпочтение творению Шолохова, потому что искусство Пастернака кажется ему обращением назад, к прошлому [4. С. 96—97]. Документы ЦК КПСС свидетельствуют о том, что советские власти больше всего боялись, что из присуждения премии по литературе Б.Л. Пастернаку будет сделана «новая антисоветская сенсация, поводом к которой будут разговоры об отсутствии свободы творчества в Советском Союзе, о зажиме из политических соображений ряда писателей» [1. С. 138]. Стремясь предотвратить новый антисоветский выпад со стороны Запада, инициаторы кампании против Б.Л. Пастернака не заметили, как они сами же и превратили роман «Доктор Живаго» в политическое явление международного значения и обрекли руководство Страны Советов на всеобщее осуждение и потерю международного престижа.

Несмотря на угрозы со стороны советского руководства, Нобелевская премия была присуждена Б.Л. Пастернаку 23 октября 1958 г. «за выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы». Секретарь Нобелевского комитета А. Эстерлинг и Б. Пастернак обменялись письмами, писатель сердечно благодарил за присуждение ему премии. Тем временем в Москве советское руководство, разозленное на представителей Нобелевской академии и Б.Л. Пастернака за неподобающую вольность, уже начало преследование писателя. На дачу к Пастернаку незамедлительно приезжает его друг писатель К. Федин, который потребовал немедленно отказаться от премии и предупредил, что если этого не произойдет, то завтра же начнется травля, на что Пастернак заявил, что его ничто не заставит отказаться от оказанной ему чести. Дальше с 28 октября по 6 ноября события развиваются молниеносно. Выходит ряд критических статей в советских изданиях с осуждением поступка Пастернака. Общественному осуждению подверглись действия самого писателя. Во-первых, Б.Л. Пастернак нарушил негласный закон, запрещавший советским литераторам печатать свои произведения за границей без санкции властей. Во-вторых, его «прегрешением» стало принятие Нобелевской премии, не согласованное с советским руководством. М.М. Голубков отмечает, что непристойная травля Пастернака, «как бы актуализировала в общественном сознании память о событиях 1929 года, когда те же обвинения в зарубежной публикации были предъявлены Б. Пильняку и Е. Замятину. Однако тон кампании против Пастернака был еще более оскорбителен, чем для его предшественников три десятилетия назад, а размах еще шире» [3. С. 229]. 28 октября 1958 г. состоялось собрание в Союзе Советских писателей «О действиях члена Союза писателей СССР Б.Л. Пастернака, несовместимых со званием советского писателя», на котором было принято единодушное решение об исключении Б.Л. Пастернака из Союза писателей. При знакомстве с текстом выступлений литературных деятелей поражает их оскорбительный тон. Писательница Г. Николаева, характеризуя действия Пастернака, называла его литературным власовцем и заявляла: «Для меня мало исключить его из Союза, — этот человек не должен жить на советской земле» [1. С. 158]. Дальше разворачивался «гнев человека массы», который во многом был спровоцирован идеологами власти. Человек массы, новый субъект истории, появление которого

в общественной жизни XX в. подробно рассматривает М.М. Голубков в своей работе «История русской литературной критики XX века», проявил себя в травле Б.Л. Пастернака в полную силу. Его пришествие было еще предсказано в начале XX столетия В.И. Лениным, А. Блоком и Д. Мережковским [3. С. 26]. Единодушный голос массы, одобряющий решение постановления Союза писателей о лишении Пастернака звания советского писателя, хлынул на страницы советской прессы. Характерным является высказывание аппаратчика Дорхимзавода т. Молокова, который заявил: «Когда я узнал из “Литературной газеты” об унижительном и мерзком поступке Пастернака, у меня не было слов, которыми бы я мог выразить возмущение... Это гнойник, а гнойники рвут с корнем» [1. С. 164]. Из этого короткого высказывания мы можем выделить несколько характерных черт массового человека: во-первых, он стремился выступить в качестве судьи, испытывал потребность решать, выносить приговор. Во-вторых, в силу определенной ограниченности им легко было манипулировать, в данном случае достаточно было одной статьи, чтобы побудить его вынести приговор писателю. Над Пастернаком нависла угроза высылки за рубеж. 6 ноября писатель был вынужден написать покаянное письмо, которое было опубликовано в газете «Правда». Текст письма был составлен совместно с заведующим Отделом культуры ЦК КПСС Д.А. Поликарповым и О. Ивинской, близкой подругой писателя. Письмо стало одним из свидетельств совершенного насилия над писателем: «...присуждение премии шаг политический, теперь приведший к чудовищным последствиям, я, по собственному побуждению, послал свой добровольный отказ», — напишет в письме Пастернак [6. С. 326—327].

Стоит отметить, что Пастернак не остался одинок в тяжелый для него период времени. В его поддержку активно выступали писатели со всего мира с просьбами остановить гонения и обеспечить ему свободную атмосферу для творчества (телеграмма из Лондона, подписанная Д. Хаксли, М. Боруа, Т. Элиотом, Б. Расселом, С. Моэмом и другими известными писателями, в поддержку Б.Л. Пастернака) [1. С. 169]. Дело Пастернака всколыхнуло западную общественность, при этом реакция в разных странах на развернувшийся процесс отличалась. Во Франции, например, по всей видимости, тяжелее осознавали деспотичность советского режима. Статьи французской газеты «Монд», где столкнулись две точки зрения на события, красноречиво свидетельствуют об этом. Было представлено мнение профессора и литературного критика Этиамбля, который считал, что в деле Пастернака вся вина лежит на плечах западной прессы [8. С. 359]. Выразителем другой точки зрения на события был сотрудник газеты «Монд» А. Пьер, который придерживался мнения, что это шведские академики бросили вызов советскому обществу, спровоцировав скандал вокруг Пастернака [8. С. 360]. Как мы видим, французская пресса была готова обвинить в развязывании травли Пастернака всех, кроме представителей советской власти.

Итальянская пресса отличалась большей свободой, на страницах газет и журналов за 1958 г. можно найти диаметрально разные точки зрения на присуждение Нобелевской премии Б.Л. Пастернаку. Статьи в поддержку писателя, авторы которых уверяют читателя в заслуженности этой награды и несомненном таланте Б.Л. Пастернака, перекликаются со статьями, которые содержат в себе мнение,

что слава и заслуги Пастернака сильно преувеличены. Итальянский писатель К. Кассало подвел итоги развернувшейся дискуссии среди интеллигенции по делу Пастернака в своей статье «Интеллигенция и “Дело Пастернака”» [4. С. 309—310]. В статье он называл травлю Пастернака серьезнейшим посягательством на свободное развитие культуры, против которого абсолютно справедливо и необходимо выступить самым решительным образом» [4. С. 309]. Подытоживая реакцию итальянской общественности на вручение Б.Л. Пастернаку Нобелевской премии, обратимся к выводам К. Кассало, который справедливо заметил, что многие в Италии встретили роман с радостью и восторгом, которого уже много лет не вызывало ни одно современное литературное произведение, что свидетельствует о заслуженности получения Нобелевской премии Б.Л. Пастернаком [4. С. 310].

Функционерами советской власти травля Пастернака постепенно была прекращена, а «дело Пастернака» превратилось в папку с архивными документами, заботливо поставленную на полку в самый дальний угол и забытую на несколько десятилетий.

Появление романа «Доктор Живаго» на страницах журнала «Новый мир» в 1988 г. наряду с другими произведениями «возвращенной» литературы позволило начать открытое обсуждение забытого произведения «Доктор Живаго» уже в Советском Союзе. На страницы журналов хлынул поток публикаций, посвященных исследованиям как истории травли писателя и его романа, так и анализу содержания произведения. Исследователи творчества Б.Л. Пастернака стремились взглянуть на содержание романа по-новому и снова искали ответы на вопросы, поставленные советскими критиками во времена Н.С. Хрущева: «Волнуют ли писателя исторические события, которым он является свидетелем и которые описывает? Как автор относится к этим событиям?» Мнения исследователей и критиков, высказанные после публикации «Доктора Живаго», были весьма разнообразны и касались самых разных аспектов проблематики романа. Например, Д.С. Лихачёв полагал, что Пастернак, как и его герой, воспринимает исторические события как нечто независимое от воли человека, подобно явлениям природы [12. С. 177—178]. Д. Урнов в статье «Безумное превышение своих сил» утверждал, что Б.Л. Пастернак аполитичен, а его герой «пустой человек», что едва ли не возвращало роман в контекст публицистики 1958 г. [12. С. 225]. Думается, что и тогда ни критикам-публицистам, ни исследователям не удалось приблизиться к позиции автора. В конце 1980-х гг., как и тридцать лет назад, вне поля зрения критики оказалось то, что сам Борис Леонидович считал себя советским писателем, служащим советскому народу. Для него была немыслима высылка за рубеж, как и невозможно равнодушие по отношению к событиям, которые происходили в стране. Пастернак принял революцию 1917 г., разделяя взгляды А. Блока. Революция, по Блоку, — это преображение, метаморфоза, когда из недр старого мира рождается новый мир. Для Пастернака, как и для его героя, революция также мыслилась как очистительная сила, которая омоет и освободит общество от старых язв: «Какая великолепная хирургия! Взять и разом вырезать старые вонючие язвы!» [10. С. 214]. Но Пастернак преодолевает это иллюзорное восприятие революции, в чем, очевидно, сказывается и опыт самого автора. Если А. Блок верил, что хаос обломков старого мира рождает гармонию мира нового, то Б. Пастернак

увидел в революции разрушительную силу, порождающую лишь хаос и жестокость: «Доктор вспомнил недавно минувшую осень, расстрел мятежников, детоубийство и женоубийство Палых, кровавую колошматину и человекоубоину, которой не предвиделось конца. Изуверства белых и красных соперничали по жестокости, попеременно возрастая одно в ответ на другое, точно их перемножали. От крови тошнило, она подступала к горлу и бросалась в голову, ею заплывали глаза» [10. С. 401—402].

Кроме того, исследователи обратились к вопросам, которые остались вне поля зрения советских критиков, зато западными критиками еще в период правления Н.С. Хрущева были сделаны первые попытки на них ответить: «Можно ли роман “Доктор Живаго” считать автобиографическим романом? Каково соотношение в романе реалистических и модернистских традиций?» Во времена Хрущева на Западе было распространено мнение, что роман «Доктор Живаго» — это автобиография самого Пастернака. Однако, на наш взгляд, данная трактовка не совсем верна, потому что многие детали из автобиографии писателя не совпадают с судьбой героя. Мы согласимся с мнением Д.С. Лихачёва, который утверждает, что писатель скорее пишет о самом себе, но как о постороннем, он придумывает себе судьбу, в которой можно было бы наиболее полно раскрыть перед читателем свою внутреннюю жизнь [12. С. 170—171]. По мнению Н.Б. Ивановой, Пастернак в Живаго прожил другую жизнь, ту, которой бы ему не было стыдно, в которой он бы не каялся — полную добра, любви, страданий, унижений, бедности [5].

Обращаясь к вопросу сочетания реалистических и модернистских тенденций в романе, стоит отметить, что современные отечественные исследователи романа, как и зарубежные после выхода книги в Италии в 1950-х гг., отмечают несомненное взаимодействие этих двух начал в романе. В этом отношении интересна дискуссия о романе «Доктор Живаго», опубликованная на страницах журнала «Иль Понте» в 1958 г. [4. С. 153—189]. Заданные темы для обсуждения в рамках данной дискуссии звучали следующим образом: «“Доктор Живаго” и декаданс», «“Доктор Живаго” и русская традиция», «“Доктор Живаго” и советская литература» и т.д. В романе выделялись следующие типичные признаки декаданса: фрагментарность, обилие аллюзий, преувеличенные пласты сознания. Мы не будем вдаваться в подробности мнений, высказанных в ходе этой дискуссии, для нас важно отметить, что уже тогда в романе усматривали модернистские начала, пусть и облекая их в декадентские формы. Современные отечественные исследователи считают, что роман «Доктор Живаго» вобрал в себя черты символистской эстетики и может по праву называться поздним символистским романом [7].

Особый интерес Пастернака к творчеству Блока в период написания «Доктора Живаго» свидетельствовал о возрождении интереса писателя к символизму, «но не в том застывшем состоянии, из которого ушел Пастернак на рубеже 10—20-х годов, а к тому, что называл Пастернак “общевропейским символизмом” и связывал с именами Пруста, Рильке и Блока» [7]. Это подтверждается тем, что писатель сам говорил о том, что он буквально в мыслях о Блоке пишет свой роман: «Летом просили меня написать что-нибудь к блоковской годовщине. Мне очень хотелось написать о Блоке статью, и я подумал, что вот этот роман я пишу

вместо статьи о Блоке» [12. С. 123]. Кроме того, Пастернак полемизировал с блоковской концепцией революции, что нашло отражение на страницах романа «Доктор Живаго». «Доктор Живаго» можно назвать последним произведением, на страницах которого автор выразил концепцию революции, рожденную в спорах с блоковской концепцией. В то же время роман подводит итоги русского романа XIX в. с его уходящей поэзией «дворянских гнезд» и усадеб, красотой деревенской природы, об этом, в частности, пишет Н.Б. Иванова в своей статье «Искушение» [12. С. 193].

Проведенное исследование показало необходимость изучения событий, развернувшихся вокруг романа «Доктор Живаго» и его автора, в социально-политическом контексте изучаемого периода. Организованная в 1958 г. травля Пастернака стала отправным пунктом движения от оттепели к «заморозкам» и явилась свидетельством ужесточения политики в культурной сфере. Изучение документов, связанных с травлей Пастернака, показывает, что советская критика ставила перед собой цель не глубинного анализа произведения, а поисков в нем антисоветского содержания. Для обвинений автора используются отдельные фрагменты из произведения, вырванные опытными идеологами из художественного контекста романа. Несомненно, что руководство СССР сделало роман «Доктор Живаго» политическим явлением международного значения, а разгоревшаяся вокруг него полемика превратилась в одну из форм идеологического противостояния между Западом и СССР. Была ли критика содержания романа обоснована — хотя бы с точки зрения советской идеологии периода оттепели? В этом вопросе мы согласимся с Д. Фельтринелли, который в письме, направленном в Гослитиздат в 1957 г., писал: «Размышления протагониста и других персонажей романа о их личной судьбе и о судьбах их страны даны на таком высоком уровне, что выходят за пределы преходящей политической злободневности, вне зависимости от того, разделяет ли или нет читатель их взгляды и суждения о политических событиях. В этом спорная сторона произведения Пастернака. Но нам кажется, что удельный вес этих суждений в книге весьма незначителен, а после XX съезда оглашение некоторых фактов нас больше не волнует и не удивляет» [1. С. 79].

Публикация романа «Доктор Живаго» за рубежом стала настоящим событием для западного мира. Благодаря живому интересу многих западных интеллектуалов к творчеству Пастернака были подняты еще в хрущевское время важнейшие проблемы: проблема интеллектуальной свободы, индивидуализма и «антисоветскости» Пастернака, тема отношения Пастернака к русской литературной традиции, сравнение романа с официальной советской литературой (Пастернак — Шолохов), проблема правомерности политической оценки романа Пастернака. Несомненно, взгляд на роман «Доктор Живаго» западных критиков, более свободный от идеологического давления, преумножил знания о предмете. Стоит отметить, что если оценка романа советскими критиками была отягчена идеологическими установками, то западные интеллектуалы находились под влиянием «советского мифа» и «мифа о дореволюционной России». В Европе формирование «советского мифа» связано с революцией 1917 г., с победой во Второй мировой войне. СССР пред-

ставлял собой радикальную альтернативу, образец другого возможного мира, желаемого или же внушаемого страх. Что касается «мифа о дореволюционной России», то этот миф был связан с ушедшей культурой, ассоциирующейся с такими именами, как Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов. Так, восприятие западными интеллектуалами «Доктора Живаго» стало во многом отражением этих двух мифов, слившихся воедино в одном произведении. С одной стороны, миф об утраченной России с ее христианством, а с другой стороны, это мир постоянных испытаний: революцией, гражданской войной. Один из главных, на наш взгляд, философских вопросов, который ставит перед собой автор романа, — это как среди этой «метели и вьюги» исторических испытаний не потерять себя, не слиться с человеческой массой, сохранить свою индивидуальность. Особую актуальность этот вопрос приобрел в период правления И.В. Сталина, когда атака государства на творческую свободу приобрела поистине колоссальный размах. В этих условиях «замыкание» литературы на самой себе стало прямым условием ее выживания, одним из средств защиты литературно-эстетических ценностей от вмешательства извне. По мнению Е.Б. Скороспеловой, появление фигуры художника как центра романной структуры не только было связано со стремлением решить внутриэстетические проблемы, но оказалось также формой защиты личности в эпоху «восстания масс» [11. С. 201—203]. Такой формой защиты для Б.Л. Пастернака стала фигура художника Живаго. С одной стороны, в судьбе героя преломляются исторические события, создавая ощущение причастности героя к внешнему миру, с другой стороны, Живаго в романном повествовании «несет как щепку в бушующем океане», он возносится над историческими событиями, замыкаясь в своем внутреннем мире.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] «А за мною шум погони...» Борис Пастернак и власть: Док., 1956—1972 гг. / под ред. В.Ю. Афиани, Н.Г. Томилиной; сост. Т.В. Домрачева и др. М.: РОССПЭН, 2001. 431 с.
- [2] Буртин Ю. «Вам, из другого поколения»: К публикации поэмы А. Твардовского «По праву памяти» // Октябрь. № 8. 1987. 191—202 с.
- [3] Голубков М.М. История русской литературной критики XX века (1920—1990-е гг.). М.: Академия, 2008. 366 с.
- [4] «Доктор Живаго»: Пастернак, 1958, Италия. Антология статей / составители: С. Гардзонио, А. Речча. М.: Река времен, 2012. 424 с.
- [5] Иванова Н.Б. Борис Пастернак. Времена жизни. М.: Время, 2007. 459 с.
- [6] Ивинская О.В. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М.: Либрис, 1992. 464 с.
- [7] Клинг О. Эволюция и «латентное» существование символизма после октября // Вопросы литературы. 1999. № 4.
- [8] От Бунина до Пастернака. Русская литература в зарубежном восприятии: к юбилеям присуждения Нобелевской премии русским писателям: международная научная конференция, Москва, 16—19 ноября. 2009 г. М.: Русский путь, 2011. 413 с.
- [9] Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография. М.: Цитадель, 1997. 726 с.
- [10] Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. М.: Детская литература, 2012. 606 с.
- [11] Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. 358 с.
- [12] С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. М.: Советский писатель, 1990. 296 с.

“SECOND BIRTH” NOVEL PASTERNAK “DOCTOR ZHIVAGO”: THIRTY YEARS AFTER THE THAW

E.P. Melnichuk

Lomonosov Moscow State University
GSP-1, Leninskie Gory, 1-51, Moscow, Russia, 119991

The article is devoted to the history of study of Boris Pasternak's novel "Doctor Zhivago" since its appearance abroad in 1957 and until its release in 1988 in the Soviet Union. The publication of the novel in Italy in the 50's caused thorny literary and political debates in the Western and the Soviet press. The study found that the main purpose of the Soviet critics was to convict the wrong ideological principles in the book instead of assessed the artistic value of the novel "Doctor Zhivago", while the foreign critics, less ideology-driven, tried to evaluate the novel objectively. Due to the high interest of Western intellectuals to the Pasternak's novel first attempts to sheds light on currently unexplored aspects of Pasternak's oeuvre has already made in the Khrushchev times. Research of Western critics combined issues devoted to the special topics: individualism and the Pasternak's Soviet ethos, the theme of intellectual freedom, the question of the legitimacy of a political assessment of novel Pasternak and other topics. A new stage in the discussion of the novel among Soviet theorists of literature began with the publication of the novel in the 80's in the Soviet Union. The article deals with the first attempts of analyze the "Doctor Zhivago" in the Soviet Union, not overburdened with ideology.

Key words: Pasternak, Doctor Zhivago, Khrushchev's Thaw, The Nobel Prize, the Pasternak affair, criticism, symbolist novel

REFERENCES

- [1] «A za mnoju shum pogoni...» Boris Pasternak i vlast': Dok., 1956—1972 [And after me the noise of the chase... Boris Pasternak and power: Doc.]. Pod red. [Edited by] V.U. Afiani, N.G. Tomilinoj; Sost. T.V. Domracheva i dr. M.: ROSSPEJN, 2001. 431 p.
- [2] Burtin U. «Vam, iz drugogo pokolen'ja»: K publikacii pojemy A. Tvardovskogo «Po pravu pamjati» [«You-all, from another generation»: To the publication of the Tvardovsky poem «By right of the memory»]. Oktjabr' [October]. № 8. 1987. Pp. 191—202.
- [3] Golubkov M.M. *Istorija russskoj literaturnoj kritiki XX veka* [The history of XXth century literary criticism] (1920—1990). M.: Akademija [Academy], 2008. 366 p.
- [4] «Doktor Zhivago» [Doctor Zhivago]: Pasternak, 1958, Italija. Antologija statej [Italy. Anthology of the articles]. Sostaviteli [Compilers]: S. Gardzonio, A. Rechchia. M.: Reka vremen [River times], 2012. 424 p.
- [5] Ivanova N.B. *Boris Pasternak. Vremena zhizni* [Boris Pasternak. Lifetimes]. M.: Vremja [Time], 2007. 459 p.
- [6] Ivinskaja O.V. *Gody s Borisom Pasternakom. V plenu vremeni* [Years with Boris Pasternak. In the grip of the time]. M.: Libris, 1992. 464 p.
- [7] Kling. O. Jevoľjucija i «latentnoe» sushhestvovanie simvolizma posle oktjabrja [Evolution and “latent” existence of symbolism since October]. *Voprosy literatury* [Questions of literature]. 1999. № 4.
- [8] *Ot Bunina do Pasternaka. Russkaja literatura v zarubezhnom vosprijatii: k jubilejam prisuzhdenija Nobelevskoj premii russskim. pisateljam: mezhdunarodnaya nauchnaya konferencija, Moskva, 16—19 November* [From Bunin to Pasternak. Russian literature in the foreign perception: anniversaries of awarding Nobel Prize Russian writers: An international scientific conference, Moscow, 16—19 November]. 2009. M.: Russkiy put' [Russian path], 2011. 413 p.
- [9] Pasternak E.B. *Boris Pasternak. Biografija* [Boris Pasternak. Biography]. M.: Citadel, 1997. 726 p.

- [10] Pasternak B.L. Doktor Zhivago [Doctor Zhivago]. M.: Detskaya literatura [Children literature], 2012. 606 p.
- [11] Skorospelova E.B. *Russkaja proza XX veka: Ot A. Belogo ("Peterburg") do B. Pasternaka ("Doktor Zhivago")* [Russian prose of the XXth century: from A. Bely ("Petersburg") to B. Pasternak ("Doctor Zhivago")]. M.: TEIS, 2003. 358 p.
- [12] *Sraznyh toчек zrenija: "Doktor Zhivago" B. Pasternaka* [From the different points of view: "Doctor Zhivago" of B. Pasternak]. M.: Sovetskiy Pisatel' [Soviet writer], 1990. 296 p.

СОВЕТСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ О КЛАССИЧЕСКОЙ ПЕРСИДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Н.Ш. Бабазаде

Бакинский славянский университет
ул. Сулеймана Рустама, 25, Баку, Азербайджан, AZ1014

Статья посвящена становлению советского востоковедения. Анализируется деятельность Ю.Н. Марра. Работы Ю.Н. Марра сегодня почти не упоминаются. Создается впечатление, что творчество этого выдающегося ираниста сегодня не востребовано. Однако даже поверхностный обзор статей Ю.Н. Марра свидетельствует о тематической широте и глубине анализа. Работы Ю.Н. Марра представляют особый интерес для азербайджанского востоковедения, поскольку один из важнейших его аспектов состоял в определении места азербайджанских поэтов в контексте персидской литературы. В статье также анализируется оценка деятельности М.Ф. Ахундова и его влияния на персидскую литературу, данная советскими литературоведами.

Ключевые слова: русское востоковедение, персидская литература, иранистика, Ю.Н. Марр, 20-е гг. XX в., аналитические статьи, М.Ф. Ахундов

В советское время начинает формироваться новое востоковедение и иранистика. При этом учитываются и традиционные ценности. Интерес к персидской литературе наблюдался в России всегда. Он был связан с общим интересом к Востоку, под которым обычно понимался мусульманский Восток. Мотивы были самые разные, среди которых не последнее место занимали экономические и военные интересы крепнувшей в XVIII и XIX вв. Российской державы. Однако *русский интерес* к Востоку и, в частности, к Ирану, на наш взгляд, нельзя сводить исключительно к экономической или военной экспансии. В России существовал и неподдельный интерес к богатому культурному наследию мусульманского Востока. Что касается Ирана или Персии, то тут большое значение имели и такие факторы, как возникшие в XIX столетии представления об общем древнейшем индоевропейском культурном ареале, а также ассоциации с европейской греко-римской античностью, в тесном соприкосновении с которой развивалась и культура Древней Персии. Имена таких персидских поэтов, как Фирдоуси, Саади, Хафиз и др. постоянно встречаются в русской литературе XIX в. Величие русской классической литературы золотой поры, помимо всего прочего, состояло еще и в реакции на мировое культурное наследие.

Советское время ставит новые грандиозные задачи перед гуманитарными науками и филологией в частности. Решаются эти задачи крупнейшими учеными того времени. Многие из них сформировались как исследователи до революции, но верой и правдой стали служить новым идеалам. Вдохновляла идея создания новой науки и культуры для широких народных масс. Особое место в ряду этих ученых принадлежит, на наш взгляд, Юрию Николаевичу Марру. Ю.Н. Марр был, как известно, сыном выдающегося советского лингвиста Н.Я. Марра. Во вступи-

тельной статье к сборнику его работ «Статьи, сообщения и резюме докладов» отмечается, что он был крупным иранистом, филологом-литературоведом, языковедом-яфетидологом, фольклористом [б. С. 5]. Отмечается также, что он был наделен недюжинным поэтическим и музыкальным талантом. В этой статье, написанной И.В. Мегрелидзе, указываются научные направления, в которых специализировался Ю.Н. Марр и которые, естественно, составляли сферу его научных интересов. Само содержание этих направлений чрезвычайно характерно как для деятельности Ю.Н. Марра, так и для рассматриваемого периода. И.В. Мегрелидзе указывает пять направлений: «1) грузинско-персидские литературные связи; 2) увязка изучения литературных форм с общественно-литературными направлениями; 3) словарная работа и вопросы техники перевода; 4) вопросы латинизации алфавитов некоторых национальностей; 5) использование знакомства с литературными произведениями для разъяснения памятников материальной культуры и др.» [б. С. 8]. Какие «другие» направления — не указывается, но хорошо известно, что Ю.Н. Марр принимал самое активное участие в становлении советского востоковедения. Конкретно это выражалось в подготовке новых кадров иранистов, в работе на языковых курсах, в чисто яфетидологической практике, вдохновленной работами академика Н.Я. Марра. Во всем, что делал этот ученый, проявлялась его оригинальность. Общеметодологические установки его научного творчества были, безусловно, марксистско-ленинского толка. Именно по этой причине он уделял особое внимание использованию литературных произведений как средства объяснения памятников материальной культуры. Перечисленные пять направлений отражают общественно-политические установки ученого. Даже такая, казалось бы, нейтральная область, как словарная работа и техника перевода проводилась на фоне решения практических задач по подготовке новых кадров иранистов.

Список работ Марра начинается со статей о Низами, опубликованных в 1924 г. Это «Газель Низами в рукописи Азиатского музея», «О двух персидских версиях поэмы Лейла и Маджнун», «Газели и рубаи Низами, приведенные в Haft-иклим», «Касыда Низами в рукописи Азиатского музея» [б. С. 17]. На наш взгляд, очень характерным для творчества Марра является то обстоятельство, что свою научную деятельность он начинает с Низами. В 1924 году Ю.Н. Марру было тридцать лет, сам 1924 г. представлен как первый год публикаций ученого. Следовательно, можно считать, что научная деятельность Юрия Николаевича Марра вообще начинается с Низами. Список его работ включает 114 наименований, знакомство с которыми не может не поражать широтой интересов ученого. Здесь «Сборник трактатов о стрельбе из лука», «Образец бахтиярской литературы», «Персидский петрушка. Театр народов Востока», «Открытое письмо в журнал Эрмэкан с просьбой дать мотивированную оценку творчества Казни», «Программа составления персидского словаря», «Голестан, изданный в 1302—1884/85 в Лондоне Мирза Мелком ханом», «Садек Молла Реджеб», «Долгий размер борудженца Феррохи», «Гражданские стихи поэтессы Фэхри», «Два образчика народной словесности из персидского Ферейдана», «Из беседы с ферейданским грузином», «О статье г-на Бакайри о персидских обычаях», «О качающихся минаретах», «По поводу различных систем счета на пальцах у персов», «Выражение фонетики стиха в пер-

сидском письме», «Фердовси и мировая поэзия», «Основные издания Шах-намэ», «Перевод и комментарии первых глав (о поэтике) антологии Мохаммеда Овфи с кратким введением», «Радение секты «людей божьих», «Библиотечное дело и библиотеки современной Персии», «По поводу выставки копий фресок из исфаханских дворцов т. Мгебришвили-Теркуловой», «О новом учении о языке», «Опыт программы работы с аспирантами» и т.д. Из 114 работ, приведенных в списке, здесь названы только 23, но названия этих работ со всей очевидностью свидетельствуют о разнообразии интересов ученого. Фактически не было ни одного вопроса, связанного с Ираном, его культурой и литературой, который не заинтересовал бы Ю. Н. Марра. Это был действительно специалист широчайшего профиля, в своей индивидуальности представлявший как старую российскую филологическую традицию, так и новую зарождавшуюся науку. Широта интересов, охватывавшая традиции охоты, настенные росписи, библиотеки, с одной стороны, и творчество почти всех известных персидских поэтов, персидскую лексикографию — с другой, говорили о богатейшей традиции и, что самое главное, о научных принципах, в соответствии с которыми филолог был не только специалист по языку и литературе, но и знаток культуры народа, языком и литературой которого он занимался. Вместе с тем углубленность в проблематику яфетидологии и нового учения о языке свидетельствовали о стремлении ученого быть на уровне современных требований.

В первый том избранных статей Ю.Н. Марра входят статьи о Садек Молле Реджебе, «Долгий размер» борудженца Феррохи», «Гражданские стихи» поэтессы Фэхри», «О сефевидском поэте Тэрзи Афшаре», «Зэбир Исфаханец», «О линейной речи у арабов, персов и турок», «Голестан, изданный в 1302—1884/85 в Лондоне Мирза Мелком ханом», «Проект арабского аналитического алфавита». Для всех работ Марра, представленных в этом первом томе избранных трудов, характерен тщательный текстологический анализ. Обращает на себя вообще внимание даже при русской транслитерации восточных имен указание на ударение и долготу звуков. Кроме того, Марр вводит в транслитерацию латинское *h*, там, где он считает это необходимым. Во всех статьях обязательно приводятся тексты на языке оригинала, которые здесь же подвергаются тщательному лексико-семантическому, стилистическому и широкому филологическому комментированию. В статье «Голестан, изданный в 1302—1884/85 в Лондоне Мирза Мелком ханом» Марр специально и подробно останавливается на алфавите, составленном Мирзой Фатали Ахундовым [1. С. 90]. Он, в частности, анализирует работу И. Тагиева «Мирза Фатали Ахундов и новый тюркский алфавит», изданную в Баку в 1928 г. Марр делает собственный вывод о том, что алфавит Ахундова был рассчитан на крупные национальные коллективы арабов, персов и турок» [1. С. 90]. В статье приводится алфавит Ахундова, состоящий из 42 букв.

Во второй том избранных трудов Ю.Н. Марра вошло несколько статей о Фирдоуси, о грузинско-персидских связях, о персидской литературе нового периода. Особо выделяется, на наш взгляд, «Вступительная лекция к курсу новой персидской литературы». Среди всего прочего Марр пишет о том, как персы воспринимают творчество двух азербайджанских поэтов — Хагани и Низами. Знаменательный отрывок заслуживает быть приведенным полностью. Марр пишет следующее:

«Не один только молодой ширазец Сурэтгер относится к Хакани с презрением. В Тегеране я встречался с правнуком знаменитого Каем Мекани — поэта более известного как прозаика и стилиста, — автора знаменитого послания Фэтхали шаха Николаю I по поводу убийства Грибоедова. Отпрыски этой фамилии воспитывались в духе старо-персидской литературной традиции. Он так отзывался о Хакани: “Это большой камень, летящий с горы: вертится, крутится, шумит и все без толку”. Такое представление о Хакани объясняется, думаю, тем, что он был ученый и пользовался трудными словами, но и тем, что, подобно Незами, он поэт, чуждый нынешней персидской интеллигенции не только классово, но и этнически» [7. С. 126].

В статье «Тегеранские литературные впечатления» Марр пишет о том, что в непопулярности Низами в Иране сыграли роль плохие рукописи. Мол, персы говорят, что произведения Низами уже в древности переписывались с ошибками. Такое объяснение Марр находил у так называемых представителей тегеранской интеллигенции [7. С. 259]. Марр отмечает, что в Иране Низами по-настоящему популярен только в среде кочевой аристократии [7. С. 260]. Некий литературный авторитет Нефиси говорил Марру, что не считает Низами крупным поэтом. Он был просто образованный человек, который свое образование вложил в «Хамсэ», «но стихи он не отделял» [7. С. 265]. «Он не такой крупный поэт, как Фердовси или Онсори или Феррохи, в каждом стихе которых видна изумительная техника и тщательная отделка» [7. С. 265]. Анализ Нефиси заключается словами: «Незами не персидский поэт, он жил и работал в азербайджанской среде, и стихи его непонятны персу» [7. С. 266]. Марр не отстает от Нефиси, пытаясь выяснить окончательное отношение персов к Низами. Он задает Нефиси вопрос о том, допускает ли тот, что Низами жил и творил в определенной среде, для которой он был гением. На этот вопрос Нефиси отвечает, что да, он это допускает, но «для Ирана все-таки Незами не гений» [7. С. 266].

Проведенный Ю.Н. Марром анализ особенно актуален в настоящее время, когда то вспыхивают, то затухают дискуссии вокруг принадлежности Низами к персидской или азербайджанской литературе. Для истории литературы этническая принадлежность поэта имеет мало значения, или вовсе никакого значения не имеет. Однако чрезвычайно характерно, что персидские авторитеты в нем не признавали и не хотели признавать «персидского гения». Наряду с оценками Нефиси и других персидских знатоков литературы, для нас большое значение имеют выводы самого Марра. Не случайно, что Марр фиксирует внимание на сложности и непонятности Низами для персидского читателя, видя причину отчуждения не только в «образованности» Низами, но и его этнической чуждости.

Научное творчество Ю.Н. Марра составило определенный мост между литературоведением Серебряного века и последующим советским литературоведением. В более поздний период русская персидская филология, ознаменованная именами таких видных ученых, как И.С. Брагинский, А.Н. Болдырев, З.Н. Ворожейкина, Д.С. Комиссаров, В.Б. Кляшторина и др., уже создает новую традицию. Для этой новой традиции, на наш взгляд, характерна утрата универсальной энциклопедичности старых филологов, с одной стороны, и отчетливо проявляемый идеологический логоцентризм, с другой.

В этой связи необходимо, на наш взгляд, особо остановиться на том значении, которое придавало русское литературоведение XX в. азербайджанскому мыслителю и писателю XIX в. Мирзе Фатали Ахундову. Выдающийся азербайджанский мыслитель XIX столетия Мирза Фатали Ахундов оказал столь серьезное влияние на азербайджанскую и персидскую литературу, что его трудно переоценить. В истории азербайджанской литературы его творчество составило этап, что давно и хорошо известно. Что касается персидской литературы, то влияние М.Ф. Ахундова было не меньшим. Однако не всегда и не всеми это влияние подчеркивается. На наш взгляд, именно русское литературоведение в XX в. смогло оценить по достоинству не только место азербайджанского писателя в истории азербайджанской и мировой литературы, но и его роль в становлении новой персидской литературы. Можно предположить, что в оценках русских филологов сказалась прежде всего идеологическая ориентация советской науки. Следовательно, характер осмысления литературного факта имел во многом идеологическое содержание. Иными словами, советские филологи никого не вводили сознательно в заблуждение, а оценки их полностью соответствуют доминирующим идеологемам пространства (Страна Советов) и времени (вторая половина прошлого столетия). Другое дело, что эти идеологемы позволили им объективно верно оценить роль М.Ф. Ахундова в истории персидской культуры и литературы.

В монографии, посвященной выдающемуся персидскому писателю XX в. Садек Хедаяту, Д.С. Комиссаров пишет: «На рубеже XIX—XX вв. в Иране рождаются также злободневные повествовательные произведения крупных форм. Под влиянием творчества основоположника азербайджанской реалистической литературы Мирзы Фатали Ахундова, которое было хорошо известно в Иране уже в последней четверти XIX в., в начале XX в. в стране появляются оригинальные иранские пьесы, обличающие беззаконие и произвол» [5. С. 13]. Таким образом, фактически полностью раскрывается роль М.Ф. Ахундова в развитии художественного творчества в Иране. Во-первых, указывается, что уже в последней четверти XIX в. азербайджанский писатель был хорошо известен в Иране. Ясно, что «хорошо известен» означает усвоение основных мотивов его творчества. С другой стороны, усвоение художественных мотивов есть не что иное, как «литературная учеба». Следовательно, уже с последней четверти XIX в. в Иране сложилась традиция «учиться у Ахундова».

Во-вторых, школа Ахундова обличает беззаконие и произвол. Следовательно, ведущими мотивами творчества азербайджанского писателя является борьба с беззаконием. С другой стороны, если иранские писатели этому научились у Ахундова, то можно предположить, что для новейшей иранской прозы было характерно как раз это направление. Вообще для русской филологии характерна высокая оценка азербайджанской культуры в плане ее влияния на Иран и Среднюю Азию. Так, И.С. Брагинский отмечает: «Из Закавказья в Среднюю Азию проникали произведения замечательного азербайджанского писателя Мирзы Фатали Ахундова; передовые литераторы Средней Азии знакомились с азербайджанской драматургией, которая оказывала влияние на их творчество; большую роль в распространении прогрессивных демократических идей играл азербайджанский

журнал “Молла Насреддин”» [1. С. 71]. Таким образом, делается попытка раскрытия роли в целом азербайджанской культуры, ее значительного влияния на соседние культуры. В другом месте И.С. Брагинский прямо указывает на исключительное влияние М.Ф. Ахундова, Дж. Мамедкулизаде, Сабира на литературу и культуру всех мусульманских народов России [1. С. 178]. А в «Заметках о Физули» он пишет: «Может быть, тот факт, что именно азербайджанская литература начиная с Мирзы Фатали Ахундова явилась школой критического реализма для многих литератур Востока, в значительной мере объясняется и ее богатыми традициями социальной сатиры» [1. С. 190]. Или: «Мирза Фатали Ахундов создал наиболее передовое направление в азербайджанской литературе и является предтечей просветительства в литературах народов Советского Востока и Ирана» [1. С. 198].

Рассуждая о достоинствах языка и стиля М.Ф. Ахундова, И.С. Брагинский дает им высокую оценку [1. С. 199], причем характерно использование такого эпитета, как *основоположник*. Ученый не говорит, что азербайджанский писатель обладал точным и ясным языком, он пишет, что Ахундов «основоположник точного и ясного литературного языка, лишенного вычурностей, вобравшего в себя народные выражения и идиомы» [1. С. 199]. Стоит также обратить внимание на то обстоятельство, что столь высокая оценка творчества Ахундова дается в книге, которая называется «Исследования по таджикской культуре». Как видим, в этих исследованиях по таджикской культуре значительное место уделяется азербайджанской культуре и ее влиянию на культуру таджикскую и в целом среднеазиатскую и иранскую. Более того, вклад Ахундова не просто упоминается, достаточно подробно рассматривается его творчество.

В монографии «Персидская литература» И. Брагинский и Д. Комиссаров вновь возвращаются к анализу влияния М.Ф. Ахундова на персидскую литературу, из которого можно сделать вывод о том, что азербайджанский мыслитель не просто оказал влияние на персидскую литературу, но поистине произвел в ней революцию. Например, они указывают, что в письме иранскому просветителю Мирзе Мальком-хану М.Ф. Ахундов говорит о необходимости фундаментальных изменений в персидской литературе. Сравнивая различные жанры по степени актуальности, он отмечает, что время «Гулистана» прошло, более того, «кануло в вечность». «Сегодня такие произведения не могут принести народу пользу. Ныне полезными, отвечающими вкусу читателя и интересам нации произведениями являются драма и роман» [2. С. 63].

В этом фрагменте обращает на себе внимание еще одно обстоятельство. Ахундов противопоставляет «Гулистан» Саади не какому-либо другому произведению или автору, но жанру, драме и роману. Следовательно, «Гулистан» является для него образцом и символом поэзии. Трудно поверить в то, что «Гулистан» устарел даже сегодня и не способен принести пользу народу. С таким же успехом можно говорить о том, что устарели произведения великого Низами. Ведь и они относятся к поэзии. Конечно, М.Ф. Ахундов имел в виду не это. Во всяком случае здесь, на наш взгляд, используется слишком сильное выражение: «времена «Гулистана» канули в вечность». Времена «Гулистана» в вечность кануть не могут,

потому что в них слишком много вечных истин, выраженных к тому же в прекрасной форме. Что касается и Низами, и Шекспира, и Навои, и даже Гомера, который представляется уже совершенно мифической личностью.

Здесь важно то, что и замечание М.Ф. Ахундова, и упоминание этого факта И. Брагинским и Д. Комиссаровым, а также высокая оценка этого призыва азербайджанского писателя носят очевидный когнитивно осмысленный характер. Не случайно речь идет о том, что именно под влиянием Ахундова в Иране начинается борьба с беззаконием. Следовательно, и все замечания писателя рассматриваются в свете данной идеологемы — «необходимости социальной борьбы с беззаконием».

Важно также то, что И. Брагинский и Д. Комиссаров тут же оговариваются, поскольку и сами не могут принять тезис о том, что Саади канул в вечность. Они тут же пишут: «Это высказывание Ахундова не следует рассматривать как нигилистическое по отношению к классической персидской литературе. Хорошо известно, как высоко он ценил персидское классическое наследие» [2. С. 63]. Ученые понимают необходимость объяснения мотивов такого отношения, поскольку с самого начала и априори не могут позволить себе заподозрить Ахундова в нигилизме. Мотивы же, на наш взгляд, носят несколько романтический характер, во что трудно поверить, зная прагматический характер всего того, что говорил выдающийся азербайджанский мыслитель. Мотив отрицания Саади следующий: «Но это не мешало великому азербайджанскому реалисту, проявлявшему большую заботу о судьбе персидской литературы, доказывать вред почти фанатического преклонения перед старыми поэтами» [2. С. 63—64].

В этой связи следует отметить, что вред наносит фанатическое преклонение перед чем угодно, не только перед величием классиков. Не случайно «эти высказывания М.Ф. Ахундова оказались неожиданными, вызвали удивление в Иране и были расценены как дерзость» [2. С. 64]. Но несмотря на подобную реакцию, новая литература начинает развиваться. Как отмечает Д. Комиссаров, самые передовые писатели Ирана конца XIX в. формируются под непосредственным влиянием М.Ф. Ахундова [3. С. 12].

Оценка деятельности М. Ф. Ахундова, а также его роли в становлении новой персидской литературы имеет фундаментальное значение для понимания русского иранского литературоведения XX в. Не говорилось, но почти всегда подразумевалось, что сам М.Ф. Ахундов испытал влияние передовой русской интеллигенции. Он был как бы проводником идей западного и русского просвещения на иранскую почву. При желании в творчестве М.Ф. Ахундова можно было всегда найти стереотипы западного мышления.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Брагинский И.С.* Исследования по таджикской культуре. М.: Наука, 1977. 288 с.
- [2] *Брагинский И., Комиссаров Д.* Персидская литература. М.: Изд-во Восточной литературы, 1963. 214 с.
- [3] *Комиссаров Д.С.* Очерки современной персидской прозы. М.: Изд-во Восточной литературы, 1960. 216 с.
- [4] *Комиссаров Д.С.* Пути развития новой и новейшей персидской литературы. М.: Наука, 1982. 264 с.

- [5] Комиссаров Д.С. Садек Хедаят. Жизнь и творчество. М.: Наука, 1967. 198 с.
- [6] Марр Ю.Н. Статьи, сообщения и резюме докладов. I. М.—Л.: АН СССР. Грузинский филиал научно-исследовательского института Кавказоведения им. акад. Н.Я. Марра, 1936. 104 с.
- [7] Марр Ю.Н. Статьи и сообщения. II. Труды Института языка и мышления им. Н.Я. Марра. М.—Л.: АН СССР, 1939. 314 с.

SOVIET STUDY OF LITERATURE ON CLASSIS PERSIAN LITERATURE

N.Sh. Babazade

Baku Slavic University
Suleyman Rustam str., 25, Baku, Azerbaijan, AZ1014

The article deals with the formation of Soviet Oriental Studies. Y. Marr's activity is the centre of attention. Y. Marr's works are hardly mentioned nowadays. It seems that the works of this outstanding orientalist are not needed. However, even a superficial review of the articles by Y. Marr is indicative of thematic breadth and analytical depth. Y. Marr's works are of particular interest for the Azerbaijani oriental studies, as one of its most important aspects was to determine the place of Azerbaijani poets in the context of Persian literature. The article also examines the assessment of M. Akhundov's works and its influence on Persian literature made by the Soviet literary critics.

Key words: Russian Oriental Studies, Persian literature, Iranian Studies, Y.N. Marr, 20-ies of 20th century, analytical articles, M.F. Akhundov

REFERENCES

- [1] Braginsky I.S. *Issledovaniya po tadzhikskoy culture* [Studies on Tajik Culture]. М.: Nauka, 1977. 288 p.
- [2] Braginsky I., Komissarov D. *Persidskaya literature* [Persian Literature]. М.: Izd-vo Vostochnoy literatury, 1963. 214 p.
- [3] Komissarov D.S. *Ocherki sovremennoy persidskoy prozy* [Sketches on contemporary Persian prtose]. М.: Izd-vo Vostochnoy literatury, 1960. 216 p.
- [4] Komissarov D.S. *Puti razvitiya novoy i noveyshey persidskoy litetatury* [The ways of development of contemporary Persian Literature]. М.: Nauka, 1982. 264 p.
- [5] Komissarov D.S. Sadek Khedayet. Jizn i tvorchestvo [Sadek Khedaet. Life and works]. М.: Nauka, 1967. 198 p.
- [6] Marr Y.N. *Statyi, soobsheniya i rezume dokladov* [Articles, reports summeries]. I. М.—Л.: AN SSSR. Qruzinskiy filial nauchno-issledovatelskoqo instituta Kavkazovedeniya im. akad. N.Y. Marra, 1936. 104 p.
- [7] Marr Y.N. *Statyi i soobsheniya* [Articles and reports]. II. *Trudi Instituta yazika i myshleniya im. N.Y. Marra*. М.—Л.: AN SSSR, 1939. 314 p.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ИГРА В РОМАНЕ Д. ДЖОЙСА «УЛИСС»

В.В. Шервашидзе, М.А. Семькина

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

В статье описывается интертекстуальная игра в романе Джеймса Джойса «Улисс». Параллельно проводится исследование различных стилей мировой литературы, которые препарируются автором в его произведении. В процессе анализа интертекстуальной игры выявляется замысел Джойса, который заключается в поиске ключа к культурному коду человеческой цивилизации. Особенности поэтики Джойса исследуются с целью изучения границ интерпретации текста. Авторы статьи проводят анализ первого эпизода романа, в котором синтез характеров, включение деталей, аллюзий и оппозиций становятся главными механизмами комбинации различных планов повествования.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекстуальный анализ, Джойс, Евангелие, Шекспир, Уитмен, Уайльд

Исследовательский интерес к одному из самых известных произведений XX в. — роману Джеймса Джойса «Улисс» не утихает и по сей день. Причину подобной притягательности долго искать не приходится. Умберто Эко считал, что «текст — это ленивый механизм, который требует, чтобы читатель выполнил часть работы за него» [8. С. 57]. Иными словами, текст есть приспособление, созданное, чтобы спровоцировать как можно большее количество толкований. Согласно данному определению роман Джойса является примером «идеального» текста, провоцирующего бесконечное множество толкований, которые открывают интерпретаторам широкий простор для деятельности.

Однако для любой интерпретации существуют границы, которые определяются структурой произведения. Поэтому столь интересным нам кажется исследование границ интерпретации романа «Улисс», структура текста которого является мозаикой повторяющихся тем и синхронизацией незначительных событий, тесным сплетением мотивов, отсылающих нас к лучшим произведениям мировой литературы. Джойс широко использует «обращение к чужому слову», т.е. диалог с различными текстами культуры. С легкой руки Ю. Кристевой этот прием был назван интертекстуальностью [3. С. 51]. Однако интертекстуальность присуща не только модернистскому мышлению и эстетике, но и художественному сознанию в целом, вне зависимости от эпохи и художественных принципов.

Границы интерпретации «Улисса» необходимо искать в структуре текста, в поэтике романа. У. Эко, исследуя творчество Джойса, пришел к выводу, что поэтика писателя является единственным ключом, с помощью которого возможно адекватно понять такое произведение, как «Улисс». Поэтика сама является неотъемлемой частью содержания романа, она проясняется и растолковывается самим произведением на различных фазах его развития [7. С. 54]. Форма каждой главы или даже самого слова выражает материю произведения, которая сама под-

талкивает читателя к творчеству — к сознательной интерпретации прочитанного текста.

Нас прежде всего интересует интерпретация и интертекстуальный анализ первой главы романа «Улисс», которая знакомит читателя с носителем так называемого «расколотого сознания» — Стивеном Дедалом. Также в первой главе начинают звучать мотивы, которые будут повторяться, развиваться и видоизменяться в последующих частях произведения.

В комментариях к роману «Улисс» автор указывает на несколько функционирующих внутри произведения планов повествования. Попытаемся выявить механизмы соединения и взаимодействия различных планов повествования. Также нас интересует поиск новых планов повествования, которые образуются в результате взаимодействия уже обозначенных автором планов повествования.

Открывается первая глава сценой, в которой Бык Маллиган пародирует христианский обряд: на первой же странице он, паясничая, разыгрывает пародию на католическую мессу и ее центральный момент — таинство пресуществления причастного хлеба и вина в тело и кровь Христовы.

И пастырским голосом продолжал:

— Ибо сие, о возлюбленные мои, есть *истинная Христина* (курсив наш — В.Ш., М.С.), тело и кровь, печенки и селезенки. Музыку медленней, пожалуйста. Господа, закройте глаза. Минуту. Маленькая заминка, знаете, с белыми шариками. Всем помолчать. Он устремил взгляд искоса вверх, издал долгий, протяжный призывный свист и замер, напряженно прислушиваясь... [1. С. 5].

Связь с мессой выражена в большом числе деталей, из которых постараемся указать главные: латинские слова Быка «Introibo ad altare Dei» — начальный возглас священника, совершающего мессу; бритвенная чашка имитирует священный сосуд, где происходит пресуществление. Бык произносит, шутовски переиначивая, молитву; его свист обозначает звонок колокольчика, знаменующий свершение таинства. Он также добавляет элемент карнавальности — «научные замечания» о заминке с образованием белых кровяных шариков и о выключении тока, что подается, надо предполагать, Богом для совершения таинства. Наконец, «Христина», т.е. женский род от слова «Христос», доводит богохульство Быка до логического завершения, превращая католическую мессу в культ служения дьяволу.

Таким образом, первая же страница произведения в пародийной форме начинает перестраивать восприятие читателя, описывая героя, который появляется «из лестничного проема» словно из-за кулис сознания, дабы пародией на церковный обряд «очистить» сознание читателя от привычных шаблонов мышления.

Следующим в действие включается Стивен Дедал, отрывками потока сознания которого постепенно начинает прерываться ясный, простой стиль повествования. По религиозным соображениям Стивен не снимает траур после смерти матери. Более того, из первого романа Джойса «Портрет художника в молодости» мы знаем, что Дедал был студентом иезуитского колледжа, готовился связать свою жизнь с католической религией, однако снял с себя оковы догматов и решил стать художником. По-видимому, представление-пародия, которую разыгрывает Бык

Маллиган в начале первой главы, направлена на то, чтобы уязвить неоднозначные религиозные чувства Стивена. Отсюда и начинается мотив раздвоенности образа Стивена.

Продолжается он в многочисленных аллюзиях на Шекспира, которые про-скальзывают в потоке сознания Стивена. «Если они серые, я их не могу носить», — говорит Стивен [1. С. 8]. Отказ от серых брюк говорит нам о строгом соблюдении героем траура по матери. Это является одной из аллюзий на Гамлета, который, как неоднократно подчеркивает Шекспир, не снимает черного и осуждает несоблюдение траура другими. Единственное несоответствие — траур *по матери* у Стивена, и траур по отцу у Гамлета. Однако Бык Маллиган, совершив свой откровенно богохульственный обряд и превратив Христа в женщину, как будто благословляет подобное перемещение мужского и женского начал. Поэтому здесь мы видим еще одно совмещение библейского плана повествования, и плана повествования, который мы условно назовем «шекспировским».

Далее Хейнс, Бык и Стивен напрямую вспоминают о Гамлете.

Я хочу сказать, — Хейнс принялся объяснять Стивену на ходу, — эта башня и эти скалы мне чем-то напоминают Эльсинор. Выступ утеса грозного, нависшего над морем, не так ли? [4. С. 20].

В Гамлете «выступ утеса» фигурирует в сцене с призраком. Гамлет идет за призраком на выступ Утеса грозного:

Горацио:
А если он заманит вас к воде
Или на *выступ страшного утеса*,
Нависшего над морем, и на нем
Во что-нибудь такое превратится,
Что вас лишит рассудка и толкнет
В безумие? Подумайте об этом [5. С. 40].

В этот сверкнувший безмолвный миг Стивен словно увидел свой облик, в пыльном дешевом трауре, рядом с их яркими одеяниями. Так пространство Улисса расширяется до пространства произведений Шекспира за счет совпадения двух образов, отделенных друг от друга веками, в один. Стивен ощущает свое единение с Гамлетом. Он почти видит призрак родителя — матери, по отношению к которой он, как и Гамлет, испытывает угрызения совести, ведь перед ее смертью он не выполнил последнюю просьбу — не встал на колени и не помолился. Однако от Гамлета Стивена отличает одно осознанное намерение — желание начать жить: «Нет, мать. Отпусти меня. Дай мне жить» [1. С. 13]. Джойс снимает знаменитый вопрос «Быть или не быть?», оставляя только ответ на него.

Однако в конце главы Дедал находит в себе еще одно противопоставление: «Желаю бордовые перчатки и зеленые башмаки». Подобное желание, казалось бы, приостанавливает поток сознания, и на фоне разговоров друзей Стивен, только что видевший себя Гамлетом, вспоминает строки из стихотворения У. Уитмена: «Противоречие. *Я противоречу себе? Ну что же, значит, я противоречу себе...*» [1. С. 19]. Так, образ Стивена переходит на новую ступень интертекстуальности: из противопоставления веры он перерастает в шекспировское противопоставле-

ние Гамлета «быть или не быть», решает, что «быть» побеждает и находит корень раздробленности своего сознания — «Все во мне. И я — во всем». Ответ кроется в том, что Стивен изначально видит себя раздробленным, осознает себя как носителя «раздробленного сознания», которое невозможно восстановить, а можно только отразить во всем, будь то море или даже грязный носовой платок.

Например, упоминание моря приводит к самым потаенным мыслям в беспокойной душе Стивена. Во время бритья Маллиган бросает долгий взгляд на Дублинский залив и негромко замечает: «Господи, как верно названо море у Элджи — седая нежная мать!» [1. С. 6].

Стивен слушает сытый голос друга, постепенно образ собственной матери и шепчущее могущественное горькое море сливаются, и это слияние порождает в сознании героя новые ассоциации: «Кольцо залива и горизонта заполняла тускло-зеленая влага». Стивен мысленно переводит это в «белый фарфоровый сосуд у ее смертного одра», заполненный тягучей зеленой желчью, «которую она с громкими стонами извергала из своей гниющей печени в приступах мучительной рвоты». «Сладкая» мать становится горькой матерью, горькой желчью, горьким раскаянием [4. С. 379—380].

Затем Бык Маллиган вытирает лезвие бритвы носовым платком Стивена, который отражается в сознании Стивена зеленым флагом Ирландии («Стивен покорно дал ему вытащить и *развернуть напоказ*, держа за угол, измятый и нечистый платок... Сморгальник барда. Новый оттенок в палитру ирландского стихотворца: сопливо-зеленый»). Грязный флаг Ирландии открывает в произведении тему узурпаторства Ирландии англичанами. А развивается она красноречивой цитатой из Макбета, которая также становится частью потока сознания Стивена: «Они моются, банятся, оттираются. Жагала сраму. Совесть. *А пятно все на месте*» [1. С. 18]. Таким образом, платок — элемент реального плана повествования, соединенный с темой не отмывающейся *крови на руках леди Макбет* (для Стивена — на узурпаторах англичанах), становится символом, благодаря которому создается план повествования, в котором будет развиваться тема родины.

Из разрозненных обломков действительности создается современное расколотое сознание, которое осознает само себя при взгляде на разбившееся зеркало: «треснувшее зеркало служанки — вот символ ирландского искусства...». Так соединение цитат, культурных аллюзий, пародирования текстов, закрепленных традицией, ведет к созданию новых смыслов.

Особую функцию в произведении выполняет также цветовая символика. Первому эпизоду, согласно комментариям к роману, соответствуют белый и золотой цвета. Однако в тексте чаще всего встречается белый: «ветерок шевелил *белокурую*, под светлый дуб шевелюру», «*белый фарфоровый сосуд*», «водная гладь *белела* следами...», «густое *белое* молоко». В других случаях цвета дополняют друг друга: «*белые* ровные зубы кой-где поблескивали *золотыми* крупинками». Подобная цветовая гамма соотносится с теологией, которая также была выделена Джойсом в дополнительном плане повествования в качестве характеризующих данный эпизод науки и искусства. Белый и золой — положенные цвета одеяний католических священников на литургии 16 июня.

Символика цвета в романе имеет свое собственное развитие. Белый — явля-ется лишь отправной точкой, к которой постепенно будут присоединяться цвета последующих глав, образуя живописный фон для параллельно формирующейся «мозаики смыслов». На белом начинают проявляться другие цвета: уже упомянутый «белый фарфоровый сосуд» заполняется желчью, символизирующей чувство вины Стивена; на белом платке появляются «сопливо-зеленые» пятна, которые указывают на флаг Ирландии. Таким образом, важнейшая функция символики цвета в романе — скрепление разрозненных отрывков действительности в потоке сознания героев. Однако это всего лишь один из приемов, с помощью которых Джойс реконструирует современное «расколотое сознание».

В процессе анализа первой главы первой части романа были выявлены следующие способы соединения одной художественной реальности с другой:

— синтез нескольких образов мировой литературы (Телемак, Гамлет, Стивен) в одном герое;

— ряды противопоставлений (отец — мать, вера — отрицание, «быть или не быть»), указывающие на родство двух зарождающихся сюжетных линий;

— создание нового элемента мозаики через отсылку к произведению, которое в свою очередь уже имеет аллюзию на другое произведение (Джойс ссылается на Уайльда, который, в свою очередь, упоминает шекспировского героя: «Ненависть 19 века к романтизму — это ярость Калибана, не находящего в зеркале своего отражения» [4. С. 7]);

— пересечение планов повествования через детали вещного мира (треснувшее зеркало, траурная одежда, чаша для бритвы как чаша для «крови Христиной», платок, становящийся флагом Ирландии).

Текст «Улисса» строится на интертекстуальном диалоге представителей различных эпох: от Античности, Средневековья, Возрождения, Просвещения до романтизма и модернизма. Можно привести только приблизительный список авторов, на которых ссылается Джойс: Гомер, Софокл, Еврипид, Аристотель, римские поэты, Евангелие, Боккаччо Данте, Шекспир, Свифт, Дефо, Гете, Блейк, Шелли, Кольридж, Вордсворд, Байрон, Теннисон, Инграм, Бальзак, Вагнер, Йейтс, Уитмен, Уайльд. Таким образом, интертекст как феномен отражает ключевое свойство художественного мышления Джойса.

«Улисс» произвел эстетическую революцию в художественной литературе. Благодаря смелым экспериментам писателя был создан «новый язык словесного моделирования» [6. С. 100]. Разрушив бальзаковскую модель романа, Джойс заложил основы модернистской эстетики, открытие которой обозначило переход литературы к качественно новому этапу изучения культурного кода человеческого сознания.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Джойс Дж.* Улисс. М.: Иностранка, 2013. 928 с.
- [2] *Набоков В.В.* Лекции по зарубежной литературе. М.: Азбука, 2011. 512 с.
- [3] *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
- [4] *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея. СПб.: Азбука, 2007. 320 с.

- [5] *Шекспир У.* Гамлет, принц Датский: Трагедия / пер. с англ. Б Пастернака. СПб.: Азбука, 2013. 224 с.
- [6] *Шервашидзе В.В.* Западноевропейская литература XX века: учеб. пособие. М.: РУДН, 2009. 266 с.
- [7] *Эко У.* Откровения молодого романиста. М.: Corpus, 2013. 320 с.
- [8] *Эко У.* Поэтики Джойса. СПб.: Симпозиум, 2006. 496 с.

INTERTEXTUAL GAME IN THE NOVEL “ULYSSES” BY JAMES JOYCE

V.V. Shervashidze, M.A. Semykina

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia

The article is devoted to the description of intertextual game in the novel “Ulysses” by James Joyce. The features of the Joyce’s poetics are explored with the aim of interpretational limits’ determination in the text. The authors carry out analyses of the first episode in which synthesis of characters, applying of details, allusions and oppositions are revealed as the main mechanisms of combination for various plans of narration.

Key words: intertextuality, intertextual analysis, Joyce, Gospel, Shakespeare, Whitman, Wilde

REFERENCES

- [1] Joyce J. Ulysses [Ulysses]. М.: Inostranka, 2013. 928 p.
- [2] Nabokov V. Lektzii po literature [Lectures on Literature]. М.: Azbuka, 2011. 512 p.
- [3] Pege Grau N. Vvedenie v teoriyu intertekstualyisti [Introduction to the theory of intertextuality]. М.: LKI, 2008. 240 p.
- [4] Wilde O. Portret Doriana Greya [The picture of Dorian Grey]. SPb.: Azbuka, 2007. 320 p.
- [5] Shakespeare W. Gamlet, Prints Datskiy [The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark]. SPb.: Azbuka, 2012. 224 p.
- [6] Shervashidze V.V. Zapadnoevropeiskaya literature XX veka [Western European literature of XX century]. М.: PFUR, 2009. 266 p.
- [7] Eco U. Otkroveniia molodogo romanista [Confessions of a young novelist]. М.: Corpus, 2013. 320 p.
- [8] Eco U. Poetika Dzhisa [Poetics of Joyce]. SPb.: Simpozium, 2006. 496 p.

ПРОБЛЕМА ГЕНДЕРНЫХ РОЛЕЙ В РОМАНЕ «НОВОЙ ДЕЛОВИТОСТИ»

О.А. Дронова

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
ул. Интернациональная, 33, Тамбов, Россия, 392000

В статье рассматривается проблема гендерных ролей в романах малоизученного в России течения «новая деловитость», доминировавшего в немецкой литературе 1920—начала 1930-х гг., обращенного к происходящей в это время модернизации немецкого общества, в том числе и изменению гендерных ролей. Современные исследователи говорят о кризисе гендерной роли мужчины в «новой деловитости», поскольку герой предстает как жертва и обладает такими свойствами, как пассивность, дезориентация, зависимость. Что касается гендерной роли женщины, то процессы эмансипации, происходящие в немецком обществе в изучаемый период, нашли свое воплощение в образе «новой женщины», ставшей предметом осмысления в первую очередь женщин-писательниц — И. Койн, М. Фляйсер и др. Наибольшее внимание в статье уделено роману М. Фляйсер «Коммивояжер Фрида Гайер», в котором осмыслены гендерная роль как мужчины, так и женщины, причем герой получает традиционно женские характеристики, а героиня — мужские. Фрида Гайер близка героям-мужчинам «новой деловитости», стоящим на позиции критической дистанции по отношению к своему времени, и изображена с характерным для «новой деловитости» антипсихологизмом. Женские образы в «новой деловитости» в целом связаны с проблемой самоопределения, выбора между традиционной ролью и ролью «новой женщины», осложненного тем, что обе роли не имеют четких контуров.

Ключевые слова: роман, «новая деловитость», Веймарская республика, гендерная роль, «новая женщина», антипсихологизм, «потерянное поколение»

Период Веймарской республики — особый этап в культуре и истории Германии, время, когда кризисное мироощущение эпохи модерна соединяется с кризисом историческим. После окончания первой мировой войны общественную, политическую и частную жизнь немцев затронул бурный процесс модернизации. Переосмыслению подверглись и традиционные гендерные роли, ведь историческая ситуация способствовала изменению привычного образа жизни немецкой семьи. Во время войны многие женщины были вынуждены работать в отсутствие мужчин. В двадцатые годы было закреплено равенство полов, женщины получили избирательное право, все больше женщин поступали в университеты, работали и обеспечивали себе независимое существование. Происходящие в обществе изменения воплотились в культуре этого времени в противоречивом образе «новой женщины», ставшей предметом осмысления авторов доминировавшего в этот период течения «новой деловитости».

«Новая женщина» возникла как своеобразный миф массовой культуры, включивший в себя набор стереотипных представлений. Это жительница большого города, которая самостоятельно зарабатывает на жизнь, работая, как правило, офисной служащей. «Новая женщина» должна была уделять внимание уходу за

собой, спорту, моде и развлечениям. Модным образом, которому стремились соответствовать молодые женщины, стал тип девушки — «*Girl*», пропагандируемый прессой и кино, олицетворением которого стала, например, голливудская актриса Колин Мур. Типичными качествами *Girl* были «профессиональная деятельность и озорство, открытость в отношениях и сексуальности, спорт и владение своим телом» [7. С. 41] (1), а внешними атрибутами стрижка «бубикофф» и спортивная форма одежды. Другим образом, хотя и не столь популярным, стала андрогинная *Garconne*, использующая мужские аксессуары в одежде — галстуки и костюмы, более серьезная, чем *Girl* [7. С. 41—42]. Пропагандируемый массовой культурой образ был лишь частично воплощен в реальности, в особенности вне контекста большого города. Сложно могла ужиться роль «новой женщины» и с традиционными представлениями о женщине как жене и матери, что в первую очередь и стало предметом осмысления литературы.

Но не только представления о женщине претерпевают в этот период изменения. Исследователи говорят и о кризисе гендерной роли мужчины, который во многом был обусловлен войной. Так, С. Беккер, одна из крупнейших специалистов по литературе Веймарской республики, считает понятие «потерянного поколения» гендерно коннотированным, в силу того что «травмированный войной мужчина» как физически, так и психологически «отличался коренным образом от традиционных представлений о мужественности» [2. С. 47]. Исследовательница говорит в этой связи о героях Альфреда Дёблина, Эриха Кестнера, Ганса Фаллады, Эриха-Марии Ремарка, которым вместо мужества, твердости и героизма свойственны меланхолия и растерянность. Да и «новую женщину» Беккер воспринимает «не в последнюю очередь» как «продукт кризиса мужчины» [2. С. 34]. На наш взгляд, не менее красноречивой иллюстрацией кризиса гендерной роли мужчины в «новой деловитости» являются такие типы героев, как сломленный отец, утративший авторитет в своей семье, и в особенности безработный, тем более что безработица становится магистральным сюжетом в литературе фазы кризиса Веймарской республики. Часто история безработного соединяется с прошлым травмированного войной солдата — как в романе Эриха Кестнера «Фабриан. История моралиста» («*Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*», 1931). Неспособность героя содержать самого себя или свою семью изображается в романах о безработных как кризис именно мужской гендерной роли. Так, в романе Г. Фаллады «Маленький человек: что дальше?» («*Kleiner Mann — was nun?*», 1932) одна из глав носит название «Мужчина как женщина». В ней безработный Пиннеберг выполняет традиционно женские занятия — воспитывает ребенка, готовит, убирает, в то время как его жена Лемхен зарабатывает деньги [4. С. 339—345]. В «Фабриане» перед героем постоянно маячит перспектива быть на содержании либо у оставившей его ради карьеры в кино Корнелии, либо у авантюристки Ирене Молль. Такая же ситуация изображена и в менее известном романе Мартина Кесселя «Фиаско господина Брехера» («*Herrn Brechers Fiasko*», 1932), где превратившийся в подобие призрака безработный главный герой отказывается от помощи любящей его женщины. Романам о безработных свойствен фатализм, герой-мужчина вынужден принять свою судьбу, растворившись в массе жертв кризиса, таких же, как и он.

Тем не менее противопоставление сломленного войной или безработицей мужчины и активной и самостоятельной «новой женщины» — как своего рода деградирующей и эволюционирующей ролей — было бы слишком схематичным в силу того, что и положение женщины в изменившихся условиях предстает как проблема непростого выбора.

Ситуация «новой женщины» становится предметом осмысления в интереснейших, но, к сожалению, не известных в России романах немецких писательниц «новой деловитости» — Ирмгард Койн (1905—1982), Викки Баум (1888—1960), Марилуизы Фляйсер (1901—1974) и др. Проблема современной женщины у них неразрывно связана с конфликтностью переходного времени, когда неустойчивыми оказываются и традиционные, и новые модели жизнеустройства. В связи с этим, исследовательница К. Барндт утверждает, что проблема «новой женщины» в целом составляет сущность модернизационной проблематики литературы «новой деловитости», поскольку «отражает потенциал свободы и страха в амбивалентном процессе модернизации» [1. С. 18].

Героини романов Ирмгард Койн «Гильги — одна из нас» («*Gilgi — eine von uns*», 1931) и «Девушка из искусственного шелка» («*Das kunstseidene Mädchen*», 1932) — Гильги и Дорис — близки образу *Girl*. При всем различии характеров героинь — Гильги — самостоятельная и механистически рациональная, Дорис — подчиненная моде и мечтающая о внешнем «блеске» — их истории объединяет проблематика самоопределения в изменившемся ценностном контексте. Центральное место в романах Койн занимает опыт любви, разрушающий представления героини о самой себе и своем жизненном плане и оставляющий ее в состоянии глубокой растерянности. Независимая и тщательно планирующая свое будущее Гильги после встречи с прожигателем жизни Мартином Бруком полностью утрачивает контроль над эмоциями, механистичная холодность превращается в безумную зависимость от Мартина. Героиня чувствует отчуждение от самой себя, поскольку она стала соответствовать представлениям о женщине Мартина, ценящего красоту и безразличного к независимости. Власть инстинктивного начала над героиней приводит к трагическим последствиям и Гильги решает вернуться к прежнему образу жизни, порвав с Мартином. В этом решении нет спасительной определенности. Роль «новой женщины» вступает в противоречие с чувственным началом героини, и ее выбор представляется во многом бегством от самой себя.

Поиск самоопределения Гильги грешит некоторой схематичностью, рациональность и чувства противопоставлены достаточно одномерно и героиня разрывается между эксцессами. В романе «Девушка искусственного шелка» речь идет о более многоплановом выборе. Любовь, которую испытывает Дорис к разведенному инженеру Эрнсту, разрушает ее уверенность в том, что в современном мире все используют друг друга, и делает ее способной на жертву. В то же время жизненные сценарии — в романе они обозначены как «принадлежность» к чему-то — отвергаются Дорис или оказываются невозможными, как счастливый союз с Эрнстом, продолжающим любить свою жену. Независимость не так уж важна для Дорис, но она и не стремится создать семью, ведь на протяжении всего романа она сталкивается с разрушенными семьями — ее родительский дом, семья

Эрнста и другие. В отношениях с Эрнстом Дорис склонна скорее принять на себя традиционную роль: она занимается домашними хлопотами, уютом, но она ощущает, что этого недостаточно, чтобы соответствовать ему. Жена Эрнста, Ханна, представляет собой также вариацию на тему «новой женщины», ведь ее уход из семьи связан с желанием продолжить карьеру танцовщицы. Но самостоятельная жизнь «вне» дома («draußen» [10. С. 213]) оказалась слишком трудной и возвращение в семью означает неспособность справиться с этими трудностями, а не выбор в пользу традиционной гендерной роли. Дорис и Ханна не могут довольствоваться традиционной ролью, но и не способны справиться с жизнью без поддержки, во «вне».

Если романы Ирмгард Койн сосредоточены вокруг интимной истории героини, то драма героев романа Марилуизы Фляйсер «Коммивояжер Фрида Гайер» («Mehltreisende Frieda Geyer. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen», 1931) — «неравной пары» Фриды Гайер и Густля Гиллиха — предстает как клубок надындивидуальных противоречий, объединяет проблему биологического начала человека с экономическими и правовыми вопросами эпохи.

Роман Фляйсер был переиздан в 1970-е гг. — в период развития феминистского движения — под измененным названием «Украшение спортклуба» («Eine Zierde für Verein. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen», 1972), в этой редакции он издается до сегодняшнего дня. Переименование смещает фокус внимания с героини романа на героя. В целом, в романе больше внимания уделяется именно Густлю, его перспектива видения доминирует. В этом состоит существенное отличие романа Фляйсер от романов Койн, где внимание автора концентрируется исключительно на женской точке зрения. Роман Фляйсер в равной мере осмысляет как гендерную роль женщины, так и мужчины. В отличие от традиционных представлений о женщине, близкой к природе, подчиненной чувственному началу и пассивной, в романе Фляйсер героиня является носителем рациональности, в то время как герой полностью подчинен собственным инстинктам и разрушительной чувственности.

Густль Гиллих — известный в маленьком городе пловец, сын зажиточного семейства, пытающийся открыть небольшой табачный магазин на деньги, ссуженные родителями. Фрида производит впечатление на Густля уже при первой встрече из-за ее отрешенного вида и независимого поведения:

Нет ли в ней такой безбожной гордости, как будто она говорит, когда меня соблазнят, решаю только я? (Hat sie nicht einen gottverlassenen Stolz an sich, als sage sie, wann ich verführt werde, das bestimme ich allein?) [5. С. 26].

В следующий раз они сталкиваются друг с другом, когда Фрида, по неизвестным для читателя причинам, обдумывает планы самоубийства, бродя по мосту. Ее настигает Густль, разгадавший ее намерения и обещающий спасти ее, где бы она ни бросилась в воду. Драматичная встреча заканчивается приглашением в кино и страстным романом, ради которого Густль практически бросает спорт. Фрида помогает Густлю в его табачной лавке, но когда он начинает настаивать на том, чтобы она бросила свою работу коммивояжера по торговле мукой и работала на него постоянно, он наталкивается на решительный отказ: Фрида зарабаты-

вает на жизнь не только себе, но и своей сестре Линхен, воспитывающейся в монастыре. Линхен должна избежать тяжелого жизненного опыта, который выпал на долю Фриды. Густль хочет жениться на Фриде, ведь у нее есть часть наследства сестры, которая очень помогла бы ему в развитии бизнеса, а Фрида стала бы не только женой, но и бесплатной рабочей силой.

Фрида не готова стать частью «патриархального» союза и порывает с Густлем, потому что они «неравная пара». Разрыв наносит Густлю тяжелую эмоциональную травму, он начинает преследовать Фриду. Если в правовом отношении он не имеет прав на Фриду, Густль хочет, чтобы ему помогли биологические законы: если Фрида забеременеет, она не сможет от него избавиться. Когда он понимает, что отношения с Фридой невозможно восстановить, он решает отомстить ей по-другому, пишет угрожающее письмо Линхен, вынуждая встретиться с ним и совращает ее. Реакцией на рациональное решение Фриды становится животная агрессия Густля. Фрида постепенно становится изгоем, ведь все в маленьком городке знают, как глубоко она ранила любимца публики. Густль же возвращается в свой плавательный клуб и вновь становится популярным. Финал романа, измененный для более поздней редакции, получает политическое звучание: толпа «провинциальных варваров» / «*Barbaren der Kleinstadt*» [5. С. 191] восхищена силой варвара Густля. Осознание собственной связи с толпой «пронзает» Густля ощущением власти [5. С. 195], он счастлив снова быть одним из большинства, чему ранее препятствовали отношения с Фридой. Таким образом, финал романа указывает на внутреннюю готовность немецкого общества к иррациональному культу силы, пропагандируемому фашизмом.

Героиня романа внешне подчеркнута андрогинна:

У нее не женский взгляд. Он скользит от одного к другому безучастно (*Ihre Blicke sind nicht weiblich. Sie wandern von einem zum anderen, ungerührt*) [5. С. 23].

Фрида одета в длинное мужское пальто, мужские — по замечанию Густля — ботинки [5. С. 21]. По мнению же Фриды, провинциал Густль не привык к такой обуви, но так одеваются в столице. Фрида обладает менталитетом жительницы большого города, дорожит независимостью и мобильностью, которые ей обеспечивает работа коммивояжера, но помещена в провинциальный контекст, где она вызывает чувство настороженности своей чужеродностью.

В отличие от Фриды, Густль подчинен зову плоти, зову природы. В этой связи в романе ему даются ироничные характеристики, такие как «Густль лесов и лугов» («*der Wald-und Wiesengustl*») [5. С. 129], «природный юноша и пойманный лев» («*der Naturbursche und gefangene Löwe*» [5. С. 126]), его глаза горят «звериным огнем» [5. С. 72], он назван то «дикарем» [5. С. 102], то «варваром» [5. С. 82]. С развитой физической силой Густля контрастируют его «маленькая железная голова» [5. С. 10] и «низкий лоб» [5. С. 22]. Но подобно тому, как Густля сводит с ума независимость Фриды, ее привлекает его физическая сила:

Он так и пышет здоровьем, этот варвар. Ему знакомы только боли в мышцах, никакие моральные угрызения (*Er ist so gesund, ein Barbar. Er kennt höchstens den Muskelkater, keinen moralischen Kater*) [5. С. 91].

Эмоции Густля в момент расставания с Фридой получают физиологическое, даже анималистическое воплощение: в ответ на ее решение он издает «крик животного» («Tierlaut») [5. С. 143] и бросается в воду, чтобы напугать Фриду: «Раненый зверь затих в воде, чтобы охладить свою рану»/«Ein verwundetes Tier hält im Wasser still, seine Wunde zu kühlen» [5. С. 144]. Внешний вид полностью выдает чувства Густля — пока они составляли пару, на его лице отражалась «туманная надпись любви» / «die wüste Schrift der Verliebtheit» [5. С. 25], после расставания его страдание выражается во внешней деградации:

Мужчина бродит по развалинам. С его сапог свисают грязные шнурки. Его воротник разорван. Через его лицо от глаз тянутся вниз широкие полосы свинцового цвета. Иногда он проводит обоими кулаками по безумному лицу, оставляет новый след. Мужчина давно не мылся (Ein Mann wandert durch die Schütt. Von seinen Stiefeln hängen die beschmutzten Schnürsenkel herab. Sein Kragen ist aufgerissen. Über sein Gesicht ziehen sich von den Augen abwärts bleifarbene breite Bahnen. Manchmal schleift er mit beiden Fäusten über das irre Gesicht, hinterläßt eine neue Spur. Der Mann hat sich lang nicht gewaschen) [5. С. 146].

В то же время об эмоциональном состоянии и чувствах Фриды на протяжении всего романа говорится подчеркнуто мало. В сцене, когда Фрида думает о самоубийстве, говорится лишь о том, что она пристально смотрит на воду. Безучастное поведение Фриды — сознательно избранная стратегия, связанная с особенностями ее профессии в тяжелое кризисное время:

Главная заповедь каждого гласит: нельзя ставить себя на место другого. Сочувствие парализует (Das oberste Gebot eines jeden: er darf sich nicht in die Lage des anderen versetzen. Mitgefühl lähmt) [5. С. 38].

Достаточно скупое, хотя и экспрессивно говорится и о ее чувствах к Густлю:

Фрида могла бы разорвать его зубами, зарыться в него (Frieda könnte mit den Zähnen an ihm reißen, sich in ihm vergraben) [5. С. 91].

Одна из значимых деталей в облике Фриды — то, что высокий ворот ее пальто закрывает лицо, скрывает ее состояние от окружающих. Запахнутое пальто Фриды и разорванный воротник Густля создают символический контраст между героями.

Крайне скупая эмоциональность отличает образ Фриды Гайер от женских образов, созданных в романах Ирмгард Койн. При изображении Фриды в романе ярко проявляется принцип антипсихологизма, важный для «новой деловитости».

Принципы антипсихологизма и деиндивидуализации при изображении героя напрямую связаны с проблемой кризиса романа в том плане, как этот вопрос осмысливается в рамках «новой деловитости». В эстетических дискуссиях двадцатых годов есть много высказываний о кризисе литературы в целом — об этом пишут З. Кракауэр, Б. Брехт и А. Деблин, и менее известные Б. Brentano и Э. Регер. Многим авторам кажется необходимым преобразовать традиционную структуру романа, центром которой является отдельный герой, его характер и его индивидуальность, ведь подобное построение не отвечает исторической реальности, которая развивается по законам, независимым от решения индивидуума. В силу

этого романы «новой деловитости» несколько статичны — ведь герой подчинен историческим тенденциям и достаточно пассивно воспринимает удары судьбы. Характер персонажа, его психология не являются движущей силой сюжета. Требование антипсихологизма было высказано еще Деблином в «Берлинской программе», положения которой во многом предваряют «новую деловитость». В частности, Деблин называет психологию героев романа «дилетантским предположением, схоластической болтовней, высокопарной напыщенностью, лживой, лицемерной лирикой» [3. С. 119]. Поставить одного человека в центр романа — Деблин объявляет это «психологическим безумием» [3. С. 121]. Многие авторы в двадцатые годы высказывают схожие суждения. Например, Оскар Мария Граф в статье «Против сегодняшнего поэта» («Gegen den Dichter von heute», 1920/21) пишет: «Лучше пятьдесят убийств на десяти страницах, чем психологическое просвещение» [6. С. 33].

Кризис повествования о герое, постулируемый в различных работах, по-разному проявляется в романах Веймарской республики. Полностью отказаться от изображения психологии и героя вообще в художественном произведении невозможно. Поэтому антипсихологизм «новой деловитости» не оформился как некий единый повествовательный принцип, но использование авторами различных стратегии редукации эмоционального и индивидуального начала становятся краеугольным принципом построения романа. Предельно сокращается интроспекция, нюансировка душевных движений героя, ракурс смещен с изображения героя на репортажное повествование о политических, экономических процессах, либо интроспекция вытесняется визуальными образами. Другой аспект антипсихологизма связан с тем, что бурные проявления эмоций в «новой деловитости» всегда изображаются в критическом, либо ироничном ключе. Эмоции немедленно превращаются в аффект: это неконтролируемые действия, крики, агрессия. И, наконец, антипсихологизм может быть в «новой деловитости» некой стратегией поведения героя, выбираемой им сознательно, связанной с позицией отстраненного наблюдателя.

Крупный исследователь Веймарской республики Гельмут Летен пишет о трех распространенных в литературе этого времени типах героя: «холодная персона», «радар» и «креатура» [12]. Эти типы представляют собой разные реакции на модернизационные процессы: «холодная персона» носит маску безучастности и сокрытия эмоций как своего рода броню, защищающую ее от внешнего мира. «Радар» — придерживается позиция конформизма и следует всем модным тенденциям. «Креатура» же открыта миру, полностью лишена защиты и представляет собой обреченный на роль жертвы «органический сгусток рефлексов» [12. С. 256]. Летен отмечает, что отчужденность и «холод» могут быть названы в качестве центральных характеристик многих персонажей литературы изучаемого периода. В то же время, в «новой деловитости» нет постепенного перехода от «холодной персоны» к «креатуре» — в состоянии напряжения сдерживаемые чувства «персоны» могут получить аффективный выход.

В качестве «холодной персоны» Летен рассматривает и Фриду Гайер, которую он характеризует как «субъекта в броне» [12. С. 181], как «вампира, разрушающего экономическую состоятельность коммерсанта и опустошающего витальность

спортсмена» [12. С. 182]. Продолжив мысль исследователя, нетрудно усмотреть в Густле черты креатуры, внутреннее состояние которой выставлено напоказ. Густль не способен к сопротивлению обстоятельствам, хотя он может преодолеть любые физические препятствия. Густль ищет спасения в отказе от индивидуальности, в растворении в массе, мнения которой он болезненно боится, в стихии бессознательного-природного начала. С другими героями-«креатурами» (Франц Биберкопф) его роднит и мотив агрессии от отчаяния.

По мнению Г. Летена, роман Фляйсер представляет собой довольно смелый эксперимент по перенесению роли «холодной персоны» на женский образ. Иными словами, речь идет в этом романе не только об осмыслении новой гендерной роли женщины в контексте социокультурной ситуации, но и о том, что Фрида Гайер близка героям-мужчинам в литературе этого времени, причем, на наш взгляд, это проявляется не только в ее «холодном» поведении. История Фриды похожа на историю упомянутых ранее героев Фабиана и Макса Брехера, которые представляют собой характерный тип персонажа в романах фазы кризиса Веймарской республики. В этих образах концентрируется проблематика индивидуальности и массы, поскольку они находятся в позиции критической дистанции по отношению к своему времени. Это молодые люди, получившие хорошее образование, но вынужденные работать в должности, никак не соответствующей их задаткам. В романе Фляйсер, в соответствии с тенденцией деиндивидуализации, не рассказывается предыстория жизни Фриды, но говорится о молодых людях одного с Фридой поколения, которые закончив университет вынуждены были заниматься профессиями, мало соответствовавшими их уровню образованности — такими, как коммивояжер, и которые вынуждены были утешаться тем, что живут «в особенно тяжелое переходное время» и разделяют «массовую судьбу» [5. С. 111], пытаясь тщетно бороться за свое право на самоопределение. Подобно Брехеру и Фабиану Фрида бросает вызов своей независимостью. Но при этом, несмотря на то, что жизнь Фриды после произошедшего с Густлем разрушена, героиня не предстает в романе как жертва системы, она стойко принимает свою судьбу.

Таким образом, проблема гендерной роли в романе «новой деловитости» тесно связана с проблемами самоопределения героев в условиях переходного времени. И гендерная роль мужчины, и гендерная роль женщины подвергаются в «новой деловитости» переосмыслению, толчком к которому во многом стали социокультурные изменения в немецком обществе после окончания первой мировой войны. Изменения гендерной роли мужчины в романах «новой деловитости» связаны в основном с тем, что большинство героев-мужчин предстают как жертвы внешних обстоятельств: войны, безработицы, кризиса, в основном пассивно принимающими свою судьбу. При изображении женщины в романах женщин-писательниц речь идет о более активной позиции: о выборе между разными моделями существования, который не может быть сведен к однозначному противопоставлению традиционной роли и роли «новой женщины». В силу этого можно говорить о том, что и образ мужчины, и образ женщины в романах «новой деловитости» в равной мере являются порождением кризиса, пронизывающего мироощущение культуры Веймарской республики.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Здесь и далее перевод О.А. Дроновой

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Barndt K.* “Engel oder Megäre”. Figurationen einer “Neuen Frau” bei Marieluise Fleißer und Irmgard Keun // Müller M. Vedder U. (hrsg) Reflexive Naivität. Zum Werk Marieluise Fleißers. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000. 16—34.
- [2] *Becker S.* “Schiffbrüchige Männer” — verlorene Generation? Zum Verhältnis von Krieg und Geschlecht in der Weimarer Republik // Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Band 16. 2013/14. S. 33—68.
- [3] *Döblin A.* Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag GmbH, 2013.
- [4] *Fallada H.* Kleiner Mann — was nun? Roman. Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag, 1982.
- [5] *Fleißer M.* Gesammelte Werke. Zweiter Band. Roman. Erzählende Prosa. Aufsätze. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2009.
- [6] *Graf O.M.* Gegen den Dichter von heute // Die Bücherkiste 2 (1920/21). Nr. 5/6. S. 33.
- [7] *Haunhorst K.* Das Bild der Neuen Frau im Frühwerk Irmgard Keuns. Entwürfe von Weiblichkeit am Ende der Weimarer Republik. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH, 2008.
- [8] *Kästner E.* Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.
- [9] *Kessel M.* Herrn Brechers Fiasko. Berlin, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1956.
- [10] *Keun I.* Das kunstseidene Mädchen. München: List Taschenbuch Verlag, 2000.
- [11] *Keun I.* Gilgi-eine von uns. Berlin, Darmstadt, Wien: Die Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1981.
- [12] *Lethen H.* Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999.

THE PROBLEM OF GENDER ROLES IN THE NOVEL OF “NEW OBJECTIVISM”

O.A. Dronova

Tambov State University named after G.R. Derzhavin
Internationalnaja str., 33, Tambov, Russia, 392000

The article discusses the problem of gender roles in the novels of “new objectivism” — a literary movement, that dominated the German literature of the 1920s and early 30s and was dedicated to the modernization of German society at that time, including changes in gender roles. Modern researchers speak about the crisis of the gender role of men in the “new objectivism” as the hero appears as a victim and gets such characteristics as passivity, disorientation and dependence. As for the gender role of women, the emancipation in German society during the period of Weimar Republik, was embodied in the image of the “new woman”, who became the subject of interpretation by women-writers — I. Koin, M. Fleißer and others. The greatest attention in the article is paid to the novel by M. Fleißer “Mehlreisende Frieda Geyer”, which interpreted both gender roles of men and women. The male character gets the traditionally “female” characteristics, and the heroine — “masculine” ones. Frieda Geyer is close to male heroes of the “new objectivism”, standing on the position of critical distance to her time and is

shown through the typical principle of the “new objectivism” — antipsychologism. Female images in the „new objectivism“ are generally associated with the problem of self-determination, they choose between the traditional role and that of the “new woman”, though both of them don’t have sharp contours.

Key words: novel, “new objectivism”, Weimar republic, gender role, “new woman”, antipsychologism, “lost generation”

REFERENCES

- [1] *Barndt K.* „Engel oder Megäre“. Figurationen einer „Neuen Frau“ bei Marieluise Fleißer und Irmgard Keun. Müller M. Vedder U. (hrsg) Reflexive Naivität. Zum Werk Marieluise Fleißers. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000. 16—34.
- [2] *Becker S.* „Schiffbrüchige Männer“ — verlorene Generation? Zum Verhältnis von Krieg und Geschlecht in der Weimarer Republik. Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Band 16. 2013/14. S. 33—68.
- [3] *Döblin A.* Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag GmbH, 2013.
- [4] *Fallada H.* Kleiner Mann — was nun? Roman. Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag, 1982.
- [5] *Fleißer M.* Gesammelte Werke. Zweiter Band. Roman. Erzählende Prosa. Aufsätze. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2009.
- [6] *Graf O.M.* Gegen den Dichter von heute. Die Bücherkiste 2 (1920/21). Nr. 5/6. S. 33.
- [7] *Haunhorst K.* Das Bild der Neuen Frau im Frühwerk Irmgard Keuns. Entwürfe von Weiblichkeit am Ende der Weimarer Republik. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH, 2008.
- [8] *Kästner E.* Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.
- [9] *Kessel M.* Herrn Brechers Fiasko. Berlin, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1956.
- [10] *Keun I.* Das kunstseidene Mädchen. München: List Taschenbuch Verlag, 2000.
- [11] *Keun I.* Gilgi-eine von uns. Berlin, Darmstadt, Wien: Die Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1981.
- [12] *Lethen H.* Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999.

ЖУРНАЛИСТИКА

ПРИЛОЖЕНИЯ ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ КАК ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ ФАКТОР РЕКРЕАТИВНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

Л.Г. Вихорева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
ул. Моховая, 9, Москва, Россия, 125009

В статье рассматриваются особенности дигитализированной журналистики, специализированных приложений для смартфонов и планшетов, которые дают возможность пользователям принимать активное участие в создании новостного повода, обсуждении вопросов и проблем, возникающих в медиапространстве рекреативной журналистики. Исследуются современные технологии создания приложений и медиатекстов рекреативной направленности, используемые журналистами и аудиторией для передачи тематической информации. Впервые характеризуется роль приложений дополненной реальности в формировании общественного диалога, который направлен на углубление взаимопонимания между журналистом и читателями и воплощение коммуникативных функций рекреативной журналистики. В работе рассматриваются факторы успешного функционирования данных приложений. Исследование вносит определенный вклад в развитие инновационных технологий.

Ключевые слова: рекреативная журналистика, приложения дополненной реальности, медиапространство, дигитализация, конвергенция, трансформация медийных ландшафтов, инновации

Введение

Рассматриваемая типологическая группа — рекреативная журналистика — интересна тем, что она включает как познавательные, так и развлекательные аспекты. Разнообразие тем и жанров сложилось исторически: издатели рекреативной периодики проводят ежегодные исследования на предмет того, каким хотят видеть читатели онлайн-журнал. Результат исследований показывает, что читатели разделяются во мнениях, следовательно, выгодным решением становится разнообразие контента журналов, их постепенное адаптированное к различным аудиторным группам, «перенесения» в электронный формат с возможностью использования современных приложений.

В настоящее время приложения дополненной реальности, которыми пользуется часть читателей онлайн-изданий, заслуживает внимания не только потребителей познавательной информации, но и просто сторонников здорового об-

раза жизни, людей деятельных, активных, следовательно, можно говорить об актуальности исследования рекреативных онлайн-приложений среди нескольких аудиторных групп.

Приложения дополненной реальности как вспомогательный фактор рекреативной журналистики

Цифровые технологии сохраняют и развивают информационный потенциал общества в условиях нового цивилизационного этапа, где доминируют конвергенция и дигитализация. Таким образом, рекреативная журналистика представляет новые формы повествования, в которые вовлекаются не только журналисты, но и активные граждане. Значение цифровых технологий, новых форм повествования проявляется в их способности взаимодействовать с гражданским населением, уходя от традиционных способов подачи информации.

Есть несколько существенных последствий технологических изменений, из-за которых происходит так называемая трансформация медийных ландшафтов. Технологические изменения влияют на рекреативную журналистику и средства массовой информации, по крайней мере, в четырех основных направлениях. Во-первых, они меняют процесс журналистской работы, которая включает в себя производство новостей. Эти изменения или технологические трансформации имеют потенциал для повышения производительности, эффективности, а также простоте доступа к информации.

Во-вторых, технологические изменения преобразуют новости и средства массовой информации, наделяя их онлайн-изображениями с мест событий, видеороликами и т.д.

В-третьих, отношения между СМИ и их аудиторией определяются тем, что читатели переходят из статуса пассивных приемников в статус активных производителей новостей.

В-четвертых, в результате это преобразование может улучшить отношения среди журналистов, новостных организаций, а также общественности путем повышения взаимодействия между гражданами и журналистами.

Динамичному развитию рекреативной журналистики способствует в первую очередь быстрое развитие высоких технологий. В результате процесса конвергенции в мире происходит радикальное изменение структуры средств массовой информации: появляются новые виды источников информации: приложения для обмена фотографиями и видеозаписями, позволяющие снимать фотографии и видео.

Другая сторона процесса технологических изменений состоит в том, что во многом эти изменения привели к снижению роли и влияния традиционных средств массовой информации в обществе. Это особенно касается газет, которые были заменены на цифровые источники или онлайн-версии на персональных компьютерах, планшетах, мобильных телефонах и смартфонах. Как следствие, расширенный процесс коммуникации с помощью новомодных гаджетов помогает людям, где бы они ни находились, получать новости и делиться ими.

Процесс конвергенции резко трансформировал содержание журналистской продукции: текстов, блогов, дневников и т.д. Это связано с понятием виртуальной

реальности, которая усиливает взаимодействие пользователя с новостными событиями и журналистами, работающими онлайн. Процесс конвергенции позволяет читателю проверить свои силы в качестве журналиста, прислать свой материал, комментарий, фото и другую журналистскую продукцию в режиме онлайн, получить оценку со стороны других пользователей.

Понятие «дополненная реальность» означает возможность пользователя видеть и слышать окружающий мир, но с дополнительными картинками, видео и звуками, которые также могут быть подкреплены геолокацией — местоположением источника информации, будь то читатель, который делится новостью, или профессиональный журналист.

Правильная подача материала в рекреативной журналистике — также одна из неотъемлемых составляющих в процессе удовлетворения потребности массовой аудитории в текущей публицистической информации, несущей в себе соответствующие знаниевые ресурсы. Журналисты в эпоху конвергенции и дигитализации ответственны также за оптимизацию всего потока информации, в том числе научной и мировоззренческой, проходящей по каналам массмедиа.

Благодаря достижениям конвергентных медиа у изданий появляется больше возможностей, с помощью которых аудитория получает не только необходимую информацию, но и коммуницирует. В конце 90-х годов прошлого века Джон Павлик, медиаэксперт Университета Колумбии предположил, что новейшие технологические разработки, в том числе «hands-free» интерфейс, наиболее удобны для взаимодействия с компьютером и, как следствие, с информацией в сети Интернет [4].

Важный шаг в конвергентной журналистике — использование в качестве входных данных не только фотографий, но и видео. У видео в качестве входных данных (VAI) есть потенциал с помощью сетевых приложений обучать и проводить исследования за счет взаимодействия с пользователем; в ходе исследования будут определяться интересы аудитории и особенности информационного потока.

Диффузия инноваций — следующая важная часть функционирования мобильных приложений на современном этапе. Диффузия инноваций — это теория, которая стремится объяснить: как, почему и с какой скоростью новые идеи и технологии распространяются через разные культуры. Данная теория была популяризована американским социологом Э. Роджерсом благодаря выпущенной им книге «Диффузия инноваций».

Роджерс определяет диффузию как процесс, посредством которого инновация (например, новые идеи, процессы или товары) в течение времени передаются через определенные каналы среди членов социальных систем. Его исследование выделяет пять аспектов адаптации к инновациям, среди которых знания, убедительность, решимость, реализация (или осуществление) и ратификация (или подтверждение) [3].

Вначале о новшестве должно узнать (чаще всего из средств массовой информации) достаточно большое число людей. Потом его берет на вооружение очень маленькая группа инноваторов, которые более мобильны, имеют контакты за пределами своего круга, легко воспринимают абстрактные идеи и готовы риско-

вать. За ними следуют ранние адепты, в основном уважаемые люди, лидеры мнения, которые, посчитав новинку полезной, убеждают попробовать ее тех, кто прислушивается к их словам. С включением этого раннего большинства степень принятия новшества выходит на среднестатистическую отметку. Потом новую идею или товар признает позднее большинство. И, наконец, к новшеству меняет свое отношение группа отстающих, или поздние адепты, с подозрением относящихся ко всему новому, часто испытывающих недостаток средств. Считается, что инновация признана обществом, если ее принимают даже меньше четверти населения.

Ключевые элементы в исследовании диффузии — инновация, коммуникационные каналы, время, социальная система.

В теории диффузии отчетливо видны достоинства и недостатки теории среднего уровня. Она позволяет удачно объединить огромный объем эмпирических данных, облегчает работу исследователю, но, как и теория информационного потока, построена вокруг источника, т.е. рассматривает процесс коммуникации с точки зрения элиты, которая принимает решение внедрить данную новацию. Эта теория «подправляет» теорию информационного потока за счет расширения числа участников процесса и улучшения качества стратегий преодоления барьеров на пути чего-то нового. Согласно этой концепции роль медиа сводится к минимуму: они лишь информируют о новшествах.

Повествуя об особенностях теории диффузии, нельзя не упомянуть Augasma — приложение дополненной реальности, которое изменяет способ взаимодействия с окружающим миром.

Пользователям обновленного приложения предлагаются новые мультимедийные возможности: видео- и фоторепортажи онлайн непосредственно с места события, а также интерактивные сервисы, например, возможность поместить свою картинку, карикатуру, отзыв и т.д. и оценить работу читателей и журналистов.

Принцип работы Augasma схож с повсеместно используемой технологией распознавания QR-кодов. Приложение использует камеру телефона, GPS, Bluetooth, Wi-Fi, акселерометр и гороскоп для идентификации различных объектов из окружающего пространства. В дальнейшем эти объекты транслируются на экране устройства с наложенным поверх видео, картинками, фотографиями или другими файлами.

Можно сказать несколько слов в пользу инновационных технологий, которые позволяют рекреативной журналистике совершенствоваться и обретать новую публику, более современную и эрудированную. Благодаря возможностям конвергентной журналистики происходит сближение с аудиторией. Помимо пользы для читателей, конвергированные медиа помогают журналистам понять и сформировать мнение об аудитории журнала, об их предпочтениях, интересах, а также получить оценку своей работы.

Как аудитория электронной версии издания, так и читатели печатной версии становятся активными участниками процесса сбора журналистского материала. Потребитель сам заботится о создании новых, интересных, востребованных в настоящее время материалов, тщательно подбирая не только информацию, но и

визуальный ряд. Исследователи новейших технологий сходятся во мнении, что изобретение Стивом Джобсом iPhone и iPad — это пример «блестящей инновации».

Развитие технологий неразрывно связывают с журналистикой авторы Джон Павлик и Франк Бриджс. Жанр рекреативной журналистики с учетом мобильных требований предполагает наличие специализированных онлайн приложений.

Журналист в интернет-пространстве сам может выступать в роли путешественника-любителя, поскольку для материала в приложении дополненной реальности не требуется владения сложными синтаксическими конструкциями, нужно руководствоваться знаниями культуры, традиций, этики исследуемой и описываемой страны.

Компании одна за одной выпускают приложения, которые сообщают подробную и точную информацию о достопримечательностях России, европейских и азиатских стран в зависимости от местонахождения путешественника. К примеру, человек неспешно прогуливается по Риму, и, останавливаясь около Фонтана Треви, незамедлительно получает информацию о нем. Турист, несмотря на то, что пользуется мобильным приложением, остается свободен в выборе маршрута осмотра достопримечательностей, потому что «электронный помощник» не навязывает ему свою программу, а лишь помогает в приобретении новых знаний.

Следующей инновацией в сфере журналистики (и не только) авторы называют разработку QR-кода (Quick response code), представленного японской компанией «Denso-Wave» в начале 90 годов прошлого века. Код может быть сканируемым смартфоном и другими мобильными устройствами, на которых установлено данное приложение. Наибольшее признание он получил среди пользователей мобильной связи — установив программу-распознаватель, абонент может моментально заносить в свой телефон текстовую информацию, добавлять контакты в адресную книгу, переходить по web-ссылкам, отправлять SMS-сообщения.

QR-коды размещаются на туристических объектах. Это позволяет индивидуальному туристу легко ориентироваться в городе.

Дэвид Грейнджер, бывший редактор журнала «Esquire», говоря о термине «дополненная реальность», добавляет, что зарегистрировано 70 000 скачиваний приложений, которые позволяют видеть 3D-изображения, видео, прослушивать информацию и т.д. Мобильные устройства и AR (дополненная реальность) — это хорошая возможность для редакции заниматься эксклюзивными проектами, удовлетворяя информационные потребности многочисленной публики. Грейнджер говорит, что его журналисты пытаются воспользоваться преимуществами медиа и усилить развлекательный аспект издания [4].

Видео «дополненной реальности» все чаще интересуют пользователей сети Интернет. Например, AR видео «Лего» производства компании Disney собрало более 250 000 просмотров. Специалисты утверждают, что пока мобильные технологии и наряду с этим технические и технологические инновации востребованы, производители будут продолжать свою работу.

Однако идти в ногу со временем и ускорением технологических изменений, связанных с AR, будет серьезной проблемой для новостных организаций, поскольку здесь неуместна скорость подачи новостного материала. Их надеждой

остается выбор в пользу журналистов, которые умеют работать с различными девайсами и на различных платформах.

Приложения помогают журналистам внедрять инновации постепенно, донося до пользователей «порционную» информацию, не перегружая свой текст или видео-выступления научными терминами.

Количественный показатель использования журналистами приложений AR возрастает с течением времени. Все преимущества владения приложениями дают журналистам новые методы представления мира и новые способы помощи гражданам лучше понять изменения в реальной и виртуальной сфере. Аудитории теперь проще воспринимать источник информации, поскольку она теперь его и «видит», и «слышит», и в некоторых случаях «осязает».

Именно включение инноваций в систему СМИ призвано помочь обществу наблюдать за происходящим, за развитием условий жизни общества, формировать общественное мнение и настроение, познавать все новое и интересное, делиться этой информацией.

Еще один интересный момент — описание Wikitude World Browser, который отображает информацию в реальном времени в формате дополненной реальности, при этом пользователь может сам добавить дополнительные компоненты виртуальной реальности через загрузку разных типов файлов с таких ресурсов как Wikipedia, YouTube, Twitter, Flickr. Также пользователь может находить интересные его специфические места. Таким образом, получается, что приложения «дополненной реальности» доступны в любой области и сфере: чтении, видеоматериалах, фотографиях, архитектуре, искусстве, окружающей среде, истории, природоведении, недвижимости, транспорте, путешествии и многих других.

Польза для журналистов от Wikitude World Browser заключается в передаче более «красочных» новостей в зависимости от местонахождения и вовлечении в процесс их передачи современных девайсов, что является более удобным и быстрым способом информирования населения.

Итак, журналистика «дополненной реальности» за пределами простого повествования является интерактивной (взаимодействие с аудиторией), включает геосинхронизированные фотографии (снимки с определенной геолокацией), также использует QR-коды для более точного ориентирования на местности туриста и любого другого пользователя и наконец конвергентной (соединяет информационные и коммуникативные технологии в единый информационный ресурс).

Все приложения, описанные в статье, доступны для смартфонов и планшетов нового поколения, просты в использовании как для журналистов, так и для читателей. Дигитализация и конвергенция — это те процессы, которые трансформировали журналистику и медиа. Но на этом не заканчивается эра современных СМИ.

Развивающиеся направления в использовании на мобильных девайсах приложений «дополненной реальности» включают распознавание объектов по геолокации (как в Instagram или Facebook) и — самое интересное — считывание не только QR-кодов, но и водяных знаков (например, для защиты от подделки).

Немаловажным является тот факт, что, несмотря на использование современных гаджетов, множество удобных приложений, без доверия аудитории нет будущего у СМИ. Есть приложения, которым доверяет аудитория. Среди таковых — Augasma. Достаточно представить, что кто-то посещает страну или город в первый раз, а смартфон или планшет с данным приложением выводит на экран геолокацию, местные новости, криминальную хронику, недавние дорожно-транспортные происшествия. Безусловно, все это занимает пользователя, поскольку является неопровержимой и востребованной в данный момент информацией, которая легко проверяется.

Средства массовой информации и культурные организации видят потенциал использования приложений «дополненной реальности». Пользователи получают удаленный доступ через Google Earth к виртуальным культурным объектам по всей стране и в мире.

Кроме реальных путешествий, приложения предлагают и виртуальные: визуальная прогулка по маленькой деревушке в Ботсване в то время, как в реальной жизни вы находитесь в гостинице, используя приложение. Помимо развлекательного аспекта, здесь присутствует и когнитивный, и аксиологический аспекты, что помогает не только пользователям, но и исследователям и культурным организациям, ответственным за просвещение людей по всему миру.

Подводя итоги всех процессов, можно сказать, что инновационные возможности, движимые конвергенцией мобильных медиа и улучшением приложений AR («дополненной реальности»), стремительно развиваются и пользуются спросом, а молодое поколение пользователей становится более медиаграмотным.

Потенциал обеспечить более контекстуализированное содержание новостей и служить посредником, привлекая граждан для участия в демократическом дискурсе, является похвальной целью.

Является ли использование новой технологии, такой как «дополненная реальность», достижением этой цели, может зависеть от человеческого фактора (умение внедрить, объяснить, понять), а также от экономических факторов. Тем не менее журналисты в настоящее время используют приложения «дополненной реальности», чтобы создать новую форму журналистики, которая является важной составляющей современного общества.

Заключение

Перед рекреативной журналистикой стоит задача наладить процесс обмена научной и познавательной информацией, повлиять на предпочтения, возможно, интересы личности.

Диалог в рекреативной журналистике — это общение и форма постоянного взаимодействия между представителями важнейших сфер социальной деятельности — науки, искусства, управления, образования, воспитания. Исследователь Я. Борм отметил, что культуры мира взаимодействуют, благодаря гибридности науки антропологии и современной журналистики [1]. Его поддержал Дж. Клиффорд, который заключил, что «два этих гибридных жанра сходятся во многом и различия между ними наблюдаются лишь в преобладании определенных элемен-

тов или наборов компонентов по сравнению с прочими» [2]. Современная дигитализированная журналистика, в свою очередь, многоаспектна, многообразна и популярна среди нескольких аудиторных групп, поскольку именно в рекреативную журналистику внесен вклад крупнейших разработчиков приложений дополненной реальности.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Borm Jan*. In-betweeners? On the travel book and ethnographies. *Studies in travel writing*. 2000. Vol. 4. Pp. 68—105.
- [2] *Clifford James*. On ethnographic authority. *Representations*. 1983. No. 2. Pp. 118—146.
- [3] *Clifford James*. *Routes*. Travel and translation in the late twentieth century. Cambridge i London: Harvard University Press, 1997. 349 p.
- [4] *Clifford James*. The predicament of culture. Twentieth-century ethnography, literature, and art. Cambridge, London: Harvard University Press, 1988. 398 p.

AUGMENTED REALITY APPS AS AN ACCESSORY FACTOR OF RECREATIVE JOURNALISM

L.G. Vikhoreva

Lomonosov Moscow State University
Mokhovaya str., 9, Moscow, Russia, 125009

The article discusses the features of digital journalism, specialized applications for smartphones and tablets, which allow users to actively participate in the news creation, to discuss issues and problems that arise in recreative journalism. The article investigates the latest technologies of building applications and media texts recreative orientation, used by journalists and the audience for the transmission of related information. In the article for the first time characterized the role of augmented reality applications in the formation of social dialogue, which is aimed at deepening mutual understanding between journalists and readers and implementing recreational communicative functions of journalism. This article discusses the factors of successful functioning of these applications. The study will help a number of scientists to contribute to the development of innovative technologies.

Key words: recreative journalism, applications of augmented reality, the media, digitalization, convergence, transformation of the media landscape, innovation

REFERENCES

- [1] *Borm Jan*. In-betweeners? On the travel book and ethnographies. *Studies in travel writing*. 2000. Vol. 4. Pp. 68—105.
- [2] *Clifford James*. On ethnographic authority. *Representations*. 1983. No. 2. Pp. 118—146.
- [3] *Clifford James*. *Routes*. Travel and translation in the late twentieth century. Cambridge i London: Harvard University Press, 1997. 349 p.
- [4] *Clifford James*. The predicament of culture. Twentieth-century ethnography, literature, and art. Cambridge, London: Harvard University Press, 1988. 398 p.

ЧАРЛЬЗ МЭНСОН ГЛАЗАМИ THE NEW YORK TIMES: РЕЗУЛЬТАТЫ КОНТЕНТ-АНАЛИЗА

Л.В. Каткова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, Москва, Россия, 119991

Автор изучает образ серийного убийцы Чарльза Мэнсона в газете The New York Times с помощью метода контент-анализа. Исследование включает в себя все материалы газеты, вышедшие с момента первого убийства и до оглашения судебного решения. В ходе исследования анализировались не только внешние характеристики публикаций (жанр, фотографии, комментарии и т.д.), но и внутренние характеристики, впервые разработанные автором статьи (оценочно-дескриптивные элементы и характеристики героев публикаций). Автор статьи предполагает, что газета умышленно или неумышленно с помощью различных приемов и языковых средств создает привлекательный образ убийцы. Полученные статистические данные дают основание утверждать, что гипотеза автора оправдалась. В частности, удалось выяснить, что журналисты The New York Times действительно представляют Чарльза Мэнсона в образе национальной знаменитости и мистического монстра, наделяют его сверхъестественными характеристиками и выдающимися способностями, что не может не влиять на восприятие его личности массовой аудиторией.

Ключевые слова: серийный убийца, преступление, Чарльз Мэнсон, The New York Times, контент-анализ

С 70-х годов XX века серийные убийцы прочно обосновались в американской мейнстрим-культуре. Сегодня они везде: на экране телевизоров, на страницах газет и журналов, в Интернете, в сюжетных линиях литературных произведений, на стенах картинных галерей, на прилавках сувенирных магазинов и т.д. Они окружены всеобщим обожанием и помешательством, их любят и ненавидят, ими восхищаются и презирают, их боятся и им подражают. Подобные комбинации противоречивых эмоций не вызывает ни одна среднестатистическая знаменитость. В чем же секрет их общемировой популярности? Мы полагаем, что секрет заключается в их привлекательном образе, имидже, который создают и транслируют в первую очередь средства массовой информации. Чтобы выяснить, соотносится ли наше предположение с истиной, мы проанализируем все публикации, посвященные трем серийным убийцам, в двух разных по типу издания газетах.

Итак, первый этап нашей работы включает в себя анализ стандартов освещения серийных убийств качественными газетами. Груз ответственности за все broadsheets в нашем случае будет нести ежедневная газета The New York Times. Анализ публикаций будет проходить на двух уровнях: сначала газетные материалы пройдут испытание количественным методом анализа (контент-анализом), а затем с помощью качественного метода (критического дискурс-анализа) мы выявим все тайные и глубинные смыслы публикаций. Первый уровень необходим для обнаружения статистической значимости и выявления корреляционной зависимости между изучаемыми переменными, а второй направлен на обнаружение

в тексте культурных и социально-психологических доминант и идеологий, влияющих на создаваемый и транслируемый СМИ образ серийного убийцы.

Данная статья посвящена результатам, полученным в ходе контент-анализа The New York Times. Исследование включает в себя все публикации газеты, посвященные Чарльзу Мэнсону и вышедшие с 10 августа 1969 г. по 30 марта 1971 г. В ходе контент-анализа была проанализирована 151 публикация. В исследование вошли только те материалы, которые попадают в этот временной отрезок. 10 августа 1969 г. произошло первое групповое убийство, совершенное «семьей» Мэнсона, а 30 марта 1971 г. Мэнсону и его сообщникам был вынесен судебный приговор. Так как The New York Times пишет о Мэнсоне до сих пор и у нас нет возможности разбирать такой огромный массив публикаций, то в качестве конечного момента мы решили ограничиться датой оглашения судебного решения.

Все публикации анализировались с точки зрения внешних характеристик, например, таких как жанр, расположение, наличие фотографий и т.д., а также с точки зрения внутренних характеристик, включающих в себя оценочно-дескриптивные элементы и транслируемые характеристики героев публикаций. С помощью последних двух групп категорий газета формирует образ преступника, который и является предметом нашего исследования. Оценочно-дескриптивные элементы отражают мнение автора о героях публикаций, т.е. здесь мы пытаемся выявить, как автор прямо или косвенно навязывает читателям свое личное восприятие. Категория «характеристика героев публикаций» включает в себе информацию более или менее воспринимаемую как факт, но также формирующую образ преступника (или образ объекта его нападения) и помогающую читателям составить собственное мнение о героях публикаций.

Внешние характеристики публикаций

Весь массив публикаций о Мэнсоне с точки зрения временной составляющей делится на два периода: первый период соотносится со временем проведения расследования, а второй вступает в силу после поимки преступника и во время судебных процессов. По естественным причинам распределение получилось не совсем равномерным, так как большинство публикаций (142 из 151) подпадает под второй период. Это связано с тем, что расследование убийств Тейт-Ла-Бьянка длилось относительно недолго — всего четыре месяца (с 9 августа по первые числа декабря, т.е. до ареста подозреваемых), при этом с сентября по декабрь никаких новых сообщений о расследовании опубликовано не было. Убийство известной актрисы Шерон Тейт, жены культового режиссера Романа Полански, в ее собственном доме вместе со всеми гостями вызвало шквал эмоций. The New York Times старалась не отставать от других газет и с энтузиазмом взялись за освещение перспективной истории: журналисты газеты в поисках новых интересных подробностей обратились к прошлому актрисы и ее мужа, писали об их безнравственном образе жизни и пристрастии к «антикризисным» препаратам. Но интерес стал постепенно угасать, действия полиции перестали вызывать любопытство, пока... Пока подозрение не пало на коммуну гедонистов-хиппи под предводительством гуру-битломана. После такого даже The New York Times отчаянно ввязалась в погоню за сенсациями.

Жанровая составляющая публикаций не представляется особенно богатой: большая часть была написана в формате новостного материала (*general news*) — 127 публикаций. Художественные материалы (*feature*) были обнаружены только в 23 случаях. И лишь один материал представлял собой рецензию (*criticism*). Так как газета почти каждый день публиковала отчеты из зала суда, то нет ничего удивительного в том, что большая часть материалов была написана именно в формате новостного сообщения: какие показания дал свидетель, что сказал прокурор или адвокат и т.д. Однако и в новостных материалах были обнаружены интересные нас особенности.

Фотографий по большей части в публикациях не было — это опять-таки к вопросу о жанровой специфике. В целом, лицо Мэнсона мелькало на страницах газеты чаще, чем фотографии его жертв или адептов. Образ Мэнсона был визуализирован в 14 публикациях, чаще всего фотографии были сделаны в зале суда. В четырех материалах газета демонстрировала читателям представителей его «семьи», в еще в четырех — фотографии убитых. Что касается самого Мэнсона, то результат вполне неплохой, и читатели имели возможность не только прочитать, но и посмотреть на главную калифорнийскую знаменитость того времени.

Комментарии появлялись на страницах *The New York Times* почти в каждой публикации. Больше всего журналисты доверяли мнению официальных лиц (их комментарии появлялись в 59,6% от общего числа публикаций). Далее идут комментарии людей так или иначе знакомых с Мэнсоном. Это говорит о том, что *The New York Times* любила расспрашивать знакомых Мэнсона о его персоне: журналисты были на ранчо гуру и брали интервью у все еще проживающих там членов его «семьи», говорили с людьми из детства Мэнсона, в том числе с его школьными учителями и священником, и, конечно же, публиковали все показания его адептов, обвиняемых в причастности к убийствам Тейт-Ла-Бьянка. Комментарии самого Чарльза Мэнсона журналистам нравились больше, чем комментарии экспертов. Комментарии лидера банды хиппи были опубликованы в 25% от общего числа публикаций. Мы придаем большое значение этому моменту, так как, вставляя комментарии или цитаты серийного убийцы в повествование, журналисты дают возможность преступникам навязать аудитории свою идеологию, что в случае Мэнсона очень значительно. Мэнсон, несмотря ни на что, без сомнения человек очень харизматичный и убедительный. И это не мнение, а факт. Не зря его «девочки» постоянно говорили в суде, что находились под его чарами, что он их буквально околдовал. А когда Мэнсон в суде говорит:

I have implied on several occasions to several different people that I may have been Jesus Christ but I haven't decided yet what I am or who I am. I was given a name and a number and I was put in a cell and I have lived in a cell with a name and number. I don't know who I am. I am whatever you make me, but what you want is a fiend. You want a sadistic fiend because that is what you are [1] (Я говорил несколько раз разным людям, что, возможно, я и есть Иисус, но еще не решил, что я такое или кто я такой. Мне дали имя и номер и посадили в камеру, и я живу в этой камере с именем и номером. Я не знаю, кто я такой. Я то, что вы из меня сделали — а вы хотите дьявола. Вам нужен злодей-садист, потому что это то, кем вы являетесь),

а *The New York Times* это публикует, то нельзя не согласиться, что его речь выглядит эффектно для аудитории и содержит некое зерно истины.

Внутренние характеристики публикаций

Анализ внутренних характеристик публикаций мы начнем с оценочно-декриптивных элементов. Разбирая множество публикаций на тему крови и насилия, мы пришли к выводу, что в освещении серийных убийств СМИ, как правило, придерживаются трех основных тенденций, или доминант, как мы их называем:

- серийный убийца как суперзвезда;
- серийный убийца как готический монстр;
- серийный убийца под маской нормальности.

Составление парадигмы выявления в текстах вышеозначенных доминант было крайне непростой задачей, так как нужные нам признаки обладают всецело качественными характеристиками. Тем не менее мы старались составить кодификатор таким образом, чтобы он не только помогал в осуществлении количественного анализа, но и как можно более полно отражал качественную природу исследования.

Начнем с первой доминанты «серийный убийца как суперзвезда», а точнее, с одной из двух категорий, входящих в эту доминанту, — «общие отсылки к приобретенной популярности, национальной или общемировой известности». Из 127 публикаций новостного характера абсолютное большинство (108) носило нейтральный характер и ни в какой мере не эксплуатировало выделенную нами тенденцию освещения серийного убийцы в качестве общенациональной знаменитости. Однако 19 раз газета с помощью различных приемов все-таки давала понять, что главный герой их новостного сообщения смог заработать себе громкое имя. А вот с художественными материалами ситуация совсем иная: чаще всего (13 раз в 23 публикациях) The New York Times делала отсылки к приобретенной популярности с помощью лингвистических приемов, шесть раз говорили о вовлеченности убийцы в поп-культуру и всего лишь восемь публикаций из 23 никак не указывали на новый звездный статус убийцы. Что касается второй категории, входящей в эту доминанту — «гиперболизации», — то здесь все намного скромнее: употребление превосходной степени встречалось всего лишь три раза и только в художественных публикациях. Суммарно же в художественных материалах доминанта «серийный убийца как суперзвезда» встречается 24 раза в 23 материалах.

Хотя The New York Times действительно транслирует «звездный образ» Чарльза Мэнсона, но в создании образа сверхъестественного монстра-убийцы журналисты были менее категоричны. Газета позиционировала Мэнсона в качестве злодея готических романов достаточно редко: всего лишь 13 раз в новостных сообщениях и четыре раза в художественных материалах.

Однако с демонизированным образом Мэнсона не все так просто: может быть бородатого гуру и не так часто сравнивали с монстрами и чудовищами, но уж точно прибавляли его образу мистики и таинственности, что суммарно выглядит довольно-таки впечатляюще. В целом, демонизация и мистификация Чарльза Мэнсона на страницах Times встречается в 32% случаев, а в художественных материалах подобные случаи составляют 52%.

На суде обвиняемые сообщницы Мэнсона то и дело говорили об экстрасенсорных способностях своего лидера (что он обладал “hypnotic spells”, если быть

точнее), возможно, по наущению своих адвокатов — это не важно, а важно то, что *The New York Times* с готовностью все это публиковала и повторяла из материала в материал.

Например, в статье от 4 декабря 1969 г. под заголовком “Head of the “family” is held for trial” («Глава “семьи” предстанет перед судом») читаем следующее:

[girls] consider themselves his “slaves” and refer to him as “god” and “satan” [2] ([девушки] считали себя его «рабами» и называли его «богом» или «дьяволом»).

Также в статье “3 suspects in Tate case tied to guru and “family” («3 подозреваемых в деле Тейт связаны с гуру и “семьей”») о Мэнсоне говорится, что

he was magnetic. His motions were like magic, it seemed like [3] (он был гипнотически притягательный. Его движения, казалось, были похожи на магию).

Третья доминанта в освещении серийных убийц — «серийный убийца под маской нормальности» — в отношении Мэнсона представлена слабо. Это говорит о том, что Мэнсон на страницах *Times* представляется человеком исключительным и неординарным и в отличие, например, от Джеффри Дамера, никогда не производил даже внешнего впечатления заурядности. А его из воздуха возникшая популярность и “hypnotic spells” как раз очень хорошо работают на такой имидж.

Проявление авторской оценки в текстах о Чарльзе Мэнсоне мы оценивали с помощью модификаторов (существительные, прилагательные или целые фразы, используемые автором материала в дескриптивных или оценочных целях), номинализации, дискурса возложения вины и других показателей.

Модификаторы помогли нам определить тональность, в которой говорится о субъекте или объекте преступления. Как выяснилось, в новостных материалах Чарльз Мэнсон достаточно часто преподносится в амбивалентном образе. Еще больше удивляет то, что положительная тональность присутствует чаще, чем негативная, — это относится как к новостям, так и к feature. В художественных материалах всего лишь в восьми публикациях из 23 присутствовала нейтральная тональность по отношению к убийце, в остальных случаях можно было проследить авторское отношение к своему герою: чаще всего Мэнсон предстал перед читателями в амбивалентном образе, два раза была заметна негативная тональность и целых пять раз личности преступника давалась положительная оценка.

Категория «оценка посредством номинализации» также заставляет нас задуматься: Мэнсон, пожалуй, единственный серийный убийца, которого *The New York Times* в абсолютном большинстве случаев называла просто по фамилии, не прибегая к обычному в таких случаях Mr. + фамилия. А вот что действительно вызвало удивление, — так это то, что в пяти из 23 художественных материалов в обозначении Мэнсона журналисты использовали уменьшительно-ласкательный вариант имени (Чарли). В связи с этим вспоминается письменное послание Мэнсона, обращенное к суду, где среди прочих абсурдных требований было желание именоваться этим самым Чарли во время судебных заседаний. Видимо, журналисты *Times* прониклись такой жалостью к ущемленному в правах убийце, что не в пример суду решили исполнить хотя бы этот каприз несчастного.

Еще одна категория, входящая в группу оценочно-дескриптивных элементов, о которой стоит упомянуть, — дискурс возложения вины. Здесь интересные результаты мы получили по материалам с пометкой “feature”.

Чаще всего журналисты возлагали ответственность за убийства Тейт-Ла-Бьянка на общество (шесть раз в 23 публикациях): к обществу у нас относятся и официальные власти (полиция), и родственники обвиняемых, и все остальные, кто не доглядел, не досмотрел и т.д. Три случая зафиксированы с возложением вины на самих жертв преступлений: в частности, здесь больше всего досталось Шерон Тейт и гостям ее дома. Актрису и ее мужа Романа Полански, заядлых тусовщиков, по представлению Times, обвиняли в гедонизме, пристрастии к запрещенным препаратам, наивности, излишнем гостеприимстве и т.д. Интересно, что во всей этой схеме Мэнсон как бы остается ни при чем: «крайним» в публикациях The New York Times он не оказывался никогда. Хотя упрекать в этом редакцию газеты мы бы не стали: этому есть вполне логичное объяснение, сводящееся к двум простым словам, — презумпция невиновности. До оглашения приговора обвинять его как бы нельзя, а после приговора уже как бы и ни к чему.

И наконец, последняя группа категорий, которую следует разобрать, — «характеристика героев публикаций». В эту группу входят background субъекта и объекта преступления, а также действия героев публикаций. С помощью этих категорий, отражающих фактологическую информацию, а не мнение или восприятие автора, как это было в «оценочно-дескриптивных элементах», мы также можем выявить интересующий нас образ серийного убийцы.

Результаты по категории “Background субъекта преступления” перекликаются с выводами, сделанными нами при анализе последней категории (дискурса возложения вины): в художественных материалах пять раз упоминалось о детстве Мэнсона с негативной тональностью, что соотносится с частотой признака «возложение вины на общество». Суммируя показания двух категорий, можно сделать вывод, что если авторы публикаций считали нужным возложить на кого-то ответственность за совершенные убийства, то в 56% случаев это были родители Мэнсона.

Примечателен самый популярный признак в этой категории — «упоминание о выдающихся возможностях или способностях» (35 раз в 151 публикации). В нашем кодификаторе признак работал в том случае, когда в материалах было упоминание о высоком IQ, способности манипулировать, понимании человеческой психологии и других ценных качествах. В случае Мэнсона чаще всего это было знаменитое «колдовское» влияние на свою «паству», способность очаровывать, завораживать и гипнотически овладевать всеми мыслями и чувствами своих адептов.

Мощным инструментом проявления личностных характеристик героев публикаций являются их действия. Для серийных убийц мы решили выбрать два противоположных направления энергии — проявление агрессии и проявление симпатии. В каждой из двух категорий мы выделили три признака: действия, направленные на психологическое или эмоциональное воздействие; действия, направленные на физическое воздействие; экспрессивная коммуникация.

Чаще всего Мэнсон проявлял агрессию с помощью действий, направленных на психологическое или эмоциональное воздействие (запугивание, унижение, оскорбление, обвинение). Мэнсон в преобладающем большинстве случаев пользовался инструментами запугивания:

Manson and the «family» were allowed to stay on the Spahn ranch simply because people were afraid of him [3] (Мэнсону и его семье разрешили остаться на ранчо Спэн просто потому, что всего его боялись)

или обвинения и оскорбления:

at the same time, Manson could explode with fury at people who disagreed with him [4] (в то же время Мэнсон мог с яростью накинуться на людей, не согласных с ним в чем-либо).

Что касается физического воздействия, то здесь мы фиксировали, например, преследование, насилие, т.е. любое причинение вреда на физическом уровне, не считая собственно само убийство, которое автоматически присутствует во всех исследуемых случаях. Хотя Мэнсон сам никогда и не убивал своих жертв, на суде и на страницах *Times* неоднократно говорилось, что он собственноручно связал супругов Ла-Бьянка, а потом исчез, доверив их убийство своим последователям. Также в восемь случаев проявления физического воздействия входит и вооруженное заостренным карандашом нападение Мэнсона на судью прямо во время заседания, о чем газета упоминала в нескольких публикациях. Проявления экспрессивной коммуникации с негативным оттенком (например, оскалился, нахмурился и т.д.) за Мэнсоном по большей части замечено не было — он, видимо, предпочитал сразу решать дело с помощью заостренного карандаша.

В категории «проявление симпатии» с небольшим отрывом также побеждает психологическое и эмоциональное воздействие (подбадривание, советы, комплименты и т.д.): например, адепты Мэнсона утверждали, что он

loved us all totally [5] (любил нас всех)

или что он

could be loving and warm with his followers [5] (он любил и был добр к своим последователям).

Под физическим воздействием мы понимали какое-либо оказание помощи, протекцию, рукопожатие и т.д. В анализируемых нами публикациях признак встречался достаточно часто, чтобы на основе полученных данных делать какие-либо обобщения. В публикациях *The New York Times* Мэнсон действительно выглядит человеком, заботящимся о своих последователях. Может быть, к постоянным людям он и проявлял агрессию, но к своим приближенным никогда: на суде все обвиняемые в один голос утверждали, что были очень счастливы рядом с ним, а некоторые члены группы, так и оставшиеся жить на ранчо после ареста их лидера, приезжали на судебные заседания и устраивали небольшие демонстрации возле зала суда в поддержку своего гуру. В качестве примера физического

воздействия приведем цитату из Times; публикуя показания одного из последователей Мэнсона, газета писала следующее:

the group drove to a beach where she [Linda Kasabian] and Manson walked hand-and-hand along the shore [6] (группа приехала на пляж, где она [Линда Касабиан] и Мэнсон гуляли по пляжу, взявшись за руки).

Позитивная экспрессивная коммуникация также часто сопутствовала образу Мэнсона: на суде он улыбался и смеялся со своими приближенными и довольно дружелюбно вел себя с адвокатами. Напомним, что экспрессивной коммуникации с негативным оттенком за Мэнсоном замечено не было. В целом, в художественных материалах действия агрессивного характера встречались реже, чем действия с проявлением симпатии (7 и 12 раз соответственно в 23 материалах), что также работает на создание привлекательного образа убийцы.

Выводы

Комментарии Чарльза Мэнсона появлялись в 38 из 151 публикации (25%), что давало возможность убийце высказывать мнение и транслировать идеи. К тому же человек с твердой позицией и собственным мнением всегда вызывает уважение и симпатию. Также отметим, что родственникам убитых высказываться почти не давали, а сами жертвы были навсегда лишены этой возможности.

Мы можем с уверенностью утверждать, что в художественных материалах журналисты The New York Times действительно позиционируют серийного убийцу (Чарльза Мэнсона) в качестве суперзвезды и национальной знаменитости. По этой группе категорий («серийный убийца как суперзвезда») были получены наиболее впечатляющие результаты: признаки встречались 24 раза в 23 публикациях.

Мы можем утверждать, что во всех публикациях, а особенно в художественных материалах журналисты The New York Times действительно наделяют Мэнсона сверхъестественными характеристиками и представляют его в образе мистического монстра.

В большинстве художественных публикаций (65%) можно было проследить авторскую оценку личности убийцы. Чаще всего Мэнсон изображался в привлекательном амбивалентном образе (35%), в 22% читателям навязывался положительный образ убийцы и только в 8,5% образ Мэнсона был всецело отрицательным.

Использование одной лишь фамилии или уменьшительно-ласкательного варианта имени при номинализации серийного убийцы сокращает дистанцию между читателями и героем публикации и, в отличие от холодного Mr. Manson, придает преступнику больше живости и реалистичности.

Перекадывая в художественных публикациях ответственность за совершенные убийства с Мэнсона на общество и самих жертв (39%), а также ссылаясь на сложное детство и плохих родителей, газета побуждает читателей сопереживать убийце и невольно ему симпатизировать. Прибавьте к этому частое упоминание (35 раз в 151 публикации (23%) и 10 раз в художественных публикациях (43,5%) о выдающихся талантах Мэнсона (острота ума, огромное влияние на своих по-

следователей, навыки манипулятора и т.д.) — и вы ему уже не только соперничаете, но и восхищаетесь.

В новостных сообщениях Мэнсон проявлял агрессию чаще, чем симпатию (24,5% против 8%). Так как большая часть новостных материалов представляла собой репортажи из зала суда, то и агрессия Мэнсона выражалась в основном в препираниях с судьей или в рассказах свидетелей о его отношениях с недоброжелателями — именно агрессия на психологическом уровне набрала больше всего очков. В художественных публикациях, наоборот, Мэнсон чаще всего проявлял симпатию (52% против 30,5%), так как здесь Мэнсон чаще изображался в кругу своих последователей, а с ними, как известно, он обращался очень хорошо.

Итак, проанализировав все публикации *The New York Times*, посвященные Чарльзу Мэнсону, с момента первого убийства и до оглашения судебного решения (151) и получив статистические данные, мы можем утверждать, что газета действительно формирует на своих страницах привлекательный, вызывающий уважение и сочувствие образ серийного убийцы.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Caldwell E.* Manson tells judge he killed no one // *The New York Times*. 1970. November, 21.
- [2] *Roberts S.* Head of the “family” is held for trial // *The New York Times*. 1969. December, 4.
- [3] *Roberts S.* 3 suspects in Tate case tied to guru and “family” // *The New York Times*. 1969. December, 3.
- [4] *Roberts S.* Charlie Manson, nomadic guru, flirted with crime in a turbulent childhood // *The New York Times*. 1969. December, 7.
- [5] *Roberts S.* Charlie Manson: one man’s family // *The New York Times*. 1970. January, 4.
- [6] *Robinson D.* Third murder plan is laid to Manson // *The New York Times*. 1970. July, 31.

CHARLES MANSON IN THE NEW YORK TIMES: CONTENT ANALYSIS RESULTS

L.V. Katkova

Lomonosov Moscow State University
GSP-1, Leninskie Gory, 1-51, Moscow, Russia, 119991

The article aims at the study of the representation of serial killer Charles Manson in *The New York Times* using content analysis. The research includes all newspaper articles that have been published from the time of the first murder and until the judgment of the court. During the research the author analyzes not only exterior characteristics of the articles (genre, photographs, comments, etc.) but also interior characteristics created by the author (evaluative and descriptive elements, character properties). The author assumes that the newspaper intentionally or unintentionally creates an appealing image of the killer using different methods and linguistic techniques. Statistical data that we have obtained allow us to assert that the author’s hypothesis is confirmed. In particular, the author finds out that *The New*

York Times journalists depict Charles Manson as a nationwide celebrity and a mystic monster and endow him with supernatural properties and outstanding abilities. Such depiction has a great influence on the audience's perception of the killer.

Key words: serial killer, crime, Charles Manson, The New York Times, content analysis

REFERENCES

- [1] Caldwell E. Manson tells judge he killed no one. The New York Times. 1970. November, 21.
- [2] Roberts S. Head of the "family" is held for trial. The New York Times. 1969. December, 4.
- [3] Roberts S. 3 suspects in Tate case tied to guru and "family". The New York Times. 1969. December, 3.
- [4] Roberts S. Charlie Manson, nomadic guru, flirted with crime in a turbulent childhood. The New York Times. 1969. December, 7.
- [5] Roberts S. Charlie Manson: one man's family. The New York Times. 1970. January, 4.
- [6] Robinson D. Third murder plan is laid to Manson. The New York Times. 1970. July, 31.

ПРОБЛЕМЫ КЛАССИФИКАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ ТЕЛЕПЕРЕДАЧ: Т СУЩНОСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ФОРМАТА «ТОК-ШОУ»

П.В. Гуленко, Ю.И. Долгова

Московский государственный университет им М.В. Ломоносова
Моховая, д.9, Москва, Россия, 125009

Неоднозначность понимания термина «ток-шоу» в практике и теории телевизионной журналистики, сложности при определении телевизионных программ как «ток-шоу» требуют выделения существенных характеристик формата, по которым они были бы хорошо узнаваемы. В статье анализируются дефиниции понятия в российских и иностранных словарях, а также в научной литературе. Исследуются спорные вопросы в определении термина и существенных характеристик передач: жанр разговора, происходящего в студии; роль зрителей, находящихся в студии, в разговоре; границы формата «ток-шоу». Также в статье термин «ток-шоу» соотносится с такими категориями, как «формат» и «жанр». Поднимается вопрос о правомерности понимания ток-шоу как сложившегося жанра телевизионной журналистики. В завершение авторы систематизируют отличительные характеристики ток-шоу, выделяемые различными исследователями, предлагая перечень существенных признаков передач данного вида.

Ключевые слова: ток-шоу, шоу, жанр, формат, телевидение, телевизионные разговоры

Ток-шоу — один из самых популярных и динамично развивающихся форматов современного телеэкрана. Проблемам языка данного вида программ, образам ведущих посвящены многие исследования. Однако до сих пор ни среди самих создателей телепередач, ни в теории телевизионной журналистики не существует однозначного понимания: какую передачу можно назвать «ток-шоу» и каковы ее существенные черты. Зачастую в программной сетке в качестве ток-шоу может стоять и беседа с интересным гостем, и утреннее кулинарное шоу.

Понятие «ток-шоу» пришло в русский язык из английского и является прямым лексическим заимствованием американского термина, который, в свою очередь, произошел от сочетания слов “talk” — говорить, разговаривать и “show” — представление, показ. За два десятилетия существования этого формата на российском экране не сложилось однозначного понимания термина, что можно проследить по соответствующим определениям в толковых и энциклопедических словарях.

Например, Толковый словарь иностранных слов 1998 г. понимает «ток-шоу» как «телевизионное интервью с каким-н. известным лицом (политиком, общественным деятелем, актером и т.п.), с группой таких лиц» [16]. Большой энциклопедический словарь 2000 г. классифицирует «ток-шоу» как телевизионный жанр, вид «дискуссии, обсуждения какого-либо вопроса, в которых принимают участие приглашенные в студию зрители» [14]. В данном случае академическое издание следует за сложившимся на тот момент в исследовательской среде представлением о ток-шоу как об определенном жанре. В то же время словарь указывает на наличие зрительской аудитории в студии, на глазах которой происходит разговор, как на отличительную особенность данного вида телепрограмм. Словарь иностранных слов 2006 г. выделяет два значения понятия: «1) мас. ком. телепере-

дача в форме беседы видных общественных деятелей “за круглым столом”, нередко с возможностью задавать вопросы ведущему и гостям; 2) речевой жанр эстрады (гл. обр. для одного актера)» [15] (1).

На семантику понятия «ток-шоу» влияет значение и практика словоупотребления другого заимствованного из английского языка понятия — «шоу». В английском языке термин имеет два значения: «представление», «показ», тогда как в русском «шоу» трактуется либо как «яркое эстрадное представление», либо — в бытовой речи — как явление, представляющее собой «нечто показное, рассчитанное на шумный внешний эффект» [16]. В результате «шоу» всегда ассоциируется с чем-то ярким, эффектным и красочным. Данная коннотация влияет и на смежное составное понятие «ток-шоу».

Приведенные выше дефиниции наглядно иллюстрируют отсутствие единого подхода к определению явления. Для того, чтобы уточнить значение понятия, нам показалось целесообразным изучение его дефиниций в иностранной литературе, откуда оно и было заимствовано. Однако и там можно обнаружить различия в понимании сущностных характеристик «ток-шоу» как вида передач. Encyclopædia Britannica, как и Толковый словарь иностранных слов, связывает формат с жанром «интервью»: «ток-шоу — радио или телевизионная программа, в которой известные личности интервьюируют знаменитостей и других гостей» [18]. В то же время такой признанный в академической среде словарь как Oxford Advanced Learner's Dictionary при объяснении понятия акцентирует внимание на активном участии в происходящем зрительской (или слушательской — в случае с радиопрограммами) аудитории и публики в студии. Согласно данному источнику, ток-шоу — это «телевизионное или радио шоу, в котором в неформальном стиле обсуждаются различные темы, а слушатели, зрители или аудитория в студии приглашаются к участию в дискуссии» [19]. Авторы данной дефиниции, так же как составители Большого энциклопедического словаря, считают приоритетным жанром для использования в ток-шоу именно дискуссию, возможно, как форму наиболее эмоционально насыщенную, провоцирующую столкновение мнений.

В то же время рассчитанный на более узкую профессиональную аудиторию A Dictionary of Media and Communication расшифровывает понятие «ток-шоу» как «радио или телевизионную программу (и жанр) с ведущим (обычно известной личностью), которая проводится в диалоговой манере и включает в себя такие элементы как интервью и телефонные звонки (подразумеваются звонки слушателей и зрителей — прим. авт.)» [17]. Несмотря на то, что в данном определении и появляется термин «интервью», смысловой акцент ставится именно на диалоговой манере разговора. Авторы словаря как бы расширяют жанровые рамки ток-шоу, подразумевая, что в его основе могут быть и другие типы диалога или полилога, такие как беседа, дискуссия или пресс-конференция.

Анализ определения понятия в российской и зарубежной литературе позволяет выделить несколько спорных вопросов в определении формата:

— правомерно ли говорить о том, что ток-шоу могут создаваться на основе любого разговорного жанра (в российской теории телевизионной журналистики это: портретное и проблемное интервью, дискуссия, беседа, пресс-конференция) или в качестве ток-шоу можно классифицировать передачи лишь одного опре-

деленного жанра, допустим, дискуссии или интервью, как указывают некоторые исследователи;

— в определении ток-шоу появляется две категории зрителей: телезрители, т.е. те люди, которые находятся у экранов телевизоров, и публика в студии; является ли активное участие данных категорий в разговоре обязательным элементом передачи?

Понятие «ток-шоу» в научной литературе может также иметь и еще более широкое толкование, когда под «ток-шоу» понимается любая передача, где есть элементы «разговоров в кадре», что при существующей тенденции к развлекательности современного телевидения может привести к определению практически каждого второго проекта как «шоу», либо «ток-шоу».

Американские исследователи Бернард М. Тимберг и Боб Эрлер предлагают разделять «телевизионный разговор» (television talk) и непосредственно «ток-шоу» (talk show). По их мнению, «телевизионный разговор выкристаллизовался из полувека телевизионной практики и предшествующим ей трем десяткам лет практики радишной. Он проходит без жесткого сценария, хотя хорошо спланирован и неизменно ведется диктором, ведущим или группой ведущих. Он основан на том, что социолог Ирвинг Гофман назвал “свежим разговором”: разговор, который кажется спонтанным, независимо от того, насколько спланированным или отрепетированным он может быть на самом деле» [12. Р. 3]. Авторы монографии по истории американского ток-шоу отмечают, что понятие «телевизионного разговора» намного шире, чем «ток-шоу»: «телевизионные разговоры покрывают каждый вид разговора на телевидении: кулинарные шоу, книжные обозрения, объявления на радиостанциях, каналы покупок, конкурсы “Мисс Америка”, политические расследования в прямом эфире наподобие Вотергейта и слушания по скандалу Иран-Контрас... Телевизионное *ток-шоу*, в отличие от *телевизионного разговора*, — это шоу, которое полностью структурировано вокруг акта разговора как такового» [12. Р. 3].

В «нулевые» годы XX в. в период расцвета ток-шоу на современном российском телевидении начинается дискуссия о возможности включения «ток-шоу» в теорию жанров телевизионной журналистики. В 90-е годы XX в. отечественные исследователи Цвик В.Л., Борецкий Р.А. рассматривали ток-шоу как жанр аналитической публицистики [9. С. 195]. В то же время постепенное вхождение в практику и теорию такого специфического термина как «формат» приводит к рассмотрению ток-шоу как формата телевизионной передачи.

Как известно, жанр в самом общем его значении — это «тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания» [14]. Учебник по телевизионной журналистике понимает жанр как «исторически определившийся тип отображения реальной действительности, обладающий рядом относительно устойчивых признаков» [9. С. 170].

Понятие «формат», хоть и пересекается с понятием «жанр», однако является более широким. Само слово «формат» пришло из латыни и обозначало книгу, оформленную определенным образом. Именно словосочетание «книжный формат» было первым, как отмечают исследователи, в котором это слово начало употребляться. В российскую телевизионную практику «формат» пришел вместе с

покупными программами, в первую очередь телевизионными играми и реалити-шоу. Эти передачи, сделанные по лицензии, сопровождалась так называемой «библией формата», в которой были прописаны все нюансы процесса производства, определялась структура программы, ее аудиовизуальное оформление, а также принципиальная сценарная схема, вплоть до длительности каждого из эпизодов. В целом же в мировой телевизионной практике под форматом понимается «стиль или способ организации или представления» телевизионного продукта. Появился он именно для того, чтобы защитить оригинальный проект от незаконной адаптации и копирования. Как замечают Моран А. и Малбон Дж., формат — это своего рода рецепт приготовления телевизионного блюда [16. Р. 20]. И.Н. Кемарская определяет «формат как совокупность признаков, придающих уникальные отличительные черты каждой отдельно взятой телепрограмме» [4. С. 66]. К ним она относит не только жанрово-стилистические категории, такие как жанр, стиль, драматургическую конструкцию, тематические и сюжетные предпочтения, образ ведущего, но и определенные технологические и производственные параметры, которые также влияют на конечный продукт, — хронометраж, графика, оформление студии. Все эти параметры в практике телевизионной журналистики находят отражение в концепции программы, утверждаемой на одном из начальных этапов ее проектирования.

В.Л. Цвик так образно определил различия между понятиями «жанр» и «формат»: «если формат, включающий в себя жанр, — это своего рода рыночный договор между продюсером и зрителем, то жанр, если угодно, — негласный договор между автором и зрительскими ожиданиями» [10. С. 55]. А.А. Новикова выделяет в качестве одного из главных признаков формата — гибридность и подвижность его элементов [6]. Г.В. Перипечина добавляет еще и такую категорию, как «вариативность признаков при неизменности принципиальной структуры» [8], т.е. если жанр статичен, то формат может видоизменяться.

Большое количество вариативных признаков в современных ток-шоу не позволяет нам применить к ним категорию «жанр» (2). Как мы уже отмечали выше (и что отразилось в определениях данного термина в различных источниках), ток-шоу может строиться на основе любого из разговорных жанров, будь то интервью (например, «Школа злословия» (НТВ)), беседа (напр., в некоторых своих выпусках «Честный понедельник» (НТВ)) или дискуссия («Политика» («Первый канал»), «Прямой эфир» («Россия 1»)), причем программы в зависимости от ситуации или поставленной задачи могут в одних выпусках обращаться к жанру беседы, а в других — к жанру дискуссии. В «формулу» других ток-шоу изначально заложено сочетание жанров — например, интервью и дискуссия в ток-шоу «К барьеру!» (или в его более позднем по времени аналоге «Поединок»), в то же время один из жанров может быть переменным элементом передачи, например интервью в ток-шоу «Воскресный вечер». Кроме того, сама конструкция ток-шоу позволяет создавать программы, сочетающие разговорные и неразговорные (изобразительные) жанры, например, «Специальный корреспондент» («Россия 1») или «Независимое расследование» (выходившая в начале 2000-х сначала на НТВ, а затем на ОРТ).

Жанр предполагает определенное отношение автора к предмету отображения. Если репортаж — это «история события», в которой автор следует лишь за хронологией и придерживается фактов, то в очерке авторское начало выражено более ярко, а все события, которые описывает создатель материала, излагаются сквозь призму его личностного восприятия. То же самое можно говорить и о разговорных жанрах. Если в интервью журналист лишь задает вопросы, то в беседе он — равноправный участник, а в дискуссии выступает в роли модератора, чья задача выявить и показать различные точки зрения, выразителями которых являются ее участники. Следовательно, не только жанр, но и роль автора изменяется в каждом отдельно взятом ток-шоу в зависимости от поставленных задач, либо уже может быть изначально заложена либо в качестве постоянного, либо переменного структурного элемента программы.

Несмотря на огромную вариативность современных ток-шоу передач, можно выделить постоянные структурные элементы и требования к данным программам, которые и можно будет определить как сущностные характеристики явления.

Одним из первых к изучению «ток-шоу» в России обратился Г.В. Кузнецов, который в качестве отличительных особенностей данного вида программ выделял следующие: «легкость разговора, артистизм ведущего, обязательное присутствие аудитории» [5. С. 29], «железный сценарий» [5. С. 31].

Многие современные исследователи отмечают не просто «легкость разговора», а игровую природу данного вида передач. А.А. Новикова рассматривает ток-шоу как один из видов телевизионных зрелищ, построенных по лекалам стандартных, так называемых формульных литературных жанров, основным признаком которых становится аттракцион. По ее мнению, все ток-шоу, независимо от тематики, строятся на определенных правилах игры, с которыми соглашаются и участники, и зрители, и телезрители [7].

Сама обстановка студии любого ток-шоу выполнена в более ярких, чем в жизни, цветах, чаще всего несет в себе абстрактные элементы, создавая вид виртуальной реальности, в которую помещены герои и участники программы, тем самым усиливая эффект иллюзорности происходящего. С.Н. Ильченко относит все ток-шоу к разряду игровых программ, определяя их как «элемент развлекательного сегмента отечественного телевидения». По его мнению, «в формате ток-шоу имитируется не действие, а диалог или полилог, преимущественно в студийных условиях с формальным участием/присутствием сторонней публики» [3. С. 247].

Нельзя не согласиться с Г.В. Кузнецовым, что ток-шоу — исключительно персонифицированный формат. В западной практике имя ведущего программы нередко выносится в ее название, тем самым представляя его личность в качестве важной и значимой особенности того или иного ток-шоу, его отличительной характеристики, например: *The Jerry Springer Show*, *The Oprah Winfrey Show*, *The Phil Donahue Show*. Подобная практика еще не прижилась на российском телевидении повсеместно, однако время от времени используется телевизионными каналами. В качестве примера приведем «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым» (сначала на НТВ, затем на «России 1»). Также существовали и существуют другие попытки вынести имя или даже прозвище ведущего в заголовок

программы, например, ток-шоу «Арина» (ОРТ), «Вечерний Ургант» («Первый канал»), «Список Норкина» (НТВ) или «Метла» (шоу Натальи Метлиной на НТВ). Хотя формально в некоторых названиях ток-шоу имена ведущих не присутствуют, но их имена с самых первых программ следуют за названиями — например, «Тема» с Владиславом Листьевым, «Я сама» с Юлией Меньшовой, «Пусть говорят» с Андреем Малаховым, «Времена» с Владимиром Познером, «Честный понедельник» с Сергеем Минаевым.

Несмотря на отмеченную выше вариативность участия публики в передаче, многие российские и зарубежные исследователи правомерно отмечают важность активного участия публики в действии. Например, И.И. Волкова, рассматривая игровую природу шоу программ, отмечает обязательную вовлеченность в разговор аудитории: «ток-шоу.. в классическом варианте представляют собой публичный поединок (agon, game) экспертов, где активное участие принимает приглашенная в студию аудитория (например, программа «Культурная революция»)» [2. С. 265]. Именно возможность активного участия зрительской аудитории в происходящем британский исследователь А. Толсон относит к феномену ток-шоу. По его мнению, именно форматы, в которых аудитория не просто пассивно наблюдает, но «имеет возможность комментировать и вмешиваться, приобретают особую значимость» [13. Р. 12].

Говорить о специфике тематики ток-шоу, как о сущностной характеристике вряд ли представляется возможным. По мнению А.С. Вартанова, объектом внимания ток-шоу всегда становятся человек или проблема [1. С. 21], что предполагает весьма широкий круг тем.

В качестве отличительной черты ток-шоу Г.В. Кузнецов также отмечает жесткий сценарий, который не должен мешать непринужденности разговора. Как правило, это достигается сочетанием тщательно спланированных и импровизированных эпизодов. Бернард М. Тимберг и Боб Эрлер полагают, что «обмен мнениями во время ток-шоу, хоть и кажется спонтанным, должен быть четко структурирован» [12. Р. 5]. Кроме того, по мнению американских исследователей, разговор на ток-шоу должен происходить в реальном времени. «В прямом эфире, в записи, или в повторе — ток-шоу всегда поддерживает иллюзию происходящего в настоящем времени» [12. Р. 4]. Тем самым исследователи обозначают еще один важнейший признак формата — единство времени и действия.

На наш взгляд, ток-шоу — это именно специфический телевизионный формат, обладающий как постоянными, так и вариативными признаками и элементами.

Выделим сущностные характеристики формата ток-шоу.

Ток-шоу, исходя из своего названия, в котором присутствует слово “talk”, т.е. разговор, всегда строится на основе одного или нескольких разговорных жанров (интервью, беседа, дискуссия, пресс-конференция), причем драматургия передачи строится вокруг разговора как такового.

Основными элементами ток-шоу являются: 1) харизматичный ведущий; 2) приглашенные собеседники (эксперты); 3) публика в студии; 4) зрители у экранов телевизоров. Важность участия аудитории по обе стороны экрана в передаче связана с названием формата, состоящим из двух частей, где присутствует не только

“talk”, но и вторая немаловажная часть “show”, предполагающая объект, на глазах которого шоу происходит, т.е. телезрителей.

Ток-шоу могут быть посвящены самому широкому кругу тем, однако всегда выполняют в той или иной степени рекреативную функцию.

Как уже было сказано, ток-шоу — это не только разговор, но шоу, проходящее в прямом эфире либо сохраняющее иллюзию прямого эфира. Структурированность живого разговора создается за счет предварительной его сценарной разработки.

Данные сущностные характеристики определяют общую «формулу» формата, создающую каркас передачи, остающийся неизменным во всех видах ток-шоу. Однако она позволяет (при всех заданных ограничениях) конструировать его с использованием других вариативных элементов.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Стоит отметить, что для обозначения специфического жанра речевой эстрады термин «ток-шоу» не прижился. В последние годы, в том числе благодаря заимствованным юмористическим форматам канала «ГНТ» (Comedy Club и Comedy Battle), все чаще для определения подобного рода эстрадных номеров используют термин «стендап шоу».
- (2) Возможно, со временем, когда характеристики различных передач, сделанных в данном формате, будут унифицированы и признаны широким кругом исследователей, можно будет говорить о вхождении «ток-шоу» в жанровую структуру телевизионной журналистики.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Вартанов А.С.* Актуальные проблемы телевизионного творчества. М.: Высшая школа, 2003. 320 с.
- [2] *Волкова И.И.* Игра как системообразующий феномен экранных коммуникаций: дисс. ... д-ра фил. наук. М., 2015.
- [3] *Ильченко С.Н.* Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения: дисс. ... д-ра фил. наук. М., 2012. 364 с.
- [4] *Кемарская И.Н.* Формат как способ позиционирования программы // Вестник МГУ. 2010. № 6. С. 66—69.
- [5] *Кузнецов Г.В.* Так работают журналисты ТВ. М.: Издательство Московского университета, 2000. 224 с.
- [6] *Новикова А.А.* Гибридность как определяющий признак телевизионного формата // Вестник МГУ. 2010. № 6. С. 56—65.
- [7] *Новикова А.А.* Современные телевизионные зрелища: истоки, формы и методы воздействия. СПб.: Алетейя, 2008. 208 с.
- [8] *Перипечина Г.В.* Жанр или формат: к вопросу телевизионной терминологии // Материалы научно-практической конференции, ф-т журналистики Санкт-Петербургского университета. СПб., 2010. С. 91—92.
- [9] *Телевизионная журналистика: учебник.* М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005. 368 с.
- [10] *Цвик В.Л.* Классическая теория жанров и современные телевизионные форматы // Вестник МГУ. 2010. № 6. С. 52—55.
- [11] *Moran A., Malbon J.* Understanding the global TV format. Intellect Books, 2006. 256 p.
- [12] *Timberg B.M., Erler B.* Television talk: a history of the TV talk show. University of Texas Press. 2002. 416 p.

- [13] *Tolson A.* Television talk shows. Discourse, performance, spectacle. Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2001. 203 p.
- [14] Большой Энциклопедический словарь. Изд. 2-е / Гл. ред. А.М. Прохоров. М.; СПб., 2000. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc3p/> (Дата обращения: 15.01.2016).
- [15] *Комлев Н.Г.* Словарь иностранных слов. М.: ЭКСМО, 2006. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords/ (Дата обращения. 15.01.2016).
- [16] *Крысин Л.П.* Толковый словарь иностранных слов под ред. М.: Русский язык, 1998. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords/ (Дата обращения 15.01.2016).
- [17] A Dictionary of Media Communication. Oxford University Press. 2011. URL: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199568758.001.0001/acref-9780199568758> (Дата обращения. 15.01.2016).
- [18] Encyclopedia Britannica. URL: <http://global.britannica.com/topic/talk-show> (Дата обращения. 15.01.2016).
- [19] Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/talk-show?q=talk+show> (Дата обращения: 15.01.2016).

THE PROBLEM OF CLASSIFICATION OF THE MODERN BROADCASTING: THE ESSENTIAL CHARACTERISTICS OF THE FORMAT "TALK SHOW"

P.V. Gulenko, Yu.I. Dolgova

Lomonosov Moscow State University
Mokhovaya str., 9, Moscow, Russia, 125009

The ambiguity of the term "talk show" in the practice and theory of television journalism, difficulties in defining television programs like "talk shows" require to discover the essential format's characteristics by which we could easily find out the broadcast of this type. The article analyzes the definitions of the concept in Russian and foreign dictionaries and also in the scientific literature.

The author investigates contentious issues in the definition of the term and essential characteristics of talk show: identification the genre of the conversation which takes place in the studio; the role of a live studio audience in talk; the border of the format. Besides, the term "talk show" is correlated to such categories as "format" and "genre". The author raises the question about the correctness of the understanding of "talk shows" like the current genre of TV journalism. Finally, on systematizes distinctive characteristics of talk shows, highlighted by different researchers, and offers the list of essential characteristics of the broadcast of this type.

Key words: talk- show, show, genre, format, TV broadcasting, television talk

REFERENCES

- [1] Vartanov A.S. *Aktual'nye problemy televizionnogo tvorchestva* [Actual problems of television creativity]. М.: Vysshaja shkola [High school], 2003. 320 s.
- [2] Volkova I.I. *Igra kak sistemoobrazujushhij fenomen jekrannyh kommunikacij* [The Play as A Framework for on-screen communication]. Dis. ... dok. fil. nauk. М., 2015. S. 433.
- [3] Il'chenko S.N. *Transformacija zhanrovoj struktury sovremennogo otechestvennogo telekontenta: aktualizacija igrovoj prirody televidenija* [The Genre Structure of modern Russian TV content Transformation: the game nature of television updating]. Dis... dok. fil. nauk. М., 2012. 364 s.

- [4] Kemarskaja I.N. Format kak sposob pozicionirovaniya programmy [Format as an instrument of positioning of TV program]. *Vestnik MGU. N 6.* 2010. S. 66—69.
- [5] Kuznecov G.V. *Tak rabotajut zhurnalisty TV* [The journalist of TV work in such way]. M.: Izdatel'stvo Moskovskogo uiversiteta [Publishing house of Moscow University], 2000. 224 s.
- [6] Novikova A.A. Gibridnost' kak opredelajushhij priznak televizionnogo formata [Hybridism as a character attribute of television format]. *Vestnik MGU. N 6.* 2010. S. 56—65.
- [7] Novikova A.A. *Sovremennye televizionnye zrelishha: istoki, formy i metody vozdejstvija* [Modern television spectacle: the origins, forms and methods of influence]. SPb.: Aletejja, 2008. 208 s.
- [8] Peripechina G.V. Zhanr ili format: k voprosu televizionnoj terminologii [Genre or format: to the question of television terminology]. *Materialy nauchno-prakticheskoy konferencii, f-t zhurnalistiki Sankt-Peterburgskogo universiteta.* SPb., 2010. [Elektronnyj resurs] [Electronic resource]. S. 91—92.
- [9] *Televizionnaja zhurnalistika: uchebnik* [Television journalism: textbook]. M.: Izd-vo Mosk. un-ta: Nauka [Publishing house of Moscow University: Science], 2005. 368 s.
- [10] Cvik V.L. Klassicheskaja teorija zhanrov i sovremennye televizionnye formaty [The classical theory of genre and modern television format]. *Vestnik MGU. N 6.* 2010. S. 52—55.
- [11] Moran A., Malbon J. *Understanding the global TV format.* Intellect Books, 2006. 256 p.
- [12] Timberg B.M., Erler B. *Television talk: a history of the TV talk show.* University of Texas Press. 2002. 416 p.
- [13] Tolson A. *Television talk shows. Discourse, performance, spectacle.* Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2001. 203 p.
- [14] Bol'shoj Jenciklopedicheskij slovar' [Great encyclopedic dictionary]. Izd. 2-e / Gl. red. A.M. Prohorov. M.; SPb., 2000. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc3p/> (Data obrashhenija [date of the application]: 15.01.2016).
- [15] Komlev N.G. Slovar' inostrannyh slov [Dictionary of foreign words]. M.: JeKSMO, 2006. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords/ (Data obrashhenija [date of the application]: 15.01.2016).
- [16] Krysin L.P. Tolkovyj slovar' inostrannyh slov [Explanatory dictionary of foreign words]. M.: Russkij jazyk [Russian language], 1998. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords/ (Data obrashhenija [date of the application]: 15.01.2016).
- [17] A Dictionary of Media Communication. Oxford University Press. 2011. URL: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199568758.001.0001/acref-9780199568758> (Date of the application: 15.01.2016).
- [18] Encyclopedia Britannica. URL: <http://global.britannica.com/topic/talk-show> (Date of the application: 15.01.2016).
- [19] Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/talk-show?q=talk+show> (Date of the application: 15.01.2016).

ADVERTISING IN A CRUCIAL PERIOD: INTERNATIONAL ADVERTISING IN OUR DAYS

L.N. Fedotova

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

This article discusses aspects of the development of advertising in Russia and the place of international advertising in particular. The main features are the volume of international advertising and the audience motives in the consumption of such information in close connection with the general economic situation in the country, as well as the attitude towards the “other” countries.

Key words: international advertising, advertising volume, the attitude towards international advertising, the attitude towards the “other” countries

Since the inception of market relations in modern Russia in the total volume of advertising in the media international advertising dominated. This predominance during long time had a very stable character, but after the appearance on the market of domestic goods and domestic advertising designated.

Especially clearly (in the truest sense of the word) television advertising indicates the validity of such conclusion. In June 1995, all of the first ten largest advertisers on TV (6 channels) were foreign producers (for the cost of advertising time amounted). They were Procter & Gamble, Stimorol, Hershiz and others. Practically they also dominated the TV shows the frequency (number of advertising was aired). In June 1996, foreign companies accounted for 81% of all advertising spending among the fifty largest advertisers spend on advertising, and costs the most powerful trio — Procter & Gamble, Master Foods and Nestle — provided among these fifty 29% (1).

More recent data are as follows [1]:

Table 1

TOP – 10 advertisers in Russia (as of 2002)

Position in the world	Position in Russia	Advertiser	Budget \$ million
1	1	Procter & Gamble	61
9	2	Nestle	55
23	3	Mars	50
3	4	Uniliver	46
20	5	PepsiCo	43
51	6	Wm. Wrigley	38
34	7	Danone	36
No data	8	Wimm-Bill-Dann	31
32	9	Henkel	24
13	10	Coca-Co1a	16

This podium has not changed significantly in the whole world (2) and in our country, although the overall advertising market in Russia has decreased in 2015 compared with 2014 by 10% [2. P. 150].

What attitude was toward advertising in our country at that time? Just say that, firstly, on the basis of the above, we can say that it was the attitude to international advertising; secondly, we take only the level of emotions, so to speak, the tone evaluation, *attitude* characteristics related to advertising.

From the beginning of market relations in Russia socio-psychological background was extremely unfavorable for advertising. Advertising in our minds for a long time was teasing (and so annoying) the label of “not-our” society. But she began to annoy us even more when infiltrated in a boss-like way into our daily life.

In fairness it should be noted that advertising is not easily perceived elsewhere. And if we specifically set out to build all the countries in the order of the “degree of irritation” of citizens by advertising, all countries would be lined up in order, just as they are built according to life expectancy, infant mortality, the level of cleanliness of drinking water coming of household tap, etc. Whenever it may be a different sequence, but the fluctuations are not very significant: as a rule, a society concerned about the purity of drinking water, is far ahead of other countries in dealing with child mortality: generally speaking, the purer the water the less irritation advertising...

I would say more definitely: countries with large social and material comfort, where the Western models of consumption function — as they are known, are characterized by the fact that consumption several times higher than spending on necessary physiological level of life support — is much more forgiving to this our century phenomenon — to advertising. Apparently, tolerance connects here with a formula familiar to us from the texts on the philosophical and social criticism of the human existence: the recognition of necessity radically change our outlook on life.

It was possible to find empirical confirmation this thesis. I have already given this information in my textbook [3. P. 170—171], but it’s very revealing information. If this does not seem very strong statement, we, in these cases, have the cut of the society condition in different countries at that time.

According to an international survey of “Roper Starch Worldwide Inc.” company, figures for 1995 are as follows: With the judgement “Advertisement contains the elements of creativity, it entertains” agree respondents in different countries:

North America	75%
Latin America	68%
Middle East	66%
Asia	63%
Western Europe	60%
Central Europe	40%
Countries of the former USSR	23%

With the judgement “Producers of products provide reliable information” agree respondents in different countries:

Latin America	49%
Asia	46%
North America	43%
Middle East	35%
Western Europe	30%
Central Europe	23%
Countries of the former USSR	9%

In practice, it turns out that the population of the countries that the same producers are running, and therefore advertisers, display different attitude to the presentation of these products, to the information substitute of these products, to duplicate information of products — advertising.

The explanation of this phenomenon, which can be attributed to the macro factors for our country, we have already given. In short, the explanation lies in the duration of the existence of society in the information field, where advertising takes a stable place. But that is not all.

Next pretty strong factor — a generational characteristics of the population, which is largely influenced its attitude towards advertising. Sociologists and culture scientists have long been noted that in general, the younger generation is largely more loyal — and I would even say more pragmatic — relates to advertising.

For example, a newspaper article about the situation in the German families from this angle is called verysymptomatic in this sense: «What and where to buy in German families the children decide to» [4].

German child chooses what TV advertises, TV forms needs of the younger generation in Germany. And adults, if they want to prevent it, constantly lose the battle; children are better prepared theoretically: they watch regularly television advertising and well take their bearings in enormous flow of goods, essentially being the main buyer in many German families. As magazine “Der Spiegel” emphasized, which the author of the newspaper article refers to, small buyers are becoming an increasingly important factor in the German economy.

According to the Munich Institute of Youth Survey in the middle of 1990 years annual spending of German families under the influence of children or even under their pressure put together about 23 billion marks. In most families, the children actively participate in the discussion vacation plans, and their opinion is often crucial. The highest authority in their parents children have at choosing technical goods: computers, etc.

Technical knowledge of young generation in Germany (and not only in Germany) is significantly higher than the current level of an adult.. In this process, a special role belongs to advertising. According to Holger Jung from Hamburg agency, half of fond advertising children already at ten years have stable market landmarks. And it is not only the German situation.

US companies purposefully work with children, seeing them as a powerful consumer group that spends a year in excess of \$ 82 billion. According to the study “Marketing with children”, 17% of all US families spending somehow connected with children, and 63% of children have their favorite brand of goods.

For 17 years the average teenager is earning \$ 93 a week. Teenagers aged 14 to 17 years have a total income of \$ 23.9 billion per year, of which 93% go into action immediately.

These economic calculations add culturological considerations: as a rule, Western advertising has a profound charge of social optimism, the problems of life actually abut only in their technology solutions (as stated in one advertisement: “ate — and order!”). There is no social difficulties, there is no place for personal reflection, decision-making mechanism is simplified to a minimum ... and it facilitates the selection of the younger generation. And it responds the Russian audience too — here the younger generation is more loyal to advertising in general (read — to the international advertising). We also note that it was during the period when advertising goods were foreign manufacturer: if you wanted the TV — this was a foreign television; you wanted a mobile phone — it will be a foreigner phone; you wanted a remedy for teenage acne — this was a foreign agent of acne. That was time when a large mass of goods at the Russian market, including consumer goods, was imported ... And it gradually affected the attitude toward advertising.

It is no accident that the research by the Levada-Center (3) of the last decade (2008, 2010, 2013), devoted to a number of problems with advertising, show that answers the question “What most attracts you in advertising?” are very weighty:

Table 2

Answers the question “What most attracts you in advertising?” (in % of respondents)

Possible answers	October 2008	October 2010	August 2013
Useful information about the consumer properties of a product / service	31	26	31
information about the new products	33	31	35
defining fashion trends	7	6	10
plots commercials	20	20	16
other	23	23	18

Note: The requested could give several answers, so the sum exceeds 100 percent.

International advertising has always been of interest to researchers, not only by the fact of its presence in the information space of another country, but by those models to follow which its content contains, by those values that it transmits.

I would use here the concept of «soft power», introduced at the time by J. Nye [5. P. 8], firmly entered today in the scientific discourse. J. Nye developed the concept of the impact on other countries in using system preferences, which is formed with culture, ideology, and various institutions. Nye said about the «hard power» (economic and military power), serving as a means of coercion, and «soft power» or «flexible force», showing

that effect of a state to the outside world It can be just as much, if not more, than the effect achieved by military or economic means. Under the «soft power» J. Nye understands «the ability to convince others to desire the same things you want.»

From this postulate, we can deduce the role of another factor affecting people's attitudes to international advertising — the extent to which the same values of indigenous peoples and of the advertising that delivers advertisers with the goods on the territory of this country.

At the time, social scientists, analyzing the ratio of the population in developing countries, particularly Latin America, to advertising, stated that there is in this respect a kind of spiral: the population believes that modern technologies contribute to the production of many fine goods, possession of which leads to a good life, way of life; social and political management in the countries that produce these commodities is «the best available» (this is my allusion to Churchill's expression).

Although here we can reconcile the fact of the relationship to the goods, and through them to their advertising, and related to the producing country, we must bear in mind that this dependence is not direct: international brands obviously win, sometimes there is exaggeration of the merits of the national product...

Of course, there is a special demand with mass media (though mythology, literature, art, folklore, education system, cinematography, tourism did not disappear). In the quantitative increase in the number of people with individual «regional geographic» story is still much of the world's population has one source of its information about other countries — media communications as privileged.

But even this set of system has different possibilities. In national news channels significantly increases the volume of materials by foreign news agencies, foreign agencies footage on television; foreign films on television and in film distribution, and that we are now particularly interested in — from international advertising agency network.

It means that mass communication rapidly create value world configuration in the national information flows as, in their opinion, the most advantageous for the public opinion of the country, including with the help of promotional streams, which today make up in informational channels vast amounts (under Russian law — in newspapers advertising can be 40% of the total, on radio and television 15—20%).

Concerning the information situation in our country, media impact on its audience in terms of building the relationship to the «other» country has *throbbing* character: it is to a great extent due to changes in government policy in relation to a particular country; on the consumer pole it depends on the number of information sources for each individual and on the possibility of visiting these alternative sources viewpoints by him.

When bilateral relations become more strained, it often finds a way out in a single-color light of a number of countries by state media communication, the most consumed by the population.

Of course, we need special opinion polls focusing on our subject of conversation. Now we can only say that one component of the process — that is warming the state policy towards the countries of the West — already is present, which affected the change of opinion of the population of our country, mainly TV-dependent, and mainly on state television.

Here are the most recent data by the Levada-Center. Under the symptomatic title “Power changes its course towards the West” [6], we find the assumption that “Russian citizens still outlined the first signs of growth in the positive relation to the US and Europe. For example, respondents are now more willing to acknowledge again that the West is a place with a better quality of life”. Although there is still a poor perception of the United States and the European Union: about America as “mostly bad” and “very bad” the 64% talked about; “mainly good” and “very good” — 25%, one in ten (11%) found it difficult to answer to this question. Similar figures and Europe has. It seems to be, as before, 60% overall say something bad about her, 28% — a rather good, 12% found it difficult to answer.

This tendency, however, is slowly but surely starting to go down. In fact disapproval indicators handled some years ago about 80%. Over the past year increased from 19 to 24% rate considering that in the West people live well and quietly. And decreased from 25 to 18% of respondents calling Western countries force that will always be hostile to our country. Total rose to 20% the number of those who points the fact that the West — this is the greatest achievement of science and art (10%) and legal state as an ideal model of development (10%). A year earlier, there were answers as 8 and 6%, respectively.

The perception of the US and the EU by our population came back to the level of spring 2014; the peak of the negative attitude towards them, which was recorded in the first half of 2015, passed.

There’s also the site quotes the head of the Center of political and economic reforms, Nikolai Mironov (from material in “Nezavisimaya Gazeta”) who said: “The fact that people began to better relate to the West, is pure propaganda result. Most of the our population, except the intelligentsia and the middle class, are TV-dependent, TV-spherical, their opinion following the TV”. He noted that the year before on television there was more tough rhetoric against the West, it is now softened, negotiations and visits of Western politicians to us have place. The expert explained that the trend is likely to continue to be soft.

As for the attitude of the population to the imported goods and their advertising, it can be affected by presence of such goods in the trade network. Here, of course, will be in demand and the availability of this with the level of solvency of the population, which, judging by the comments of analysts, it begins to fall.

Even when new imported goods will be available advertising of these products will meet with inevitable criticism increased — because there will be a huge gap between the financial possibilities for consumption and objective proposals of goods and services of different price categories; because patterns of behavior, image and lifestyle that advertisement shows coincides with goods increased price range...

In short, a deep analysis of the process is ahead.

Objective reality: we are at the point of human civilization, which is considered to be a promising trend of modernizing societies; such a society as a whole is aware of the value and importance of social and cultural diversity in the samples of life and realized the willingness of integration to universal socio-cultural space.

Some of the functions necessary to achieve these objectives advertising realizes. Although it manifests itself strongly socio-political science issues associated with the feeling of the population in *global* coordinates. There is a section of the analysis associated

with the identification of the population, with self-reflection about its place in the civilized world map... But in the same time we find here the place of the process, which was called *glocalization*. Which trend will win — that is also a question.

In any case, cross-cultural interaction does not stop: the interpersonal and business contacts; global newspaper, TV and radio, the Internet; theatrical performances. The depth of the structure of personality, which is affected by “foreign” codes of conduct vary: it can be quite superficial effects or interactions have been given the deep layers of cultural patterns of national identity. Mass impact and high probability of contacts with the groups of media, where the advertising has place (publicity disseminated by the mass media, which is very tight interlock with our vital functions), make it a promising in terms of cross-cultural interaction, changes in the regulatory matrix of personality influenced by the “other”, “different “culture. But what will be the perception of the “other”, “otherness” by the masses — the big question. It operates the sum of many factors. And all of this — a base for long-term studies of advertising from this point of view.

In the short term, we are dealing with a crucial period: advertising expenses reduced basically due to the global economic crisis; in a situation of social and political changes in our country the number of imported goods sharply reduced; there have place changes in the structure of the media due to restrictions on the possession of imported capital holders.

In this situation, a positive trend in the development of advertising should be considered potency of small and medium-sized businesses, declared by our country’s leadership. But traditionally, these business entities have programs on promotion mainly via merchandising, as activities at the point of sale (and then their opportunities are tremendous — the game with the price tags, discounts, location of the goods on the shelves, on the trading floor, samples, tasting and so on.), bypassing the media channels. To international advertising it will not have a relationship.

NOTES

- (1) These statistics are published in the “Moscow Advertising Review”, the monthly newsletter for the advertising business professionals. See the issues of the magazine for 1995-98. The data presented in the text, are calculated in absolute values, appears in the magazine table.
- (2) As of 2014, the world’s TOP-10 advertisers: Procter & Gamble, Unilever, L’oreal, Coca-Cola, Toyota, Volkswagen, Nestle, General Motors, Mars, McDonald’s. Source — Annual 2016. Advertising Age. December, 2015.
- (3) The information provided to the Centre’s website. The survey was conducted on a representative sample of 1,600 Russians aged 18 years and older in 127 settlements of 44 regions of the country. The statistical error of these studies did not exceed 3.4%.

REFERENCES

- [1] Kravchenko E., Tihonov A. Nesmotrja na oshibki na Zapade reklamnyj rynek budet prirastat’ konglomeratami. *Finansovye Izvestija*. 2003. 11 fevr.
- [2] Rossijskij reklamnyj ezhegodnik. 2015. M., 2016. S. 150.
- [3] Fedotova L.N. *Sociologija reklamy*. M., 1999.
- [4] Lysenko B. Chto i kogda pokupat’ v nemeckih sem’jah reshajut deti. *Izvestija*. 1994. 4 janv.
- [5] Nye J. *The Paradox of American Power: Why the World’s Only Superpower Can’t Go It Alone*. N.Y., 2002. P. 8.

- [6] URL: http://www.levada.ru/2016/04/07/vlast-menyaet-kurs-v-storonu-zapada/?utm_source=mailpress&utm_medium=email_link&utm_content=twentyten_weekly_6893&utm_campaign=2016-04-09T13:00:51+00:00 (accessed 10 April 2016).

РЕКЛАМА В ПЕРЕЛОМНЫЙ ПЕРИОД: ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ РЕКЛАМА В НАШИ ДНИ

Л.Н. Федотова

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

В статье обсуждаются аспекты развития рекламы в России и место в ней интернациональной рекламы, в частности, объем такой рекламы и мотивы обращения аудитории к ней в тесной связи с общей экономической ситуацией в стране, а также с отношением к «другим» странам.

Ключевые слова: интернациональная реклама, объем рекламы, отношение к рекламе, отношение к «другим» странам

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Кравченко Е., Тихонов А.* Несмотря на ошибки на Западе рекламный рынок будет приращать конгломератами // *Финансовые Известия*. 2003. 11 февр.
- [2] *Российский рекламный ежегодник*. 2015. М., 2016. С. 150.
- [3] *Федотова Л.Н.* Социология рекламы. М., 1999.
- [4] *Лысенко Б.* Что и когда покупать в немецких семьях решают дети // *Известия*. 1994. 4 янв.
- [5] *Нье J.* *The Paradox of American Power: Why the World's Only Superpower Can't Go It Alone*. N.Y., 2002. P. 8.
- [6] URL: http://www.levada.ru/2016/04/07/vlast-menyaet-kurs-v-storonu-zapada/?utm_source=mailpress&utm_medium=email_link&utm_content=twentyten_weekly_6893&utm_campaign=2016-04-09T13:00:51+00:00 (accessed 10 April 2016).

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ МОБИЛЬНОГО ИНТЕРНЕТ-СМИ В КИТАЕ

Ван Юе, Н.С. Гегелова

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

Мобильный Интернет повторяет характерные черты традиционного Интернета и приобретает все большую популярность, что обусловлено бурным ростом аудитории мобильного интернет-СМИ, а также мобильного телевидения. Исследования китайских специалистов отмечают широкие перспективы для дальнейшего развития мобильного телевидения. Главная особенность мобильного телевидения — пользователь может зайти и посмотреть ТВ в любой точке в любое время, широкий выбор программ в мобильном приложении не загружает память мобильных устройств.

Ключевые слова: Китай, интернет-СМИ, развитие онлайн-видеобизнеса, мобильный Интернет, мобильные приложения, мобильное телевидение

Прежде чем рассмотреть особенности мобильного интернет-СМИ в Китае, отметим их тесную связь с самим Интернетом, появление и дальнейшее развитие которого изменило жизнь современного мирового сообществ, том числе и внедрение 3G и 4G-мобильной связи.

В Китае 3G-технологии получили развитие накануне пекинской летней Олимпиады 2008 г., и это оказало существенное влияние на дальнейшее успешное развитие всего Интернета страны. Появление беспроводного Wi-Fi способствовало тому, что широко стали использоваться смартфоны, айфоны, айподы, планшеты.

Мобильный Интернет повторяет характерные черты традиционного и приобретает все большую популярность, что обусловлено бурным ростом аудитории интернет-СМИ и дальнейшим усовершенствованием мобильных гаджетов. Привлекательность и широкое распространение электронных медиа связано с возможностью выбрать из предлагаемого контента именно то, что нужно конкретному человеку, обсуждения новости с другими людьми и возможностью поделиться ею с друзьями. Кроме того, наличие таких гаджетов, как смартфоны и планшеты, позволяют потребителям медиа узнавать новости в любое время и в любом месте, где есть мобильная связь или беспроводной интернет Wi-Fi. Важным преимуществом электронных медиа является то, что они интерактивны, предлагают широкие возможности визуализации информации, которая позволяет сделать ее более доступной и одновременно более целенаправленной.

В 2008 году Я.Н. Засурский писал, что сотовый телефон является самым популярным и распространенным инструментом доступа к информации, распространения информации и даже ее хранения [5]. Известный испанский социолог М. Кастельс, автор концепции формирования «глобальной деревни» [6. С. 6], указывал на то, что в связи с ростом количества мобильных устройств и одновременно с развитием Интернета происходит формирование «мобильного сете-

вого общества», главная отличительная черта которого — постоянная и непрерывная связь между его участниками [5]. В результате на наших глазах формируется принципиально новое пространство — «локальное и глобальное одновременно» [7]. Кроме того, по справедливому утверждению Ван Чжунминь, мобильная телефония изменила жизненный уклад, что позволит обществу стать более подвижным, сетевым и гибким [8].

Особую роль здесь играют так называемые мобильные приложения — программы, предназначенные для использования на мобильном устройстве. Как правило, они создаются сторонними разработчиками и продаются через различные онлайн-магазины, которые компании открывают для своих смартфонов. Мобильные приложения оптимизируют информацию для пользователя под его мобильное устройство.

В чем-то данная технология схожа с мобильной версией сайта (WAP-сайт). И WAP-сайт, и мобильное приложение позволяют владельцу смартфона своевременно получать необходимую информацию из сети Интернет на своем устройстве. Однако существует и ряд отличительных особенностей, которые показывают преимущества таких приложений. Во-первых, они не требуют постоянного соединения с сетью сотовой связи, могут быть использованы офлайн, что экономит денежные затраты и время. Во-вторых, мобильные приложения оптимизируют информацию для пользователя под его мобильное устройство. В-третьих, они обладают более широкими интерактивными возможностями, чем мобильные версии сайтов, и позволяют воспроизводить потоковое аудио и видео, в то время как WAP-сайты ограничены в своих возможностях в целях экономии трафика. Кроме того, большинство мобильных приложений предлагают интеграцию с картами благодаря встроенному GPS-приемнику во многих смартфонах, что позволяет пользователю применять функцию геолокации, т. е. определение своего местонахождения на карте [1].

Таким образом, разработчики мобильных приложений предоставляют пользователям смартфонов (или айфонов), широкий спектр услуг: 1) приложения для кино; 2) приложения для медиа; 3) приложения для игр; 4) приложения для онлайн-торговли; 5) медицинские приложения, 6) электронные учебники и т.д. Также есть возможность быстрого входа в социальные сети и общения внутри них.

Неслучайно поэтому производители смартфонов стремятся наладить не только партнерское сотрудничество с онлайн-видеопорталами, но и стараются стать участниками данного сегмента рынка. Так, в 2015 г. научно-техническая компания *Xiaomi* заявила о вложении 1 млрд долл. в развитие онлайн-видеобизнеса. В планах компании создание ассоциации видеосайтов, но без участия в разработке видеопродукции. Отметим, что в настоящее время *Xiaomi* оценивается в 45 млрд долл. Компания стала вторым в Китае поставщиком смартфонов. По итогам января—марта 2015 г. было продано 13,5 млн смартфонов *Xiaomi*. Это на 1 млн меньше, чем у лидера отрасли — компании *Apple*.

Ранее сообщалось, что за январь—март 2015 г. поставки смартфонов в Китае сократились на 4% по сравнению с аналогичным показателем 2014 г. За первые три месяца в КНР было продано 98,9 млн единиц этой техники. Падение поставок смартфонов зафиксировано впервые за последние шесть лет. Кроме того,

данный показатель сократился на 8% относительно уровня октября—декабря 2014 г. В лидеры продаж вышли iPhone 6 и 6 Plus от компании Apple, которые заняли 14,7% китайского рынка, на втором месте Xiaomi — 13,7%, а на третьем — Huawei с 11,4%.

Напомним, что Китай обогнал США по объему продаж смартфонов iPhone. По итогам октября—декабря 2014 г. КНР закупила на 35% больше смартфонов iPhone. В то же время рост данного показателя в США достиг лишь 24%. За последние три месяца прошлого года в Китае было продано 69,3 млн штук iPhone [13].

В настоящее время в Китае появилась еще одна новая маркетинговая модель — микроканальный маркетинг (от англ. Micro-channel marketing). Число пользователей микроканала превысило 600 млн человек. В первую очередь он связан с программным приложением WECHAT — это бесплатное программное приложение смартфона, которое предоставляет услуги чата для смартфонов. Китайская компания Tencent запустила его несколько лет назад. Микроканал поддерживают операторы кросс-связи, кросс-платформ операционной системы, чтобы быстро отправить голосовые сообщения, видео, фотографии и тексты. Также поддерживается групповой чат. Само программное обеспечение совершенно бесплатно: за использование любых функции, не нужно платить. Сборы интернет-трафика взимает оператор сети.

Несмотря на то, что содержание сетевого видеоконтента все еще нуждается в регулировании, интернет-телевидение уже стало одним из важнейших средств получения информации для граждан КНР и стремительно продолжает свое развитие.

Все сказанное и определило новые возможности и преимущества мобильного телевидения, которое присутствует в различных мобильных приложениях и пользуется большой популярностью среди молодежи.

Согласно данным статистического отчета Китайского информационного центра по Интернету, на конец 2014 г. и за январь 2015 г. общее количество пользователей Интернета в стране составило 640 млн человек, а количество пользователей мобильного Интернета — 557 млн человек, причем Интернетом в настоящее время пользуется 85% от общего количества населения страны, а в 2013 г. эта цифра составляла 81,3%. Авторы указывают на постоянный рост пользователей и отмечают это как основную тенденцию [12].

Согласно данным этого же центра, в 2015 г. девять из десяти пользователей мобильного Интернета заходили туда ежедневно с разными целями (посмотреть видео, прочитать текст, послушать музыку, зайти в социальную сеть и др.), в среднем пользователи мобильных устройств и планшетов проводили в Сети по 158 мин. в день [11]. Следует подчеркнуть, что 36% пользователей используют мобильные приложения для того, чтобы посмотреть мобильное онлайн-видео.

Мобильное телевидение начало вещание в Китае в 2003 г., в период с 2004 по 2012 г. оно пережило много взлетов и падений. В настоящее время отмечено устойчивое развитие мобильного телевидения, что обусловлено наличием беспроводного широкополосного Интернета, дальнейшей цифровизацией Китая, быстрым развитием сетевых и информационных технологий.

Мобильное телевидение — это своеобразный «продукт», возникший за счет конвергенции телевизора, телефона и Интернета, он представляет собой интерактивное телевизионное сетевое СМИ. За счет постоянного и неуклонного роста количества пользователей мобильных телефонов, смартфонов, айфонов и других мобильных гаджетов оно и дальше будет пользоваться огромной популярностью [9].

Анализ теоретической литературы китайских исследователей по данной теме показал, что все они отмечают важность и широкие перспективы дальнейшего развития мобильного телевидения. Часть исследователей указывают на то, что мобильное телевидение расширяет возможности пользователей по сравнению с цифровым, кабельным, спутниковым и интернет-телевидением. Основное преимущество — возможность посмотреть ТВ в любой точке мира, в любое время, широкий выбор программ в мобильном приложении, которые не перегружают память мобильных устройств, хотя есть ограничения, которые связаны в первую очередь с небольшим размером самого экрана мобильного устройства. Но из-за выпуска планшетов эта проблема сейчас успешно решается [3]. Несмотря на то, что первые планшеты появились на рынке в начале 2000 г., серьезно к ним начали относиться лишь в 2010 г. — после выпуска компанией Apple планшета iPad. Это устройство стало воплощением мечты многих интернет-пользователей: высокое разрешение экрана, хорошая производительность, компактность и небольшой вес, способность работать долгое время без подзарядки — все это делало iPad уникальным в своем роде. За год компания Apple заработала на продажах этого устройства 9,5 млрд долл. и на некоторое время стала единоличным лидером в новом сегменте рынка, который, по сути, сама и создала. Глава Apple Стив Джобс на презентации второй версии iPad говорил, что рынок планшетов — это не новый рынок персональных компьютеров, а посткомпьютерные устройства, которые должны быть проще и интуитивно понятнее, чем привычные PC. Конкуренты, хоть и с некоторым опозданием, оценили всю значимость нового типа устройств, и сегодня на рынке представлены планшеты целого ряда компаний (в частности, Samsung, Asus, Acer и Lenovo), многие из которых по ряду параметров не только не уступают планшетам Apple, но и превосходят их.

Рост уровня жизни в Китае, постепенное повышение покупательной способности населения способствует тому, что мобильный телефон стал коммуникационным инструментом для каждого жителя страны. Что касается смартфонов, то они более популярны среди образованных китайцев, имеющих высокие доходы и обладающих высокой покупательной способностью.

Основные характеристики смартфона: имеет чип высокоскоростной обработки; большой объем оперативной памяти и возможности для ее расширения; есть зона стандартизации, сенсорный экран; поддержка воспроизведения мобильного ТВ; поддержка GPS-навигации; большая емкость аккумулятора; хороший интерфейс. Главной особенностью смартфонов является поддержка трансляции мобильного ТВ, что предоставляет широкие возможности для дальнейших перспектив мобильного телевидения.

Среди преимуществ мобильного телевидения отмечается также наличие так называемых TriplePlay («тройная игра») или конвергенция телесетей, Интернета

и телекоммуникаций через технологические инновации. Целью является достижение тройного обмена сетевых ресурсов, взаимодействия и покрытия для большинства аудитории, чтобы обеспечить диверсификацию, персонализированные обменные медиаресурсы. В настоящее время интеграция Интернета и телекоммуникационных сетей, как правило, служит для улучшения широкополосного доступа в Интернет через телефонный звонок. Благодаря наличию беспроводной 4G-связи мобильный Интернет и другие услуги здесь представлены более полно. Это, в свою очередь, благотворно повлияло и на онлайн-видео в качестве нового СМИ в Интернете [2].

Коммуникационные технологии 4G являются еще одним элементом эволюции технологии беспроводной связи, целью которых является улучшение работы и повышение скорости беспроводного доступа мобильных устройств в Интернет. Wi-Fi (Wireless Fidelity), является беспроводной сетевой технологией, благодаря которой 4G-поколение мобильной связи дает возможности пользователям мобильных гаджетов входить в Интернет в любом месте и в любое время. Все это расширяет диапазон использования мобильного Интернета, включая мобильное онлайн-видео и мобильное телевидение.

По мнению Шэн Цзун Ду и Чин Чун Ху, популярность мобильного телефона связана с тем, что он реализует очень многие жизненные потребности человека, в то время как мобильное телевидение представляет собой одно из самых важных новых СМИ, поскольку предоставляет аудитории широкий спектр характеристик мульти культурного программирования и мультимедиа интеграции [10].

В связи с этим уместно, на наш взгляд, привести здесь и точку зрения П.Н. Тарасенко, который отмечает, что «значимость мобильных устройств в жизни общества можно рассмотреть, в частности, сквозь призму изменений, происходящих с процессом потребления информации. Теперь, когда телефоны, коммуникаторы и планшеты с возможностью выхода в интернет есть у многих, слова М. Кастельса о том, что средства массовой информации стали “почти постоянно присутствующим фоном, тканью нашей жизни», уже не кажутся преувеличением» [6. С. 40]. По мнению автора, распространение мобильных устройств, по своей природе индивидуальных и персонифицированных, оказало значительное влияние на рынок СМИ [9].

Важным, на наш взгляд, представляется также появление так называемых multitasking generation — представителей «цифрового поколения», которые потребляют традиционные печатные СМИ, радио или телевидение, одновременно находясь в Интернете, чаще всего в социальных сетях. Так, С. Балмаева приводит исследование Simultaneous Media Survey, проведенное компанией BIG research, согласно которому одновременное потребление разных источников информации за последние годы составило от 1 до 35%. Исследователь отмечает, что поведенческие навыки multitasking generation, в частности использование мобильных гаджетов для решения повседневных задач, порождает новый стиль мышления, который напрямую связан с потреблением информации в Сети. Она характеризует его как «визуально-калейдоскопическое “NETмышление” с очень хрупким вниманием» [2].

Развитие интернет-вещания тесно связано с появлением и развитием самого Интернета в Китае. Онлайн-видео появилось в Китае в 2005 г. и стало быстро развиваться. За прошедшие 10 лет оно прошло серьезный путь развития. В настоящее время интернет-вещание играет важную роль в данном сегменте рынка массмедиа, где мобильный интернет-СМИ пользуется большой популярностью. Это объясняется тем, что здесь пользователи могут ознакомиться в режиме реального времени с последними международными новостями и с позицией Китая по ним, а также при желании просмотреть программы по выбору на мобильном теле дисплее.

Подводя итоги обзора развития мобильного Интернет-СМИ в Китае следует отметить следующие особенности:

- зависимость от развития мобильных технологий;
- партнерское сотрудничество различных компаний (компания Xiaomi и т.д.), направленных на дальнейшее развитие онлайн-видеопорталов; появление новых маркетинговых моделей: микроканальный маркетинг и т.д.;
- учет запросов и интересов пользователей мобильных приложений в Китае и их удовлетворение за счет развития собственной базы (примеры китайских компаний, порталов, 1-2 названия) и т.д.;
- возникновение так называемых multitasking generation.

Таким образом, мобильное онлайн-видео и мобильное ТВ становится неотъемлемой частью повседневной жизни любого китайца, своеобразным проводником в мире СМИ. Мобильное ТВ и интернет-телевидение делает общение эффективным, привлекательным и востребованным как среди молодежи, так и среди взрослого поколения, а под эффективностью общения, как отмечает в своей статье Н.С. Гегелова, следует понимать результативность передаваемого и полностью усваиваемого реципиентом телевизионного сообщения, иными словами, успешного коммуникативного акта [4] между коммуникатором и адресатом.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Алешина И.В.* Паблик Рилейшнз для менеджеров и маркетеров. М.: Тандем, Гном-Пресс. 2012. 255 с.
- [2] *Балмаева С.* Многозадачное поколение // Медиаконвергенция и мультимедийная журналистика. М.: Гуманитарный ун-т, 2010. С. 48.
- [3] *Ван Чжи.* Новые медиа. Пекин: Китайский университет коммуникаций, 2013. 288 с.
- [4] *Гегелова Н.С.* Общение в телевизионной журналистике // Вестник РУДН. Серия: «Литературоведение. Журналистика». 2015. № 2. С. 81—85.
- [5] *Засурский Я.Н.* От электронного общества к мобильному // Информационное общество. 2008. Вып. № 5-6. С. 34.
- [6] *Кастельс М.* Информационная эпоха: экономика, общество и культура / пер. с англ. (под общ. науч. ред. О.И. Шкаратана). М.: ГУ-ВШЭ, 2000. 608 с.
- [7] *Castells M., Fernandez-Ardivol M., Qiu J.L., Sey A.* Mobile Communication and Society. Globalperspective. Cambridge; Massachusetts, 2007. 248 p.
- [8] *Ван Чжунминь.* Влияние современных информационно-коммуникативных технологий на развитие СМИ Китая: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2007. 23 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/vliyanie-sovremennykh-informatsionno-kommunikatsionnykh-tekhnologii-na-razvitie-smi-kitaya>

- [9] Тарасенко П.Н. Мобильные версии интернет-СМИ Испании: от персонального компьютера к планшету // Медиаскоп, 9 апр. 2013. URL: <http://mediascope.ru/node/1294>
- [10] Шэн Цзун Ду, Чин Чун Ху. Развитие инновационных мобильных СМИ на примере телеиндустрии материкового Китая. 7 июня 2009. URL: http://ccs.nccu.edu.tw/paperdetail.asp?HP_ID=1125
- [11] Growing Trends in China's Advertising Msrket. URL: <http://www.zintx.com/growing-trends-in-chinas-advertising-market/>
- [12] Report of CNNIC on Mobile Entertainment: Netizens Play Mobile Phones 158 Minutes per Day on Average. URL: http://www1.cnnic.cn/AU/MediaC/rdxw/2015n/201507/t20150714_52546.htm
- [13] Xiaomi инвестирует \$1 млрд в сфере онлайн-видео. 12 июня 2015. URL: <http://www.chinapro.ru/rubrics/1/12640/>

FEATURES OF DEVELOPMENT MOBILE INTERNET MASS-MEDIA IN CHINA

Wang Yue, N.S. Gegelova

Peoples' Friendship University of Russian
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

Mobile Internet repeats the features of the traditional Internet and is becoming increasingly popular, due to the rapid growth of the mobile audience of online media, as well as mobile TV. Studies of Chinese experts noted great prospects for further development of mobile TV. The main feature of mobile TV is the ability to go in and watch TV anywhere, at any time, a wide range of programs in a mobile application, does not load the memory of mobile devices.

Key words: China, Internet mass-media, development online of video of business, mobile Internet, mobile applications, mobile television

REFERENCES

- [1] Aleshina I.V. *Pablik Rilejshnz dlya menedzherov i marketerov* [Public Relations for managers and marketers]. M.: Tandem, Gnom-Press, 2012. 255 s.
- [2] Balmaeva S. *Mnogozadachnoe pokolenie* [Multitask generation]. «*Mediakonvergenciya i mul'timedijnaya zhurnalistika*» [Media convergence and multimedia journalism]. M.: Gumanitarnyjun-t, 2010. S. 48.
- [3] Wang Zhi. *Novye media* [New media]. Pekin: Communication University of China, 2013. 288 s.
- [4] Gegelova N.S. *Obshchenie v televizionnoj zhurnalistiki* [Communication in TV Journalism]. Vestnik RUDN. Seriya «Literaturovedenie. Zhurnalistika». 2015. № 2. S. 83.
- [5] Zasurskij Ya.N. *Or ehlektronogo obshchestva k mobil'nomu* [From electronic to mobile society]. Informacionnoe obshchestvo [Information society]. 2008. Vyp. № 5-6. S. 34.
- [6] Kastel's M. *Informacionnaya ehpoqa: ehkonomika, obshchestvo i kul'tura* [Information epoch: economy, society, culture]. Per. s angl. (pod obshchej nauchnoj redakciej O.I. Shkaratana). M.: GU-VSHEH, 2000. S. 6.
- [7] Castells M., Fernandez-Ardivol M., Qiu J.L., Sey A. *Mobile Communication and Society. Global perspective*. Cambridge; Massachusetts, 2007. 248 p.
- [8] Wang Chunming. *Vliyanie sovremennyh informacionno-kommunikativnyh tekhnologij na razvitie SMI Kitaya* [The influence of modern information and communication technologies on China]

- development]. Avtoref. diss. kand. filol. nauk. M., 2007. 23 s. URL: <http://www.dissercat.com/content/vliyanie-sovremennykh-informatsionno-kommunikatsionnykh-tehnologii-na-razvitiie-smi-kitaya>
- [9] Tarasenko P.N. *Mobil'nye versii internet-SMI Ispanii: ot personal'nogo komp'yutera k planshetu* [Mobile versions internet media in Spain; from PC to tablet]. Mediaskop, 9 apr. 2013. URL: <http://mediascope.ru/node/1294>
- [10] Shen Chun Du, Chin Chun Hu. *Razvitie innovacionnyh mobil'nyh SMI na primere teleindustrii materikovogo Kitaya* [Innovation mobile media development on the example of mainland China TV Industry]. 7 iyunya 2009. URL: http://ccs.nccu.edu.tw/paperdetail.asp?HP_ID=1125
- [11] Growing Trends in China's Advertising Msrket. URL: <http://www.zintx.com/growing-trends-in-chinas-advertising-market/>
- [12] Report of CNNIC on Mobile Entertainment: Netizens Play Mobile Phones 158 Minutes per Day on Average. URL: http://www1.cnnic.cn/AU/MediaC/rdxw/2015n/201507/t20150714_52546.htm
- [13] Xiaomi investiruet \$1 mlrd v sfere onlajn-video [Xiaomi invests \$1 mlrd into the sphere of online video]. 12 iyunya 2015. URL: <http://www.chinapro.ru/rubrics/1/12640/>

РОЛЬ СРЕДСТВ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ В СМЕНЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ОБЩЕСТВА (на примере деятельности венгерской прессы 1988—1989 гг.)

Т.Ю. Пынина

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2, Москва, Россия, 117198

В статье рассматривается роль средств массовой коммуникации в смене политической модели общества на примере деятельности венгерских медиа в 1988—1989 гг. Автором изучен и проанализирован обширный объем венгерских источников, главным образом центральной прессы соответствующего периода, выявлены характерные закономерности влияния СМК на общественное сознание и в конечном итоге — на смягчение и преобразование правящего режима в конкретной стране. Методика деятельности СМК и их манипулятивное воздействие на аудиторию, выявленные в статье, можно считать прототипом информационных технологий, которые впоследствии с добавлением новых элементов публичной политики, а также с задействованием такого ресурса, как Интернет, примут форму законченной схемы эффективной подготовки и проведения «оранжевых» революций.

Ключевые слова: средства массовой коммуникации, печать Венгерской Народной Республики, Венгрия, политическая модель общества, власть, демонтаж системы социализма, информационное влияние

Информация в современном обществе, получившем название «информационного», играет определяющую роль. Средства массовой коммуникации (СМК), воздействуют и управляют через информацию как государствами, так и обществом, обслуживая власть. Зачастую в связи с ослаблением государства СМК становятся основной и самой мощной властью, из «четвертой» становясь «первой» и формируя новую систему взаимоотношений в обществе. Сама же государственная власть поддерживается или разрушается средствами массовой коммуникации, причем на практике процесс дискредитации и девальвации власти приводит к смене политической модели общества. Практически молниеносный распад в конце 1989 г. монолитной системы стран социалистического содружества (Восточной Европы) был на деле процессом длительным, ее постепенный демонтаж начался Западом (главным образом — методом информационной войны) едва ли не одновременно с ее формированием. Венгерская Народная Республика стала первой соцстраной, где произошла смена политической модели общества, где важную роль в этом процессе сыграли СМК.

Ситуация в средствах массовой коммуникации ВНР кардинальным образом изменилась в 1988 г., когда в прессе произошла фактически «революция», предопределившая и опередившая революционные перемены в венгерском обществе, приведшие к смене модели, в свою очередь, обусловленная теми общественно-политическими изменениями, которые затронули и активизировали все венгерское общество.

Заинтересованность западного мира в развитии информационной экспансии в странах социалистического блока, в частности в Венгрии, так же как и посте-

пенная легализация самиздатовской периодики оппозиции и более активное использование ею существовавшей прессы проявлялись наряду с ослаблением партийно-государственного контроля над средствами массовой коммуникации.

Именно с 1988 г. деятельность СМК приняла неуправляемый — со стороны власти — характер. На страницах ряда изданий (например, еженедельника «Элет эш иродалом», газеты «Мадьяр немзет») открыто стали выступать инакомыслящие, оппозиционеры.

Говоря о революционных изменениях в венгерских средствах массовой коммуникации, следует выделить следующее. В ЦК ВСРП упразднен сектор печати, а также отдел агитации и пропаганды, ранее осуществлявший руководство СМК и координацию их деятельности. Фактически отсутствуют управление средствами массовой коммуникации, а также директивные методы руководства прессой. СМК полностью вышли из-под контроля партии. Она продолжила руководство только деятельностью своего центрального органа газеты «Непсабадшаг», а также партийными изданиями и местной печатью — органами обкомов партии. Руководство деятельностью радио и телевидения, Венгерского телеграфного агентства (МТИ), а также газеты «Мадьяр хирлап» взяло на себя правительство. Упразднено Управление информации при Совете министров ВНР, вместо которого создано Управление Совета министров, закрепившее за правительством функции выдачи разрешения и регистрации вновь создаваемых изданий, распределение лимита на бумагу.

Существенные изменения в структуру СМК внесло появление новых многочисленных изданий. К моменту принятия Закона о печати (1986 г.) в стране функционировало около 1700 газет и журналов, за два года появилось еще 13, а в 1988 г. — 85 новых изданий. Это органы различных альтернативных объединений, партий — открыто оппозиционные издания.

В 1988 году появились новые издательства разного толка, созданные на средства акционерных обществ, кооперативов, банков, существовавших издательств, богатых эмигрантов и с привлечением иностранного капитала. Так, 15 октября было объявлено о создании в Будапеште совместного венгеро-американского издательства с уставным капиталом 15 млн форинтов для издания книг венгерских авторов и журнала «Хител». Другим примером создания смешанного предприятия по выпуску газетно-журнальной периодики является учреждение издательства «Реформа» с уставным капиталом 1 млн марок. Оно было образовано акционерным обществом «Реформа» совместно с западногерманским концерном Шпрингера и информационным агентством Ференца (ФРГ) [1. С. 71—72].

Важной особенностью средств массовой коммуникации Венгрии в 1988 г. стало изменение содержания деятельности печати, изменение оценок, концепций по ряду вопросов, стремление отразить действительность с разных сторон, отсутствие запретных тем. Нередко это приводило к результату прямо противоположному: вместо возможно более объективного взгляда высказывались крайние точки зрения, зачастую искажавшие действительность и будоражившие людей без повода. Публикация в некоторых изданиях непроверенных сообщений, ошибок, «уток», слухов была подчас преднамеренна, иногда появлялась провокационная информация.

И при этом теперь для создания нового печатного органа необходима была лишь его формальная регистрация. Вместе с тем в стране выходили периодические издания, официально не зарегистрированные, но и не запрещенные, среди которых, согласно опубликованному еженедельником «Реформа» 1 октября 1988 г. данным (по причине отсутствия официальной регистрации и способам издания этот еженедельник назвал такую периодику «самиздатовской») — ежеквартальный орган Союза свободных демократов «Беселе» с тиражом 4 тыс. экземпляров, независимый ежемесячник «Демократа», выпускавшийся издательством АВС тиражом 1—3 тыс. экземпляров, литературный ежеквартальник «Эгтайак безетт» с тиражом 200—300 экз., ежемесячники «Хиань» с тиражом 10—15 тыс. экземпляров и «Фидест хирек» с тиражом 4 тыс. экземпляров [16. С. 12—14]. Таким образом, мы видим, что в определенном смысле печать подготовила переход к многопартийности.

Наиболее заметными среди созданных в 1988 г. периодических изданий стали «независимые» «Реформа» и «Хител», совершенно разные и типологически, и по своей читательской аудитории, и по направленности, и по внешнему виду, способу подачи материалов, типографскому решению, полиграфическим возможностям. Для них характерны резкий рост популярности, влияния, тиража. Событием стал выход на венгерском языке еженедельника «Московские новости». Его публикации послужили своего рода «сигналом» о возможности изменений и в венгерском обществе по примеру советской перестройки. Как отмечала профсоюзная газета «Непсава» в номере от 16 июля 1988 г., тираж «Московских новостей» для Венгрии был мал — около 15 тыс. экземпляров — едва появившись в газетных киосках, он сразу же раскупался, став настоящим дефицитом [15].

Что касается центральной ежедневной печати (имеются в виду издания, выходившие до появления коммерческой прессы), к которой относятся газеты «Непсабадшаг», «Непсава», «Мадьяр немзет», «Мадьяр хирлап», «Непшпорт» и — в силу особенностей своего распространения — «Эшти хирлап», то можно отметить, что эти газеты стремились к переменам в борьбе за читателей в новых условиях конкуренции, росте тиражей и популярности вновь созданных изданий (1).

За короткий срок характер венгерской печати и содержание ее деятельности изменились радикальным образом. Все чаще начали появляться острые и разносторонние публикации, связанные с критикой существующей общественно-политической системы, затрагивающие болезненные для венгерского общества вопросы, такие как кризисные явления в экономике, в том числе связанные с катастрофически возрастающим внешним долгом и резким падением уровня жизни населения, девальвацией идеологии, набирающим политическое влияние альтернативным объединениям (партиям), национальным вопросам, в т.ч. положению венгерского меньшинства и ситуацией с культурными памятниками в Румынии. 15 марта 1988 года ежедневные газеты поместили большое количество материалов в связи с 140-й годовщиной венгерской буржуазно-демократической революции. Этой теме были посвящены передовые статьи в «Непсабадшаг» [9], «Мадьяр немзет» [8], «Непсава» [14] и редакционная в «Мадьяр хирлап» [3], где подчеркивалось, что это также праздник завоевания нацией права на независимость.

Еженедельник «Элет эш иродалом» в номере от 6 мая 1988 г. опубликовал интервью экономиста и социолога А. Хегедюша, одного из видных представителей оппозиции [2. С. 6—7]. В 1955—1956 годах он занимал пост Председателя Совета министров. Впервые после 1973 г. (когда за антипартийную деятельность он был исключен из ВСРП) его интервью было опубликовано в этом же еженедельнике в августе предыдущего года. Вместе с тем орган ВСРП — газета «Непсабадшаг» 27 ноября 1988 г. освещала 70-ю годовщину создания коммунистической партии Венгрии [12].

Часть венгерского общества испытывала обеспокоенность происходившими в стране трансформациями. Обращает на себя внимание материал «Непсабадшаг», опубликованный 1 октября 1988 г., в котором газета дискутировала с читателем, в своем письме обвинявшего средства массовой коммуникации в том, что они нагнетают обстановку, предоставляют трибуну оппозиционным, враждебным элементам, что на страницах газет публикуются статьи, по радио и телевидению передаются материалы с нападками на социализм. «У человека создается впечатление, что он находится накануне событий 1956 года», — говорилось в письме. Газета отмечала, что читатель не одинок в своем мнении, подобные суждения высказывались и выступавшими на Пленуме ЦК, такова точка зрения немалой части членов ВСРП. Причины всех бед, подчеркивала «Непсабадшаг», пытаются отыскать в деятельности СМК. Неся долю вины за возникающие трудности, печать лишь отражает проблемы, существующие в реальной действительности [10]. На состоявшемся 1—2 ноября 1988 г. Пленуме ЦК ВСРП, отмечала эта газета в следующей публикации, 3 ноября 1988 г., было высказано критическое замечание в адрес средств массовой коммуникации: определенные искажения гласности раздражают, нагнетают социальную напряженность. «Мы чувствуем, что отдельные резко выраженные личности злоупотребляют положением прессы и особенно радио. Среди них большинство коммунисты. Нельзя допускать, чтобы этот узкий круг оказывал влияние на настроения в обществе путем распространения своих собственных взглядов. Они дезориентируют общественное мнение, наносят вред процессу осуществления реформ, способствуют усилению политической нетерпимости и тем самым соответственно влияют на отношения между партией и обществом. Мы будем вынуждены компенсировать эту уродливую практику», — писала партийная газета. [11] Также в Резолюции Пленума говорилось, как отмечала «Мадьяр хирлап» 4 ноября 1988 г., что небольшие группы стремились навязать обществу свои взгляды, которые распространяются органами массовой информации [4].

Важно отметить, что в условиях плюрализма, иными словами, в обстановке информационной вседозволенности на фоне общей растерянности властей пресса отражала создание альтернативных объединений и их выход на арену борьбы за политическое влияние и в конечном итоге смену модели и за власть.

Кардинальные изменения, затронувшие венгерскую прессу во второй половине 1988 г., действительно можно охарактеризовать как революцию. С действенным политическим плюрализмом, скорее напоминавшем информационную вседозволенность, отменой партийного руководства печатью, замешательством властей, появлением альтернативной «независимой» коммерческой периодики ситуация в венгерской печати в корне изменилась. В 1989 году лишь продолжились

и укоренились процессы, основы которых были заложены в 1988 г. Главной особенностью 1989 г. стала еще большая свобода действий СМК в условиях политической конкуренции различных партий, форумов и объединений, возникновение большого количества новых изданий на коммерческой основе, открытое проникновение западного капитала в сферу информационно-издательской деятельности, акционирование существовавших газет и журналов и первые попытки их покупки международными издательскими корпорациями.

Таким образом, кардинальные изменения, начавшиеся в венгерских средствах массовой коммуникации со второй половины 1988 г., продолжились и в 1989 г., причем все тенденции 1988 г. получали активное, ускоренное развитие. Это полностью изменило как структуру прессы, ее лицо, так и отношение к ней. Начала складываться тенденция к разделению периодики на «качественную» и «массовую», серьезные изменения претерпевали центральные издания, перестраиваясь на работу по принципу «газета — товар». Все активнее выступали в средствах массовой информации лидеры альтернативных объединений и партий, открывались новые издания, существовавшие ранее — стремились приспособиться к новым условиям.

В 1989 году с продолжением развала государственной власти в Венгрии, начавшемся в 1988 г., руководство страны полностью выпустило из-под своего контроля средства массовой коммуникации, предоставив их власти на откуп как отдельным политическим нуворишам внутри страны, имевшим финансы, так и иностранным магнатам прессы и западному капиталу (в том числе венграм, иммигрировавшим из страны после известных событий 1956 г.). Следствием этого стала всеобщая анархия и вседозволенность — так считали даже специалисты Международного института печати в Цюрихе. Западные магнаты прессы не замедлили открыть новый Эльдorado, так как любой с деньгами в тот момент мог (и делал) в Венгрии практически все [1. С. 72—73].

28 января по венгерскому радио прозвучало интервью Имре Пожгаи о работе подкомиссии ЦК ВСРП по изучению периода в развитии страны после Освобождения (т.е. после 1945 г.). Это радиointerview (как и последовавшая в феврале публикация самого документа в «Таршадальми семле») стали тем видимым «поворотным моментом», с которого начался уже никем не скрываемый крах власти и системы, в общественное сознание от лица правящей партии была вложена новая доктрина, отрицавшая 40 лет жизни страны [17]. Через две недели Пленум ЦК ВСРП принял решение о переходе к многопартийной системе, о чем подробно писала 14 февраля 1989 г. «Непсабадшаг» [13], а «Мадьяр хирлап» посвятила этому решению, назвав его «историческим», редакционную статью [5].

В марте же в печати появляются статьи о возможном нейтралитете Венгрии, соответственно, и неучастии в военных союзах. Естественно, имеется в виду выход из Варшавского договора, хотя прямо об этом еще не говорится.

Два главных события лета — перезахоронение Имре Надя и его последующая реабилитация и уход из жизни Яноша Кадара — произошедшие почти одновременно, всесторонне активно освещались средствами массовой коммуникации, с большим количеством подробностей, историческими справками, обнародованием различных документов и неизвестных ранее фактов. Торжественное переза-

хоронение Имре Надя и его сторонников, реабилитация всех участников событий 1956 года стали демонстрацией силы оппозиции, а всенародные похороны Яноша Кадара подвели последнюю черту под эпохой, названной его именем.

Раскол Венгерской социалистической рабочей партии, произошедший на съезде в октябре 1989 г. и легальная, официальная деятельность различных партий и объединений привели к неопределенности, а затем к отсутствию руководства прессой, которая, в свою очередь, подготовила переход к многопартийности, смене модели, государственного устройства и новым — построенным уже на совсем иных принципах — выборам в Государственное собрание.

23 октября (это дата начала трагических событий венгерской осени 1956 г.) 1989 г. в органе правительства — газете «Мадьяр хирлап» — был опубликован текст конституционных поправок, которые (при непосредственном участии Совета министров во главе с Миклошем Неметом) затрагивали 80 процентов текста Основного закона. Таким образом, по сути, в стране была принята временная конституция, заменившая Конституцию 1949 г. [6]. Это означало, отмечалось СМК, что заложена законодательная база мирного перехода страны к рыночной экономике, многопартийной системе, в конечном счете — к смене модели, республике вместо «народной республики». Фундаментальными принципами государственного устройства Венгрии, согласно временной конституции, объявлялись «гражданская демократия» и «демократический социализм». Также было гарантировано соблюдение гражданских свобод и прав человека, принципа многопартийности, запрета на политическую монополию в однопартийной системе. Во временной конституции утверждалась необходимость свободного выбора такого правительства, которое бы могло выражать интересы народа и нести прямую ответственность перед ним, наряду с введением принципа разделения властей. Также был упразднен институт Президиума — его заменила президентская администрация, избираемая парламентом. Спикер Государственного собрания М. Сурёш (который вскоре стал временным президентом страны) объявил о создании Венгерской республики, о чем информировала правительственная газета «Маядьяр хирлап» [7]. Венгерская Народная Республика, система государственного социализма были упразднены де-факто и де-юре. Смена модели, или революция, произошла совершенно мирно. Но не тихо: СМК сыграли в этом процессе едва ли не ключевую роль. Сама же Венгрия сыграла роль катализатора, ускорившего распад всего социалистического лагеря.

Следует отметить, говоря о роли СМК в смене политической модели общества, что существенную роль, как в смене режимов в Венгрии и других странах народной демократии в Европе, так и в демонтаже всей системы социализма, сыграли процессы перестройки и гласности в Советском Союзе и деятельность советских медиа — это был своего рода «сигнал» о том, что время изменений пришло.

ПРИМЕЧАНИЕ

(1) Периодические издания ВНР, использованные в статье (все данные о принадлежности периодических изданий даются на конец 1980-х гг.):

«Élet és Irodalom» («Элет эш иродалом», «Жизнь и литература») — еженедельная газета Союза венгерских писателей; основана в 1957 г.

- «Magyar Hírlap» («Мадьяр хирлап», «Венгерская газета») — центральная газета; политический ежедневник, неофициальный орган Совета министров ВНР в 1968—1987 гг. и официальный орган Совета министров ВНР в 1988—1989 гг.; основана в 1968 г.
- «Magyar Nemzet» («Мадьяр немзет», «Венгерская нация») — центральная газета; орган Отечественного народного фронта; основана в 1938 г.
- «Népszabadság» («Непсабадшаг», «Народная свобода») — центральная газета; центральный орган ВСРП; основана в 1942 г., до 1956 г. выходила под названием «Сабад неп».
- «Népszava» («Непсава», «Слово народа») — центральная газета; центральный орган Всевенгерского союза профсоюзов; основана в 1877 г., в ноябре 1956—феврале 1958 г. выходила под названием «Напакарат».
- «Társadalmi szemle» («Таршадалми семле», «Общественное обозрение») — ежемесячный журнал, теоретический и политический орган ВСРП; основан в 1946 г.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Пынина Т.Ю. Внедрение транснациональных издательских корпораций на газетный рынок Венгрии // Вестник Московского университета. Серия 10. «Журналистика». 1991. № 3. С. 70—73.
- [2] Élet és Irodalom («Элет эш иродалом»), 1988 г., 6 мая.
- [3] Magyar Hírlap («Мадьяр хирлап»), 1988 г., 15 марта.
- [4] Magyar Hírlap («Мадьяр хирлап»), 1988 г., 4 ноября.
- [5] Magyar Hírlap («Мадьяр хирлап»), 1989 г., 14 февраля.
- [6] Magyar Hírlap («Мадьяр хирлап»), 1989 г., 23 октября.
- [7] Magyar Hírlap («Мадьяр хирлап»), 1989 г., 24 октября.
- [8] Magyar Nemzet («Мадьяр немзет»), 1988 г., 15 марта.
- [9] Népszabadság («Непсабадшаг»), 1988 г., 15 марта.
- [10] Népszabadság («Непсабадшаг»), 1988 г., 1 октября.
- [11] Népszabadság («Непсабадшаг»), 1988 г., 3 ноября.
- [12] Népszabadság («Непсабадшаг»), 1988 г., 27 ноября.
- [13] Népszabadság («Непсабадшаг»), 1989 г., 14 февраля.
- [14] Népszava («Непсава»), 1988 г., 15 марта.
- [15] Népszava («Непсава»), 1988 г., 16 июля.
- [16] Reform («Реформ»), 1988 г., 1 октября.
- [17] Társadalmi szemle («Таршадалми семле»), 1989 г., февраль, спецвыпуск № 1. С. 80.

THE ROLE OF THE MEDIA IN CHANGING THE POLITICAL MODEL OF SOCIETY (on the example of the Hungarian press, 1988—1989)

T.Yu. Pynina

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

The article discusses and reveals the role of mass media in changing political model of society on the example of the Hungarian media in 1988—1989. The author carried out the study and analysis of an extensive volume of Hungarian sources, mainly the Central press of the relevant period, the

characteristic regularities of the influence of means of mass communication on public consciousness and, eventually, mitigation and transformation of the ruling regime in the country. Methodology the activities of the means of mass communication and their manipulative influence on the audience identified in the article can be considered as a prototype of information technology, which later, with the addition of new elements of public policy with the involvement of such a resource as the Internet, will take the form of the finished scheme effective preparation and conducting of the “orange” revolutions.

Key words: mass media, print Hungarian people’s Republic, Hungary, the political model of society, power, the dismantling of the system of socialism, the influence of information

REFERENCES

- [1] Pynina T.Yu. Vnedrenie transnatsionalnykh izdatelskikh korporatsiy na gazetnyy rinok Vengrii [Penetration of transnational publishing corporations on the newspaper market of Hungary]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10 «Zhurnalistika» [Bulletin of Moscow state University. Series 10 «Journalism»]. 1991. № 3. S. 70—73 [Moscow state University publishes, 1991. P. 70—73].
- The Hungarian press, 1988—1989:
- [2] *Élet és Irodalom*, 1988, May, 6.
- [3] *Magyar Hirlap*, 1988, March, 15.
- [4] *Magyar Hirlap*, 1988, November, 4.
- [5] *Magyar Hirlap*, 1989, February, 14.
- [6] *Magyar Hirlap*, 1989, October, 23.
- [7] *Magyar Hirlap*, 1989, October, 24.
- [8] *Magyar Nemzet*, 1988, March, 15.
- [9] *Népszabadság*, 1988, March, 15.
- [10] *Népszabadság*, 1988, October, 1.
- [11] *Népszabadság*, 1988, November, 3.
- [12] *Népszabadság*, 1988, November, 27.
- [13] *Népszabadság*, 1989, February, 14.
- [14] *Népszava*, 1988, March, 15.
- [15] *Népszava*, 1988, July, 16.
- [16] *Reform*, 1988, October, 1.
- [17] *Társadalmi szemle*, 1989, February, special issue № 1. S. 80.

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

РЕЦЕНЗИЯ

Проскурина Е.Н. Фаустиана Андрея Платонова
(на материале прозы 1920—1930-х годов).
М.: Новый хронограф, 2015. 350 с.

Скупыми догадками о художественном коде, восходящем к «Фаусту» Гёте и потаенно реализованном в творческой биографии Андрея Платонова, первыми поделились мемуаристы. По свидетельству одного из немногих гостей, в 1930-е гг. побывавшего в скромной квартире писателя на Тверском бульваре, особенно запомнилась необычная деталь письменного стола: на рабочем бюро стоял чугунный чертик с отбитым копытцем и, словно «наблюдая» за процессами творчества, одной из уцелевших когтистых лап дразнил создателя «Джан» и «Реки Потудань», напоминая о вечном споре художника с демоном-искусителем...

К изучению философско-эстетической составляющей «фаустианы» в творчестве Платонова исследователи приступили сравнительно недавно, «на руинах позитивистской эстетики» подчеркивая избирательность и новизну стоявших перед ними задач. После обсуждения общих «координат фаустовской проблематики» (Л. Дебюзер), намеченных в 1990-е гг., в последнее десятилетие время от времени предпринимались попытки выявить соотношенность сюжетно-образных решений писателя с легендарной трагедией Гёте. К сожалению, чаще всего рассматривались лишь отдельные произведения, что не позволяло составить целостный взгляд на проблему: за рамками научных разысканий оставались вопросы генезиса, эволюции и типологических константы в платоновской рецепции образа Фауста.

Монографию Е.Н. Проскуриной с полным основанием следует считать первым фундаментальным исследованием трансформации «фаустианского сюжета» в платоновской прозе 1920—1930-х гг. Автор книги исходит из концептуально важного положения о том, что в уже начале творческого пути Платонова Гёте воспринимается «как создатель влиятельных моделей жизненного поведения», а Фауст и связанный с его образом комплекс идей и метафор «в отечественном культурном сознании становится одним из ведущих концептов революционной эпохи» [2. С. 17].

В связи с избранной темой в книге впервые рассматриваются ранние произведения писателя. Сюжетика, основанная на преувеличенной вере во всемогущество человеческого разума, разумеется, не была чужда Платонову первых пореволю-

ционных лет. Воронежский журналист, поэт и «рабочий-философ», увлеченный «началом царства сознания», прошел через искушение публицистической риторикой, побуждавшей говорить о «восстании» на «неправильную вселенную».

Е.Н. Проскурина показывает, что метафора «фаустовская душа», предложенная Шпенглером, «точнее всего характеризует и самого Платонова, с его жадной “доработаться до Истины”, стать “строителем страны”, увидеть миг свободы и счастья своего “бедного и родного народа”» [2. С. 17]. Нельзя не признать, что для начинающего писателя «сюжет пересотворения мира — не столько социально-идеологический, сколько “поэтический” проект» [2. С. 36], что «начало 1920-х годов отмечено мучительными попытками на основе разных источников выработать цельное знание» [2. С. 43]. В предисловии к сборнику своих стихов «Голубая глубина» Платонов напишет: «Человек каменный еле зеленеющий мир превращает в чудо и свободу. Мир становится призраком, а человек постоянством и твердою ценностью» [1. С. VI], демонстрируя тем самым отнюдь не радикальные «аксиологические предпочтения».

Обращаясь к платоновским «утопическим фантазиям» начала 1920-х годов и к повести «Эфирный тракт», Е.Н. Проскурина внимательно прослеживает, как формируется и «разворачивается в творчестве писателя “семантическая стратегия фаустовского сюжета”». Исследователем выявляются повторяющиеся фабульные элементы, «замыкающие в круг сюжет “восстания на вселенную”». Приведенные в книге наблюдения позволяют говорить об «отрицательном итоге художественного эксперимента» писателя в «жанре научной утопии» [2. С. 103]. Напомню и о существенной детали: «В “Эфирном тракте” в траурном Доме воспоминаний хранится урна в память Андрея Вогулова», герое рассказа «Сатана мысли» [3. С. 15]. Исчерпанность утопических и фантастических «фантазий» в творчестве писателя, очевидно, проявлялась не только фабульно, но и символически.

Как устанавливает автор монографии, «память» платоновского текста о человеке, подверженном искушениям разума, получает «отзвук» и в повести «Эпифанские шлюзы», сопоставление которой с рассказами начала 1920-х годов оправдано сходством важнейших мотивов, восходящих к трагедии Гете. В главе о «Котловане» и «Ювенильном море» платоновскую «фаустиану» существенно дополняют тонко проведенные параллели с Новым Заветом, иконографическими традициями, «Медным всадником». Интересен анализ «семантики греховности», сигнализирующей о человеческом заблуждении и о бытийном состоянии мира, в котором понятие об истине упразднено «как неудобное, осложняющее и без того безрадостную жизнь» [2. С. 138]. «Фаустианское начало» в повести «Ювенильное море» рассматривается Е. Н. Проскуриной как «художественный автодиалог» писателя, позволивший ему «отобразить драматический диссонанс между внешним и внутренним бытием эпохи» [2. С. 224].

Известно, что автодиалог может привести и к пародии, и к травестию. По мнению автора монографии, в рассказах «Государственный житель» и «Усомнившийся Макар» пародируется государственная идеология и травестируются «герои фаустианского типа» [2. С. 225], тогда как в рассказе «Мусорный ветер» обнаруживают свою злободневность идеи «Заката Европы», и как следствие — предмет изображения является «деградировавшая власть, нисходившая от духа — к

телу» [2. С. 249]. Проведенное исследование показывает, что в произведениях писателя, «вступившего в пространство фаустовской традиции», переосмысленный сюжет сопрягается с легендарно-мифологическими проекциями. Подтверждением тому является прочтение повестей второй половины 1920-х годов, романа «Счастливая Москва», «культурно-исторический и автобиографический фон» которого (легенды об Агасфере, Симоне-маге, Книдский миф) представлен в монографии с достаточной полнотой.

Исследователь приходит к выводу, что профетический смысл творчества Платонова состоит в том, что писатель «сумел провидеть стратегию образа героя фаустианского типа на протяжении всего грядущего столетия, показав его нисхождение от демиургической мощи к усталости и внутренней опустошенности». Нельзя не согласиться с тем, что существенное место в творческих стратегиях Андрея Платонова отведено реализации «аллюзий не только на трагедию Гёте, но и на архетипический сюжет договора с дьяволом в его разнообразных проекциях» [2. С. 2].

Новая книга Е.Н. Проскуриной убедительно свидетельствует: «не отказываясь от своего разума», Платонов ни в каких проекциях «договора с нечистым» не заключал.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Предисловие // Платонов А. Голубая глубина. Книга стихов. Краснодар, 1922.
- [2] Проскурина Е.Н. Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920-х — 1930-х годов). М.: Новый хронограф, 2015.
- [3] Свительский В.А. Андрей Платонов вчера и сегодня. Статьи о писателе. Воронеж, 1998.

REFERENCES

- [1] Predislovie. Platonov A. Golubaia glubina. Kniga stihov [The blue depth. Book of verses]. Krasnodar, 1922.
- [2] Proskurina E.N. *Faustiana Andrey Platunova (na materiale prozy 1920—1930 godov)* [Faustiana of Andrey Platoniov]. M.: Novy khronograf, 2015.
- [3] Svitelskiy V. *Andrey Platonov vchera i segodnia. Statyi o pisatele* [Andrey Platonov yesterday and today]. Voronezh, 1998.

Кандидат филологических наук
О.Ю. Алейников

ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ: ДВА ВЗГЛЯДА НА ОДНУ ПРОБЛЕМУ (российское документальное кино девяностых и двухтысячных годов)

В процессе творческой деятельности невозможно обойтись без опыта предшественников, опыта профессиональной школы, навыков и способов работы, а также клише и эталонов как основы для создания новых произведений. Советское документальное кино периода перестройки в СССР (1985—1991 гг.) оставило заметный след в истории отечественной и мировой кино- и теледокументалистики. Оно выступило на данном историческом этапе рупором общественного мнения, отобразило смену общественно-политической парадигмы в стране. Эти фильмы явились примерами профессионального мастерства, новаторства в области неигрового кино. Этапные фильмы отечественной публицистики восьмидесятых—девяностых годов XX века созданы по классической схеме советской документальной школы, яркими представителями которой были М.Е. Голдовская, Ю. Подниекс и др.

К сожалению, эта преемственность творческих поколений сегодня наблюдается гораздо реже. Молодые документалисты, телевизионные журналисты считают традиции кино и телевидения прошлых лет пережитком, опостылевшей и надоевшей академической догмой, тормозящей развитие современной теледокументалистики и экранной публицистики, при этом часто забывая, насколько ощутимо сказывается влияние отечественной школы на их же деятельности.

Современное телевидение при наличии эффективных цифровых технологий в тематическом и художественном отношении выглядит довольно однообразно. Экранная публицистика переживает не лучшие времена. Доминирующим направлением на современном отечественном телевидении является информационно-развлекательный жанр. Информация и внешняя зрелищность — два основных критерия существования и выживаемости многих телевизионных программ. Это закономерный результат коммерциализации телевидения. Рекламодателю или спонсору намного выгоднее вкладывать свои средства в производство телевизионного проекта, не требующего больших финансовых затрат.

Одной из немногих возможностей «пробиться» на экран произведениям теледокументалистики остаются фестивали документального кино. Но этого слишком мало, ведь каждому создателю фильма необходимо продемонстрировать свое произведение целевой, а лучше массовой зрительской аудитории. Сегодня многие сценаристы и режиссеры получили уникальную возможность не только заниматься производством фильмов, но и размещая их в системе Интернет-ресурсов, формировать свою авторскую зрительскую целевую аудиторию.

Девяностые годы прошлого века в России характерны глубоким экономическим кризисом. Культура и, как следствие, кинематограф не были исключением. Государство было не в состоянии и не считало нужным в создавшейся социально-экономической ситуации финансировать кино, особенно документальное. Телевизионные, а тем более кинематографические проекты требуют серьезной эко-

номической поддержки. Не все сценаристы и режиссеры умеют добывать средства для реализации своих творческих проектов. Продюсерские компании и отдельные студии распределяют заказы между членами своей немногочисленной «команды». Приоритет хроникально-документального фиксирования происходящих в стране событий безраздельно перешел к телевидению. Но многие события того времени остались за кадром. Исключением стали документальные фильмы Станислава Говорухина «Россия, которую мы потеряли», Виктора Лисаковича «Кривая излома», посвященные реформам П.А. Столыпина, «Русская трагедия» — о попытке восстания против Советской власти офицера Балтфлота Саблина в ноябре 1975 г.

До 1995—1996 годов отечественное документальное кино находилось на перепутье жанрово-тематического выбора. В своей монографии, посвященной столетию российского кинематографа «И дольше века длится синема», исследователь кино В.С. Лисакович очень точно описывает наметившиеся перемены, которые он лично наблюдал на VII фестивале неигрового кино в Екатеринбурге осенью 1996 г. Выводы кинокритика, члена жюри фестиваля, наглядно свидетельствуют о тематической, художественной и жанровой преемственности традиций советского документального кино в российской кинодокументалистике [1]. Лишенные признанных общественных ориентиров, режиссеры-документалисты стали обращаться к важным с их точки зрения социально-общественным вопросам, опираясь в своем творчестве на опыт советской кинодокументалистики. Убедительным тому свидетельством стал документальный сериал кинорежиссера студии «Вятка-телефильм» Алексея Погребного «Лешкин луг». Этот фильм-повесть о русском фермерстве является продолжением темы «архангельского мужика» одноименной киноленты режиссера Марины Голдовской, ставшей в середине 80-х годов XX века сенсацией в отечественной кинодокументалистике. Такая преемственность очень показательна и подлежит тщательному рассмотрению.

Александр Леонидович Орловский, как и герой фильма М. Голдовской Николай Семенович Сивков, создал свою сельскохозяйственную ферму «Наследник» и отстоял ее после многолетней войны с местными властями и колхозом. В «Архангельском мужике» сценарист Анатолий Стрелянный и режиссер М. Голдовская свели сюжетную фабулу к конфликту между властями советской сельской администрацией и партokratической бюрократией, не признающими частной собственности, и современным «кулаком» Николаем Сивковым. В 1986 году, во время съемок фильма, альтернативы колхозно-совхозной системе хозяйственно-административного управления не было. Поэтому «архангельский мужик» выглядит «белой вороной» на фоне советского колхозного крестьянства. Он был первым, кто решил открыто объявить себя хозяином на своей земле. Уже сам факт противостояния системе государственной власти в середине 80-х годов XX века в СССР расценивался как сенсация и героический поступок. Но Сивков еще не окончательно сформировавшийся фермер в буквальном значении этого слова. Он подотчетен местным властям: часть урожая он должен сдавать совхозу, у которого взял в аренду, но не выкупил землю, ибо земельные угодья по советскому законодательству являются государственной собственностью.

Герой документального сериала «Лешкин луг» Александр Орловский развернул свою кипучую деятельность уже в постперестроечное время, когда примеру «архангельского мужика» последовали многие искатели фермерского счастья. Перестройка в СССР набирала обороты. Сельские жители, внезапно ощутившие потребность работать на своей земле, обратились к фермерской деятельности. «Наследник» Орловского уже не был такой сенсацией, как эксперимент его предшественника Николая Сивкова. При теоретической готовности государства предоставить землю в безвозмездное пользование всем желающим потенциальным фермерам, помощи от властей ни на законодательном, ни на каком другом уровне не было. И Сивков, и Орловский, и другие энтузиасты находили самостоятельное решение каждой проблемы. Этот общий биографический факт сильно сближает и объединяет героев обоих фильмов, несмотря на историческую разницу продолжительностью в 10 лет. Обращение к жанру фильма-портрета современника и теме фермера одиночки уже свидетельствует об осязаемом влиянии фильма «Архангельский мужик» М. Голдовской на режиссера «Лешкиного луга». Однако А. Погребной расширяет и углубляет спектр проблем, связанных с сельским предпринимательством, расширяя творческие приемы экранной реализации фильма. В аннотированных каталогах седьмого Екатеринбургского фестиваля документального кино 1996 г. главной темой фильма «Лешкин луг» обозначена проблема отцов и детей. Именно этот вопрос является основой драматургического конфликта, объединяющий первую и вторую серии фильма. Александр Орловский превращается не в сильного хозяина-собственника, а председателя обособленного отдельно взятого мини-колхоза. Почему? Тема отдельного разговора, но ни злая воля властей, ни консерватизм, ни боязнь нового и мертвая приверженность традициям, а жестокая действительность «рискованного земледелия» определила судьбу реформаторов. Сила общины, артели повалила мечты П.А. Столыпина о русском фермерстве из выходцев из нечерноземной России. Но вернемся к фильму. Подчиненными новоявленного «председателя» становятся жена и дети. Причина первоначального конфликта, постепенно перстающего в семейную драму, не в том, что младший сын Алексей, доведенный до отчаяния отцовским самодурством решает убежать из ненавистного дома, чтобы увидеть многообразие мира, других не похожих на привычное окружение людей, познать другую жизнь. Младший сын начинает во всем копировать отца, отражая как в зеркале, негативные черты и качества его натуры. Он до хрипоты, до потери пульса спорит с отцом как косить сено, когда ремонтировать технику, как погашать кредиты. Другая сюжетная линия — криминальная. Сначала Лешка крадет у колхоза два небольших стожка сена. Потеря выражена не в тоннах, а в килограммах. Вопрос ошибки мер веса остается в фильме не затронутым, но не это самое главное. Потом за решетку попадает Орловский-старший, по официальной версии за сопротивление следственным органам, но скорее всего, фермера, выражаясь современным разговорно-просторечным языком, просто «подставили».

В драматическом сериале Алексея Погребного о жизни российского фермера середины 90-х годов прошлого века намечается тенденция, и это очень важно, характерная уже для современной российской документалистики: постановочные

сцены в рамках реконструкции событий. Это принципиальное отличие фильма «Лешкин луг» от «Архангельского мужика» и других документальных советских лент. М.Е. Голдовская активно использует в своей режиссерской и операторской работе «метод наблюдения», для этого в фильме «Архангельский мужик» был специально использован принцип объединения изображения, снятого на киноплёнку и на видеокассету. Затем монтажно исходный материал выстраивается в единую линию повествования при помощи электронного и киномонтажа. Снятые на плёнку сцены и эпизоды фильма «Архангельский мужик» выглядят зрелищно-выразительно и убедительно. Процесс работы фермера, специфика его трудовой деятельности, условия труда и быта, зафиксированные «методом наблюдения» выглядят на киноплёнке не менее реалистично, чем рассказ героя о своих трудовых буднях, высказывания его родственников, соседей, представителей совхоза и официальных властей, снятые и показанные в формате видео. Как и большинство своих коллег по творческому цеху, М.Е. Голдовская в своей творческой деятельности использовала постановочные методы крайне редко. С начала 70-х годов XX века в советском документальном, особенно телевизионном кино, постановочный метод становится непопулярным. Жизнь гораздо интереснее в ее многообразии, неожиданных и различных проявлениях. Авторы «Лешкиного луга» видимо, стремятся добиться аналогичного результата, но им откровенно мешает драматическая коллизия, масштаб личности героя, разбросанность сюжетных линий и принципиально новый взгляд на проблему фермерства в современных социально-экономических реалиях. Однако общность главной проблемы, объединяющей «Архангельского мужика» Голдовской с документальной эпопеей А. Погребного «Лешкин луг» очевидна. Оба фильма посвящены одной и той же проблеме, «одиноким предпринимателям», человеку, выделяющемуся из толпы, не желающему идти по воле волн со всеми вместе, а готовому двигаться своим путем, при этом, готовому предложить свой нестандартный способ решения вопроса, готовому к конкретной созидательной деятельности на пользу общества и государства, не забывая и своем личном интересе.

В 1986 году Марина Голдовская, а десятью годами позже Алексей Погребной на примере двух сельских фермеров показали, казалось бы, фатальную, историческую обреченность таких людей в нашей, сперва советской, а позже уже и капиталистической российской действительности. Желание, чтобы было «как у всех» выше в обыденном сознании, чем позитивный результат от деятельности отдельного предпринимателя.

«Демократическая» схема дает возможность видеть лишь одно противостояние: вот плохой колхоз, а вот хорошая ферма «Наследник». Реальность — сложнее. «Наследник» наследует не только традиции частного предпринимательства, но и черты все того же колхоза. Именно поэтому Орловский-старший становится маленьким, но совершенно невыносимым начальником...» [2. С. 40]. Это так, но понять до конца и показать это на экране не захотели ни Голдовская, ни Погребной.

Документальное кино 90-х формировалось и складывалось, в первую очередь, под идейно-тематическим влиянием советской кинодокументалистики, особенно периода пере стрройки. Еще один пример подобного тематического воздействия

на постперестроечную российскую документалистику — фильм режиссера Виталия Манского «Благодать» (1996 г.) Обладатель «Золотого шпилья» — высшей награды кинофестиваля в Сан-Франциско в номинации за «лучший неигровой фестивальный фильм года». Он перекликается с перестроечным фильмом Станислава Говорухина «Так жить нельзя». Виталий Манский в «Благодати» обращается к жанру фильма-портрета, одному из популярных в советской кинопублицистике. Его задача сводится не к анализу общественно-политической и экономической ситуации на примере героинь своего фильма, а в пополнении галереи кинопортретов еще несколькими интересными образами киногероев, наших современников. Жанр фильма-портрета, в котором выполнена «Благодать» В. Манского — еще один ощутимый фактор воздействия отечественной кинодокументалистики на творчество постперестроечного периода. Это классический кинопортрет двух типичных русских женщин, последних представительниц уходящей в прошлое «классической» русской деревни на фоне исторического времени. Фильм нельзя назвать ни оптимистическим, ни пессимистическим. Он глубоко реалистичен, не лишен здорового человеческого юмора, по принципу «смех сквозь слезы». Изначально заложенное в человеке созидательное начало всегда побеждает. Стремление к добру, правде, справедливости уже в этой реальной земной жизни генетически запрограммировано в нашем соотечественнике.

Именно к такой социальной модели жизни настойчиво, но пока безуспешно стремятся герои фильмов «Архангельский мужик» и «Лешкин луг» и в глубине души верят старушки далекой уральской глубинки из такой же «забытой деревни» близ города Ефремова с красивым, по истине божественным названием «Благодать». И в этом глубокий оптимизм пессимистических документальных фильмов.

Какие же выводы можно сделать из сказанного? Грандиозная общественная катастрофа — распад СССР — заставила российских документалистов попытаться отобразить на экране смену общественной парадигмы развития России, через личные судьбы героев в самой болезненной ее части — русской деревне. И как ни парадоксально, это блестяще удалось осуществить на, казалось бы, невозможной в это время основе — принципах и традициях советского документального кино,

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Листов В.С.* И дольше века длится синема. М.: Материк, 2007.
- [2] *Джулай Л.Н.* Документальный иллюзион. М.: Материк, 2005.

REFERENCES

- [1] Listov V.S. I dol'she veka dlitsa sinema [Cinema lasts more than a century]. M.: Materik, 2007.
- [2] July L.N. Dokumentalny illusion [Documentary illusion]. M.: Materik, 2005.

Кандидат исторических наук
А.Н. Ширококов
Кандидат филологических наук
К.Б. Барышников

РУСИСТИКА В СОВРЕМЕННОЙ ПОДНЕБЕСНОЙ: НАУКА И СТУДЕНЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ (заметки приглашенного профессора)

Я хочу поделиться впечатлениями о своей недавней двухнедельной работе в статусе приглашенного профессора в Китайской народной республике, в городе Харбине. Повествование касается некоторых сторон бытовой и учебной жизни студентов одного из крупнейших китайских университетов. Представлены небольшие зарисовки жизни страны и ее народа за пределами университетского городка. Более подробно говорится о вопросах изучения русской литературы, русского языка в Китае.

Лет пятнадцать тому назад мне выпало руководить аспирантом из Китая, из харбинского Института русского языка — одного из многих подразделений Хайлунцзянского университета. На первой встрече порадовала и обнадежила хорошая языковая подготовка Сунь Чао. Тогда же обговорили тему. Молодой человек заявил, что о русской классике у него есть представления, а вот о современной российской словесности — нет, что именно по этой причине он хотел бы работать с произведениями современных авторов. Такой подход мне понравился. За пару месяцев почитали того, другого, третьего современного тогда прозаика, в основном, конечно, рассказы. Решено было остановиться на изучении творчества входившей тогда в известность Л. Улицкой, ее своеобразием «создания характера». Диссертация была защищена в срок, в настоящее время Сунь Чао — достаточно известный на родине ученый, специалист по новейшей русской литературе, профессор, заместитель директора Института русского языка по научной работе.

Связи с бывшим аспирантом не прекращались и после защиты, чему немало способствовала E-mail. Обсуждения, советы, совместные публикации в форме интервью... Пять лет тому назад состоялась поездка в Харбин на большую международную конференцию по вопросам преподавания русской литературы. Конференция проходила на базе Института русского языка. И вот в мае текущего года я получил приглашение из Хайлунцзянского университета приехать в начале июня на две недели в статусе приглашенного профессора — читать лекции, проводить консультации для аспирантов и магистров, выступить на пленарном заседании конференции, посвященной вопросам новейшей литературы в Китае и России. Признаться, первая мысль была — отказаться. Выступать на зарубежной конференции на русском языке перед опытными коллегами, — это относительно просто, но читать лекции по русской литературе на русском языке студентам, пусть и магистрам, не «обкатавшим» язык в России — это настораживало. Конечно, вспомнились наши иностранные студенты, наши китайцы, которые далеко не все понимают из того, что говорится в лекционных аудиториях. В конце концов, приглашающая сторона меня убедила лететь и 4 июня, транзитом через Пекин, спустя годы и проведя около полусуток в воздухе, я снова приземлился в харбинском аэропорту.

В Китае многое поражает грандиозностью, гигантскими размерами. Это касается сооружений и древних (к примеру, императорские покои — это обязательно комплекс зданий, на территории которых запросто расположится не одна наша деревня), и современных. Скажем, на территории пекинского аэропорта вряд ли не расположатся два, а то и три московских аэропорта, огромные терминалы соединяют ветки воздушного метро. Столь же огромен и Хайлунцзянский университет, один из самых известных в Китае, с его интересной историей можно ознакомиться в Интернете. Могу ошибаться, но, как представляется, территорию университета по периметру трудно объехать на машине за один час. Типовые пяти-восьмиэтажные кубы зданий, учебных, общежитий перемежаются с оригинальными зданиями со шпилями. Надо сказать, китайские студенты, даже если их семьи живут в городе расположения учебного заведения, обязаны жить в общежитиях, причем в очень стесненных условиях, по четыре, а то и по восемь человек в комнате с ярусными кроватями. Спросил одного студента, мол, зачем такое правило? Тот улыбнулся — и выразительно потер большим и указательным пальцем... Международный жест: общежития платные. Готовятся к занятиям студенты в учебных корпусах, в библиотеках. Их главный документ — студенческая пластиковая карточка, она универсальный пропуск под все крыши студгородка, на нее кладут деньги, которыми за все расплачиваются на его территории. Это удобно. На территории более десяти только крупных студенческих столовых. Я посетил одну — два этажа в треть футбольного поля каждый, не меньше. А кроме того, есть немало маленьких кафе, магазинчиков.

Приятно удивляет множество спортивных объектов, особенно много баскетбольных площадок. Все спортивные сооружения не пустуют утром, до занятий, и совершенно переполнены вечерами до глубокой ночи. Шумно и весело проходят групповые занятия гимнастикой. Запомнилась одна оригинальная, вероятно, национальная спортивная игра. Играющие становятся в круг и пасуют друг другу мяч с оперением, размер мяча — чуть меньше мяча для большого тенниса. В чем оригинальность игры? Пасы играющие делают пяткой, соответственно, на пятку и принимают мяч. В городке много зелени, преобладают высокие раскидистые ивы, в тени которых на лавочках нежно дружат те, которым не до спорта... Для китайца ива — то же, что для русского береза...

Выступление на конференции состоялось в первый день пребывания в Харбине. Мой доклад был посвящен новым именам в литературе последних пяти-семи лет, я ограничился рассказом об удачных дебютах, о писателях, которые с первой же публикации нашли свое место в коротких листах престижных литературных премий, некоторые из них были объявлены победителями. Говорил, популяризировал А. Понизовского, В. Левенталя, А. Григоренко, Е. Чижова, Г. Яхнину, В. Ремизова. Коллеги слушали, что-то записывали, после выступления задавали вопросы. Признаюсь, в ходе ответов на вопросы я сел в лужу. Это случилось, когда разговор зашел о параллелях в современных национальных литературах. Я же, стыдно сказать, ехал в Китай, не прочитав ни одного современного китайского автора, даже нобелевского лауреата не читал. И это притом, что есть договор, согласно которому в Китае переведено сто русских, а в России — сто ки-

тайских авторов второй половины начала XXI века. О самом договоре узнал от китайцев. О западноевропейской современной литературе мог бы поговорить, а вот о восточной, китайской, нет. Понял, что надо исправляться.

Распорядок работы конференции тот же, что и у нас: пленарное заседание, секции, тот же регламент. Все выступления, за исключением ремарок, реплик в прениях, были на хорошем русском языке, уровень владения речью был выше ожидаемого. Да, выступали преподаватели-русисты со стажем, и все-таки такой уровень я не ожидал здесь найти. Имена исследуемых авторов те же, что и нас — В. Маканин, А. Ким, В. Распутин. Упоминались, но не часто, имена дебютантов конца XX — начала XXI веков — Л. Улицкая, Д. Быков, Е. Водолазкин, А. Волос. Подходы к изучению творчества, как правило, либо культурологические, либо лингвистические. Внимание к лингвоанализу объясняется тем, что большинство выступавших — преподаватели русского языка. Дело в том, что степени китайские русисты получают преимущественно в сфере литературоведения и, надо сказать, это не мешает им очень хорошо усваивать язык, языковые нормы. Высокий уровень усвоения я особенно хорошо прочувствовал на фуршете, представлявшем собой обильный обед.

О китайской кухне скажу несколько слов отдельно. В повседневной жизни китайцы, как мне показалось, ограничиваются достаточно скромной пищей: тарелка риса, салаты, часто острые, из различной зелени, с грибами, по вкусу напоминающими наши опята (в России эти грибы зовутся «древесными»), или что-то в этом роде... Праздничная китайская кухня обильна и многообразна, причем европеец не всегда поймет, что за вкусное блюдо он вкушает — рыбное ли, мясное ли? Свинина под карамельным соусом типа джема — на европейский слух звучит не очень аппетитно, но, поверьте, это вкусно. Думается, погулять — для китайца означает и поесть. Расскажу, что видел из окна гостиницы. Тротуары в Харбине широкие, вечерами, часов с семи, сторона, пограничная с проезжей частью, очень плотно заставляются тележками, пролетками-кухнями с газовыми горелками. Кулинарят чаще мужчины. Много из того, что здесь парится, варится, жарится выглядит очень аппетитно. Громкая музыка сопровождает это ежедневное пиршество явно не самых богатых горожан. Тут же лотки нехитрого товара коробейников — зонтики, тапочки, футболки, обереги. К десяти часам тротуары выметены, все стихает. Ночной жизни в Китае я как-то не заметил, заметил, что активная рабочая жизнь здесь начинается очень рано.

С волнением шел я на первую лекцию в студенческую аудиторию, накануне даже не спалось. Мысли, думы: а ну как не поймут меня магистранты, аспиранты, другие приглашенные на «Открытые лекции: поэзия и проза Серебряного века». А ну как скажут, мол, зря приглашали, зря тратились. Народу на первую лекцию, в уютную аудиторию с интерактивной доской, пришло человек тридцать — тридцать пять. Начинать свое повествование в самом медленном темпе, часто обращаясь к видеотекстам, надо сказать, презентация была подготовлена основательная. Постепенно, по мере осознания, что меня понимают, темп ускорялся. О понимании говорили глаза слушателей, кивания головой, просьбы что-то повторить, а главное — ответы на мои вопросы «по ходу». Разговоры на темы поэзии завершались совместными чтениями стихов, выводимых на экран. Приятно было то,

что от лекции к лекции слушателей становилось все больше, китайцев и русских, преподавателей и не только, все пространнее становились обсуждения прослушанного материала в заключении. В приподнятое настроение примешивалась одна горчинка. Моими слушателями были в основном молодые люди, которые изучали русский язык в течение пяти, максимум семи лет у себя на родине, в Китае. Изучали и добились успеха. Почему же «наши китайцы», обучающиеся в России, в языковой среде, те же пять-семь лет в массе своей не добиваются такого успеха? Не потому ли, что здесь, у себя дома, они изучают язык в основном сквозь призму художественного текста?

Аспект изучения русской литературы в Китае очень широк, причем изучаются не только те авторы, которые, что говорится, «на слуху», но и другие. Получилось так, что на консультациях мне пришлось сложнее, чем на лекциях: из периферийной памяти пришлось доставать давние представления и понимания об антинигилистических сочинениях И. Тургенева, метафорических произведениях Б. Пильняка, громоздких романах И. Шмелева и т.д. Еще заметил: классовый, вульгарно-социологический подход, еще многое определявший в китайском литературоведении лет пятнадцать тому назад, ушел в прошлое. Марксизм-ленинизм здесь еще изучают в студенческой аудитории, но как-то снисходительно: мол, бывало, что и так думали... Можно так сказать: еще зубрит Китай азы «составных частей марксизма», но больше верит Конфуцию.

Интересная, поучительная состоялась командировка в Китайскую народную республику.

Доктор филологических наук
В.А. Мескин

АНГЛИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ АНГАЖЕМЕНТ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

3—5 мая 2016 года в Университете Центрального Ланкашира (UCLAN, г. Престон, Англия) состоялась международная научная конференция «Культура преемственности? Российские культурные дискуссии в исторической перспективе», собравшая известных ученых разных стран. На торжественном открытии конференции выступили проректор UCLAN доктор Лин Ливзи, председатель оргкомитета доктор О. Табачникова. Свое приветствие форуму прислал Чрезвычайный и Полномочный Посол Российской Федерации в Соединенном Королевстве Великобритании А.В. Яковенко: «Приветствую организаторов и участников сегодняшней конференции. Уверен, что она поможет британцам лучше понять нашу культуру, пользуясь здесь искренним и заслуженным уважением. В современных сложных политических условиях культура является едва ли не единственной сферой эффективного взаимодействия России и Великобритании. Тот факт, что правительства наших стран договорились о проведении в этом году Года языка и литературы несмотря на политические разногласия, а также насыщенная программа Года — хорошее доказательство тому, что язык и литература — великая сила, и ее следует использовать на благо укрепления взаимопонимания и доверия между народами России и Великобритании. Многогранная программа конференции дает развернутую картину истории русской культуры и ее современный срез. Мы знаем, как велик интерес к ней не только в Лондоне, но и во всех других регионах страны, и стремимся делать все, что в наших силах, для развития связей в области культуры. Здесь, вдали от столицы, основная нагрузка ложится на плечи энтузиастов. Будем их поддерживать. Желаю удачи в проведении конференции и надеюсь, что она станет ежегодной, а Университет Центрального Ланкашира займет свое место среди ведущих центров русистики в Великобритании» [7].

От участников научной дискуссии на этой церемонии слово было предоставлено мне как представителю университета-партнера. Проект партнерского Меморандума между нашими университетами был заключен в Тамбове в октябре 2014 года во время работы международного российско-украинского конгресса «Литературоведение на современном этапе: теория, история литературы, творческие индивидуальности».

Было приятно чувствовать себя участницей знаковой, посвященной русской культуре дискуссии в стенах университета на земле великого Шекспира, классиков мировой литературы — Свифта и Голдсмита, Байрона и Скотта, Диккенса и Теккерея, Киплинга и Уэллса, Джойса и Элиота, других выдающихся британских писателей, многие из которых высоко оценивали вклад русской литературы в сокровищницу мирового искусства; на земле ирландца Бернарда Шоу, в 1931 году во время своего визита в Советский Союз вместе с английской журналисткой Астор посетившего Ирскую коммуны в моем Тамбовском регионе. Мысли переносили меня и в почти соседний с Престоном Ньюкасл, где на строительстве ледоколов раскрывал свое дарование инженера-кораблестроителя Евгений За-

мятин. В год 250-летия со дня рождения Н.М. Карамзина (1766—1826), писателя, пережившего духовную драму крушения веры в гуманистические идеалы Просвещения, драму, которую А. Герцен назвал «огненной и полной слез», мне по-особому, почти по-родственному интересно было побывать в Лондоне, посетить те места Туманного Альбиона, где русский писатель, страстный патриот, накапливал материал для своих знаменитых «Писем русского путешественника», на страницах которых записал: «Мне нравится Англия, но я не хотел бы провести здесь всю мою жизнь... я и в другой раз приехал бы с удовольствием в Англию, но выеду из нее без сожаления» [2. С. 567, 568].

В своей речи на торжественном открытии конференции я специально подчеркнула, что английская дискуссия с участием ученых из 10 стран, не только Великобритании, Азербайджана, Бельгии, Болгарии, Италии, США, Украины, Франции, Швейцарии, но и почти массовым представительством из России (более 10 человек из Москвы, Санкт-Петербурга, Тюмени, Вологды), «свидетельствует об огромном интересе к русской культуре, ее истории и специфике. Вместе с тем она демонстрирует уровень востребованности русского языка в современном мире, языка, который является наследием мировой цивилизации, одним из 6 официальных языков ООН. Вселенная Русского мира сегодня огромна, на русском языке разговаривают ныне более 500 млн человек; по степени распространения в мире он стоит на 4-м, по другим данным на 6-м, месте и является перспективным практически во всех сферах деятельности, от науки до бизнеса. Не случайно в учебных заведениях разных стран в программы включено изучение русского языка». Я сообщила о том, что во время нашей встречи два дня назад в Лондоне доктор Джулия Куртис, участница регулярных тамбовских Замятинских чтений, передавшая в дар нашему Международному научному центру изучения творческого наследия Е.И. Замятина на этот раз свою новую монографию [5], рассказала мне о программе обучения русскому языку группы студентов из 37 человек в Оксфордском университете, где преподавателям на осуществление этой деятельности даже выделяют гранты. И мне приятно было констатировать, что русский язык изучается и в UKLAN.

В этом году по решению Британского совета по культуре в рамках Года языка и литературы в Лондоне проведены книжная ярмарка с церемонией открытия стенда России в номинации «Иностранная литература»; объявлен конкурс молодых переводчиков с русского; проведены презентации, круглые столы, мастер-классы; встречи с российскими писателями; состоялся фестиваль русской литературы SLOVO, устройтелем которого является Британский фонд «Академическая Россия». В системе этих англо-российских мероприятий международная научная конференция заняла свое видное место. Ее организаторами угадана потребность современной культурологи и науки о литературе: для обсуждения предложена чрезвычайно актуальная и очень сложная проблема. С сожалением констатирую, что давно назревший вопрос о вековых российских культурных дискуссиях в их исторической перспективе масштабно вернулся не в аудитории российских вузов или научно-исследовательских центров, а в английский вуз с его давними гуманитарными традициями. Здесь велика роль гуманитариев, так или иначе, как доктор философии UCLAN Ольга Табачникова, связанных с русской землей,

сохраняющих свою любовь к русской культуре и подвижническое служение ей далеко за пределами России.

Если оценивать, так сказать, научный ангажемент русский культуры зарубежной аудиторией специалистов, то однозначную оценку дать сложно, хотя преобладающая тенденция профессионального интереса зарубежных русистов вычерчена четко — персоналистика: музыковед и музыкальный критик Б.В. Асафьев и отношение к его наследию (Susanna Kasyan, Франция), эстетика Достоевского (Svetlana Evdokimova, США), поэтика Цветаевой (Sarah Ossipow-Chang, Швейцария), переосмысление «Анны Карениной» в Великобритании и России (Francesca Kennedy, Великобритания), Печорин Лермонтова и его место в особом будущем русской культуры (Sabia Constantini, Великобритания), концепция культурного разрыва в философии Павла Флоренского (Andrea Oppo, Италия), наследие Л. Шестова в контексте русской культуры (Rahilia Kulieva, Азербайджан), место Набокова в завершении русского века культуры за рубежом (Elena Chugunova-Paulson, Великобритания) и другие проблемы. Особенно интересны были научные концепции в докладах с проблематикой общего историко-культурного, теоретического и методологического характера. Их было не много, но именно они вызвали больше вопросов и чаще всего располагали к продуктивным дискуссиям, свидетельствовали о единых затруднениях в создании конкретных научных концепций и гипотез как российских, так и зарубежных культурологов, философов, литературоведов, лингвистов, искусствоведов, историков и социологов, даже экономистов: прочтение русского иллюстрированного Букваря (1694—2007) (Jeremey Howard, Великобритания), Берлин как форпост русской мысли 1921—1924 годов (Susanne Marten-Finnis, Великобритания), сквозные мотивы русской словесности: человек «природы» и человек «культуры» (Olga Tabachnikova, Великобритания), российские разрывы сквозь призму конфликтов поколений (Vladimir Golstein, США), русская драматургия XIX века как импортный товар: трансгрессия переноса (Ludmil Dimitrov, Болгария), разрыв и притяжение как рецептивные мотиваторы русской культуры (Olga Chervinski, Украина). По-особому располагал к полемике посвященный российской государственной политике часовой доклад «Историки пишут от прошлого к настоящему, но думают от настоящего к прошлому»: прерывность как риторический прием в движении российской истории» профессора доктора из Бельгии, историка русской и европейских культур Вима Каудениса (Wim Coudenys).

Вызвал интерес и соответственно один из непростых вопросов и мой доклад «Понятийные “рифмы” в развитии науки о литературе: “история литературы” и ее периодизация как проблема». Речь шла о механизме динамики историко-литературного развития: связано ли с проблемой истории литературы понятие «литературный канон»? В нашем отечественном литературоведении это понятие наполнено вполне конкретным смыслом, например, «жанровый канон». Некоторые коллеги — участники конференции прочитали выложенный в интернете текст интервью А. Гениса с А. Цветковым на радио «Свобода» в известной передаче «Поверх барьеров» — Американский час, в котором речь шла именно о литературном каноне с отсылками к книге известного американского ученого Харольда Блума «Западный канон», где составлены списки, по его оценке, лучших, об-

разцовых произведений, составляющих «лицо» мировой литературы: их и надо рекомендовать для чтения, в том числе в школах и вузах. Для России с ее стремлением на государственном уровне утвердить подобный список из 100 произведений (и он утвержден) этот вопрос злободневен. Однако, по моим представлениям, в парадигме литературоведения для нас более актуален вопрос о понимании явления не канона, а классики, хотя и о нем в российской и зарубежной научной печати споры не стихают, о чем я писала в своей монографии «Теоретические и методологические аспекты истории русской литературы XX—XXI веков» [3. С. 116—135]. Здесь многое подсказано известным французским эстетиком, литературоведом и критиком XIX века Шарлем Сент-Бёвом [4]. Да и сам Х. Блум, противник релятивистских представлений о литературе, давно заявил: «Я разочарован изданием «Западного канона». Признаюсь, я был вынужден представить этот список произведений, ведь этого требовал мой издатель». Эти слова автора «Западного канона», к сожалению, в названном интервью не приведены [6].

Вместо резюме. «Никогда не замыкаясь в тесном кругу эстетических интересов, русская литература всегда была кафедрой, с которой раздавалось учительное слово. И это не только не шло в ущерб непосредственно литературному совершенству, а, напротив того, сообщало русскому художественному слову особенную проникновенность. Новая русская литература представляет собою высокогармоничное сочетание художественной красоты и нравственной силы, широкого размаха и тоски по идеалу. И звало всегда учительное слово русской литературы к подвигу общественному и к самопожертвованию. Русская литература отвергает мир, доколе он основан на несправедливости, и ни в каком виде не приемлет благополучия мещанского. В этом источник ее обаяния, в этом законнейшая гордость русского духа» [1. Т. I]. Это содержание, этот пафос художественного слова русских писателей, отмеченные известным историком литературы начала XX века С.А. Венгеровым, как правило, слышат и понимают только те читатели, кто в процессе чтения способен абстрагироваться от своих политических страстей и пристрастий, которыми сегодня переполнены жизнь современного человека и бытие всего человечества. Зарубежные научные конференции именно по гуманитарным дисциплинам не только профессионально обогащают их участников новыми идеями, но и преподают сложные и столь необходимые в наше время уроки общественного поведения. Реальные творческие международные контакты сегодня один из самых мощных рычагов создания благополучия современного гуманитарного образования.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Венгеров С.А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. I. Героический характер русской литературы. М.: Прометей, 1911. URL: <http://www.rulex.ru/01030215.htm> (Accessed 28. 05.216).
- [2] *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. Повести. М.: Правда, 1980. 606 с.
- [3] *Полякова Л.В.* Теоретические и методологические аспекты истории русской литературы XX—XXI веков. Тамбов: Пролетарский светоч, 2007. 306 с.
- [4] *Сент-Бёв Ш.* Литературные портреты. Критические очерки / пер. с франц. М.: Гос. лит. изд-во, 1970. 585 с.
- [5] *Curtis J.A.* The englishman from Lebedian' — a life of Evgeniy Zamiatin. Boston, 2013. 394 p.

- [6] Дроздовский В., Рулмен В. Его величество канон. URL: http://gazeta.zn.ua/SOCIETY/ego_velichestvo_kanon.html (Accessed 28. 05.2016).
- [7] Приветственное письмо Посла России А.В. Яковенко гостям и участникам конференции Университета Центрального Ланкашира «Разрыв культур? Дебаты о российской культуре в исторической перспективе». URL: <http://rus.rusemb.org.uk/fnapr/4855tp://ru> (Accessed 02. 05.2016).

REFERENCES

- [1] Vengerov S.A. Sobraniye sochinenii: V 4 t. T. 1. Geroicheskii kharakter russkoi literatury [The Complete Works: In 4 v. V. I. The Heroic Character of the Russian Literature]. М.: Prometei [Publishing House «Prometheus»], 1911. URL: <http://www.rulex.ru/01030215.htm> (Accessed 28. 05.216).
- [2] Karamzin N.M. Pis'ma russkogo puteshestvennika. Povesti [Letters of a Russian Traveler. Stories]. М.: Pravda [Publishing House «Truth»], 1980. 606 p.
- [3] Polyakova L.W. *Teoreticheskie i metodologicheski aspektye istorii russkoi literatury XX—XXI vekov* [Theoretical and Methodological aspects of the the Russian Literature History in the XX—XXI-st centuries]. Tambov: Proletarskii cvetoch [Proletarian Troch], 2007. 306 p.
- [4] Sent-Bev. Literaturnye portrety. Kriticheskie ocherki / Perevod s frantsuzskogo [St. Biev Sh. Literary Portraits. Critical sketches / Translated from French]. М.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo [State Literary Publishing House], 1970 (Pamyatniki mirovoi esteticheskoi i kriticheskoi mysli (The Monuments of World Aesthetic and Critical Thought). 585 p.
- [5] Curtis J.A. The englishman from Lebedian' — a life of Evgeniy Zamiatin. Boston, 2013. 394 p.
- [6] Drozdowski V., Roman V. *His Majesty the Canon* [Ego velichestvo kanon]. URL: http://gazeta.zn.ua/SOCIETY/ego_velichestvo_kanon.html (Accessed 28. 05.2016).
- [7] Welcome letter from the Russian Ambassador Alexander Yakovenko to the guests and participants of the conference of the University of Central Lancashire “the Gap of cultures? The debate about Russian culture in historical perspective” [Privetstvennoe pis'mo Posla Rossii A.V. Yakovenko gostyam i uchastnikam konferencii Universiteta Central'nogo Lankashira «Razryv kul'tur? Debaty o rossijskoj kul'ture v istoricheskoy perspektive»]. URL: <http://rus.rusemb.org.uk/fnapr/4855tp://ru> (Accessed 02. 05.2016).

Доктор филологических наук
Л.В. Полякова

НАШИ АВТОРЫ

Алейников Олег Юрьевич — кандидат филологических наук, докторант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов

E-mail: oaleinikov@bk.ru

Бабазаде Нигяр Шахмар гызы — докторант кафедры мировой литературы Бакинского славянского университета

E-mail: n.g_87@bk.ru

Барышников Кирилл Борисович — кандидат филологических наук, соискатель Российского университета дружбы народов

E-mail: ashirobokov@mail.ru

Ван Юе — аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: wybera@mail.ru

Верина Ульяна Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы филологического факультета Белорусского государственного университета

E-mail: verina14@rambler.ru

Вихорева Лия Геннадьевна — соискатель кафедры периодической печати факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова

E-mail: Mil-liya@yandex.ru

Гегелова Наталья Сергеевна — доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: mikhail0001@mail.ru

Гуленко Петр Васильевич — соискатель кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова

E-mail: pgulenko@gmail.com

Долгова Юлия Игоревна — кандидат филологических наук, доцент кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова

E-mail: YIDolgoval@gmail.com

Дронова Ольга Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии и лингвистики факультета филологии и журналистики Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина

E-mail: oa.dronova2014@yandex.ru

Золотухина Анастасия Владимировна — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: romashka9206@mail.ru

Каткова Людмила Владимировна — аспирант кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова

E-mail: liudmilakatkova@gmail.com

Мельников Егор Сергеевич — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: esmel.exp@gmail.com

Мельничук Екатерина Петровна — аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

E-mail: ekaterina.melniuk@gmail.com

Мескин Владимир Алексеевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов

E-mail: vameskin@yandex.ru

Овчаренко Алексей Юрьевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Юридического института Российского университета дружбы народов

E-mail: ovtcharenko-1959@yandex.ru

Полякова Лариса Васильевна — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории русской литературы ТГУ им. Г.Р. Державина

E-mail: polarvas@yandex.ru

Пынина Татьяна Юрьевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: tanyi@inbox.ru

Семина Анна Андреевна — аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ им. М.В. Ломоносова

E-mail: seminaaa@yandex.ru

Семькина Марина Александровна — магистрант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: semykinam@list.ru

Федотова Лариса Николаевна — доктор социологических наук, профессор кафедры теории и истории журналистики Российского университета дружбы народов

E-mail: fedotova117437@mail.ru

Шервашидзе Вера Вахтанговна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: Shervash@yandex.ru

Широбок Александр Николаевич — кандидат исторических наук, доцент учебного курса «Технические средства СМИ и МК» Российского университета дружбы народов

E-mail: ashirobokov@mail.ru

Научный журнал

ВЕСТНИК
Российского университета
дружбы народов

Серия:
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.
ЖУРНАЛИСТИКА

2016, № 3

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»
(ул. Миклухо-Маклая, д. 6, Москва, Россия, 117198)

Редактор *И.В. Успенская*
Компьютерная верстка: *О.Г. Горюнова*

Адрес редакции:
Российский университет дружбы народов
ул. Орджоникидзе, д. 3, Москва, Россия, 115419
Тел.: (495) 955-07-16; e-mail: ipk@pfur.ru

Адрес редакционной коллегии
серии «Литературоведение. Журналистика»:
ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 117198
Тел.: (495) 433-70-22
E-mail: litjournalrudn@pfur.ru

Подписано в печать 14.09.2016. Выход в свет 28.09.2016. Формат 70×100/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «NewtonС».
Усл. печ. л. 12,9. Тираж 500 экз. Заказ № 838

Цена свободная

Типография ИПК РУДН
ул. Орджоникидзе, д. 3, Москва, Россия, 115419, тел. (495) 952-04-41

Scientific journal

BULLETIN
of Peoples' Friendship
University of Russia

Series:
STUDIES IN LITERATURE.
JOURNALISM

2016, № 3

Editor *I.V. Uspenskaya*
Computer design: *O.G. Gorunova*

Address of the editorial board:
Peoples' Friendship University of Russia
Ordzhonikidze str., 3, Moscow, Russia, 115419
Ph. +7 (495) 955-07-16; e-mail: ipk@pfur.ru

Address of the editorial board
Series «Studies in Literature. Journalism»:
Miklukho-Maklaya str., 10/2, Moscow, Russia, 117198
Ph. +7 (495) 433-70-22
E-mail: litjournalrudn@pfur.ru

Printing run 500 copies

Open price.

Address of PFUR publishing house
Ordzhonikidze str., 3, Moscow, Russia, 115419
Ph. +7 (495) 952 0441

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

36435

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН
Серия «Литературо-
ведение. Журналистика»

Количество
комплектов:

на 2016 год по месяцам

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

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

на журнал

36435

(индекс издания)

ПВ	место	литер

ВЕСТНИК РУДН

Серия «Литературоведение. Журналистика»

Стои- мость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2016 год по месяцам

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

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

--

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Количество
комплектов:

--

на 2016 год по месяцам

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

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

на журнал

--

(индекс издания)

ПВ	место	литер

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Стои- мость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2016 год по месяцам

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

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК
