

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2014

№ 5 (31)

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.

Журнал входит в "Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук", Высшей аттестационной комиссии



*Редакционная коллегия журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»*

Т.А. Демешкина (Томск, Россия) –
главный редактор
И.А. Айзикова (Томск, Россия) – зам.
главного редактора
Ю.М. Ершов (Томск, Россия) – зам.
главного редактора
Д.А. Катунин (Томск, Россия) – отв.
секретарь
П.П. Каминский (Томск, Россия) –
зам. отв. секретаря
Е.В. Иванцова (Томск, Россия)
Т.Л. Рыбальченко (Томск, Россия)
В.А. Суханов (Томск, Россия)

*Editorial Board of the
Tomsk State University
Journal of Philology*

T.A. Demeshkina (Tomsk, Russia) – Editor-
in-Chief
I.A. Aizikova (Tomsk, Russia) – Deputy Edi-
tor-in-Chief
Yu.M. Yershov (Tomsk, Russia) – Deputy
Editor-in-Chief
D.A. Katunin (Tomsk, Russia) – Executive
Editor
P.P. Kaminskiy (Tomsk, Russia) – Deputy
Executive Editor
Ye.V. Ivantsova (Tomsk, Russia)
T.L. Rybalchenko (Tomsk, Russia)
V.A. Sukhanov (Tomsk, Russia)

*Редакционный совет журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»*

Дж.Ф. Бейлин Стоуни-Брук, США)
Е.Л. Варганова (Москва, Россия)
Н.Д. Голев (Кемерово, Россия)
Е.А. Добренко (Шеффилд, Великобритания)
М.Н. Липовецкий (Боулдер, США)
З.И. Резанова (Томск, Россия)
И.В. Силантьев (Новосибирск, Россия)
С.Л. Фрэнкс (Блумингтон, США)
Т.В. Шмелева (Великий Новгород, Россия)
А.С. Янушкевич (Томск, Россия)

*Editorial Council of the
Tomsk State University
Journal of Philology*

J.F. Bailyn (Stony Brook, United States)
Ye.L. Vartanova (Moscow, Russia)
N.D. Golev (Kemerovo, Russia)
E.A. Dobrenko (Sheffield, United King-
dom)
M.N. Lipovetsky (Boulder, United States)
Z.I. Rezanova (Tomsk, Russia)
I.V. Silantev (Novosibirsk, Russia)
S.L. Franks (Bloomington, United States)
T.V. Shmeleva (Veliky Novgorod, Russia)
A.S. Yanushkevch (Tomsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Алешинская Е.В. Теоретико-методологические основы разграничения жанров профессионального дискурса	5
Егорченкова Н.Б. Стратегический потенциал мультимодальной интеракции в медиа-политическом дискурсе	24
Тубалова И.В. Институциональные речевые модели в лично-ориентированных дискурсах различного типа	38
Юрина Е.А., Казакова Н.Н. Экспериментальное психолингвистическое исследование образности (на материале лексических единиц с мотивирующей кулинарной семантикой).....	53

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Анисимова Е.Е. «Мистицизм» и «чёрный синодик» русской литературы: В.А. Жуковский в критике И.Ф. Анненского.....	66
Казаков А.А. Место Л.Н. Толстого в истории литературы в восприятии Ф.М. Достоевского: имагологическая реконструкция.....	86
Поплавская И.А. А.И. Милютин как исследователь книжного собрания Строгановых в Научной библиотеке Томского университета	92
Рогова Е.Н. Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник».....	105
Хрящева Н.П. Взаимодействие библейского и литературного контекстов в пьесе А. Платонова «Голос отца».....	119
Шатин Ю.В. Онегинская строфа – «сокрытый двигатель» романного сюжета	134

ЖУРНАЛИСТИКА

Буряк М.А. Коммуникационные агентства в современной российской медиасфере: принципы функционирования и тенденции развития	142
Мансурова В.Д. «Личностное знание» журналиста в проекции его рациональной субъективности.....	153
Сидоров В.А. Культурные коды коммуникации постсекулярного мира	162

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Никонова Н.Е. Рецензия на книгу: А.А. Фет: Материалы и исследования / отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина.....	171
Рыбальченко Т.Л. Рецензия на книгу: Лебедева Ольга, Янушкевич Александр. Образы Неаполя в русской словесности XVIII – первой половины XIX веков.....	175

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	181
SUMMARIES OF THE ARTICLES IN ENGLISH	

CONTENTS

LINGUISTICS

Aleshinskaya Ye.V. The theoretical and methodological basis of differentiating between genres of professional discourse	5
Egorchenkova N.B. Strategic potential of multimodal interaction in media-political discourse	24
Tubalova I.V. Institutional speech patterns in person-oriented discourses	38
Yurina Ye.A., Kazakova N.N. Experimental psycholinguistic study of imagery (based on the lexical units with motivating culinary semantics)	53

LITERATURE STUDIES

Anisimova Ye.Ye. "Mysticism" and "Black Death Bill" of the Russian Literature: V.A. Zhukovsky in I.F. Annensky's critical essays	66
Kazakov A.A. Tolstoy's place in literature history in Dostoevsky's perception: imagological reconstruction	86
Poplavskaya I.A. A.I. Milutin as a researcher of the Stroganovs book collection in the Research Library of the University of Tomsk	92
Rogova Ye.N. Some aspects of the artistic integrity of M. Shishkin's novel <i>Pismovnik</i>	105
Hryashcheva N.P. Biblical and literature context in Andrey Platonov's play "The Voice of the Father"	119
Shatin Yu.V. Onegin stanza as the "hidden engine" of a novel plot	134

JOURNALISM

Buriak M.A. Communications agencies in the modern Russian media sphere: the principles of work and market trends	142
Mansurova V.D. "Personal knowledge" of a journalist in the projection of their rational subjectivism	153
Sidorov V.A. Cultural codes of post-secular world communication	162

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

Nikonova N.Ye. Book Review: Generalova N.P., Lukina V.A. (eds.) <i>A.A. Fet: Materialy i issledovaniya</i> [A.A. Fet: Materials and Research]	171
Rybalchenko T.L. Book Review: Lebedeva Olga, Yanushkevich Aleksandr. <i>Obrazy Neapolya v russkoy slovesnosti XVIII – pervoy poloviny XIX vekov</i> [Images of Naples in the Russian Philology of the Eighteenth – First Half of the Nineteenth Centuries]	175

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	181
--	-----

ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'42

DOI 10.17223/19986645/31/1

Е.В. Алешинская

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗГРАНИЧЕНИЯ ЖАНРОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ДИСКУРСА

На примере современного музыкального дискурса в статье описываются теоретические основы исследования жанров профессиональной коммуникации и приводится методическая процедура дифференциации жанров профессионального дискурса по 14 внешним и внутренним признакам. Впервые в отечественной лингвистике учитываются такие характеристики жанра профессиональной коммуникации, как нормативные ожидания, тип коммуникации, соотношение профессионально-ограниченной лексики и использование невербальных единиц.

Ключевые слова: жанр, профессиональный дискурс, музыкальный дискурс, критический дискурс-анализ, критический жанровый анализ, социальный контекст, мульти-модальность.

Дифференциация жанров профессионального дискурса является одной из важных проблем современной теории профессиональной коммуникации. Решение этой проблемы затруднено отсутствием точного определения жанра с точки зрения лингвистики и отсутствием четких критериев разграничения жанров профессионального дискурса. Перед исследователями стоит сложная задача – определить значимые параметры ситуаций профессионального общения, на основе которых возможно создание единой типологии жанров для всех разновидностей профессионального дискурса.

Очевидно, что для разнородных жанров не может быть и не должно быть универсального дифференцирующего критерия. Напротив, для разных жанров релевантными могут быть разные характеристики, и в связи с этим модель исследования жанров должна учитывать максимальное число жанрообразующих признаков [1. С. 52]. В различных жанровых исследованиях выделяются разнообразные компоненты текста, т.е. внутренние признаки (например, лексико-грамматические характеристики [2] или самоотносимые и несоотносимые признаки структуры текста [3]), а также компоненты контекста, т.е. внешние признаки (адресант, адресат, цель, субъектно-адресные отношения, статусно-ролевые характеристики, канал связи, способ коммуникации, тип действия, условия коммуникации, модальность (тональность) общения, субстрат и др. [4; 5; 1]). По мнению В.К. Бхатиа, модель исследования жанров профессионального общения должна объединять внешние и внутренние (текстовые) компоненты, так как прагматический успех того или иного жанра зависит от гармоничного взаимодействия элементов и текста и контекста [6. С. 163].

Целью настоящего исследования является выявление жанрово-релевантных признаков и построение модели исследования жанров профес-

сионального дискурса на материале одной из его разновидностей – музыкального дискурса. Предлагаемый в статье подход к моделированию и разграничению профессиональных жанров в сфере современной музыки представляет собой попытку систематизации знаний о профессиональных дискурсивных жанрах и методах их исследования.

Теоретическую и методологическую базу для настоящего исследования составили принципы критического дискурс-анализа, разработанные Н. Фэрлоу [7–9], и критического жанрового анализа В.К. Бхатиа [10–12]. Отправной точкой исследования является определение дискурсивного жанра как специфических способов коммуникации посредством семиозиса (вербального языка, языка тела, других семиотических систем), связанного с определенной социальной деятельностью, которые выступают как средство организации и формализации социальных взаимодействий в той или иной сфере [9]. Слово «профессиональный» по отношению к музыкальному дискурсу синонимично «связанному с оплачиваемой работой» и объединяет виды оплачиваемых работ, как требующие, так и не требующие квалификации, в определенной дисциплине или области [13. С. 5], т.е. в музыкальной индустрии. Рассмотрим положения, послужившие основой для разграничения жанров современного музыкального дискурса и профессионального дискурса в целом.

В рамках критического дискурс-анализа музыкальный дискурс понимается как социальная практика, т.е. как категория, обозначающая специфические способы репрезентации специфических аспектов музыкальной жизни [9; 14]. Такое понимание музыкального дискурса позволяет объединить различные направления его исследования: исследование музыки как дискурса [15–16]; песенного дискурса [17–18]; критического дискурса или дискурса о музыке [19]; совокупность высказываний, тематически относящихся к музыке [20]. Исследование музыкального дискурса, таким образом, включает анализ языка о музыке (т.е. музыкальных журналов, форумов, книг и др.), языка, сопровождающего музыку (процесс производства, записи и представления), а также других семиотических элементов, связанных с созданием и восприятием музыки (языка тела, изображений, звуков и т.п.) [21–22]. В связи с этим анализируются тексты в широком понимании – письменные и устные, а также мультимодальные тексты телевидения и Интернета, где язык функционирует наряду с другими семиотическими элементами [9. С. 25–26]. Материал исследования составили музыкальные рецензии из журналов «Billboard», «Downbeat», «Rolling Stone», «NME» и видеозаписи концертных выступлений и джем сешн с сайта <http://www.youtube.com> (890 минут). В качестве иллюстраций для данной работы были выбраны тексты из трех жанров музыкального дискурса: (1) видеозапись фрагмента джем сешн [23]; (2) музыкальная рецензия на альбом американской альтернативной группы «Wilco» [24]; (3) концертное выступление английской рок-группы «Keane» 17 января 2013 г. в «ACL Live» (г. Остин, штат Техас, США) [25].

В рамках критического жанрового анализа В.К. Бхатиа [10–12] предлагает многоуровневую модель дискурса, включающую три уровня, т.е. три взаимодействующих и взаимодополняющих подхода к дискурсу: дискурс как текст, дискурс как жанр и дискурс как профессиональная или социальная практика. Таким образом В.К. Бхатиа объединяет текстовый анализ жанра,

т.е. анализ выраженных в тексте лексико-грамматических, риторических и организационных характеристик жанра, и анализ социального контекста, выраженного в дискурсивных практиках, дискурсивных процедурах и дисциплинарных культурах. Под дискурсивными практиками он понимает выбор определенного жанра для достижения определенной цели, подходящий и эффективный способ коммуникации для этого жанра. Дискурсивные процедуры – это характеристики участников и механизм участия, который определяет, какой вклад позволителен каждому участнику и на какой стадии процесса конструирования жанра. Дисциплинарные культуры представлены жанровыми нормами и условностями, а также профессиональными и дисциплинарными целями и задачами [12. С. 35–36].

В рамках предлагаемого В.К. Бхатиа критического жанрового анализа жанр рассматривается как определенная «конфигурация» текстовых и внешних факторов. При этом внешним ресурсам (социальному контексту) он рекомендует уделять особое внимание, т.е. они во многом определяют использование текстовых ресурсов. Жанровый анализ выходит, таким образом, за пределы лингвистики и помимо текстового анализа предполагает тщательное и многостороннее изучение социального контекста с использованием комплексной методологии, опирающейся на данные социолингвистики, психолингвистики, этнографических исследований и исследований профессиональной культуры [12].

Применительно к дискурсивным жанрам профессиональной коммуникации в сфере современной музыки было выделено 14 внешних и внутритекстовых жанрообразующих признаков, которые в разных сочетаниях дают разные жанры (поджанры) музыкального дискурса. Кроме ранее изученных жанрово релевантных признаков (коммуникативной цели, времени и места коммуникации и т.п.), в настоящую модель вошли такие компоненты социального контекста профессионального жанра, как профессиональная культура (нормативные ожидания) и типы коммуникации в зависимости от уровня профессионального знания. Кроме того, в модель были включены и такие внутритекстовые признаки, как функционирование в текстах жанра профессионально-ограниченной лексики и использование различных невербальных элементов.

Предлагаемая в данной статье модель выявления жанров современного музыкального дискурса состоит из 4 основных этапов: (1) определение действия; (2) уточнение социального контекста; (3) анализ текстовых особенностей; (4) разработка внутрижанровой структуры жанра. Рассмотрим, что включают в себя данные этапы и какие методы жанрового анализа на них используются.

Этап 1 – определение действия. Традиционно в качестве решающего фактора в разграничении дискурсивных жанров принято рассматривать коммуникативную цель [26], однако некоторые жанры (например, дружественная беседа) не обязательно предполагают наличие какой-либо определенной цели. Поэтому Н. Фэрклоу предлагает определять жанры по действиям, т.е. по тому, «что люди делают дискурсно» [7. С. 72]. Отнесение исследуемого жанра к определенному типу действий позволяет определить его место в жанровом пространстве, в кругу смежных явлений.

Для современного музыкального дискурса характерно наличие определенных общих типов действий, а именно: создание музыкального продукта, распространение музыкального продукта, восприятие или оценка музыкального продукта, описание (толкование, интерпретация) музыкального продукта, а также создание соответствующей деловой документации (делопроизводство). Более того, эти действия являются характерными для сразу нескольких коммуникативных ситуаций. Например, действие «создание музыкального продукта» объединяет такие ситуации, как репетиция перед концертом, запись альбома в студии, импровизацию в ходе джем сешн, съемка видеоклипа и др. Иными словами, в ходе коммуникативной деятельности социальные агенты (коммуниканты) создают/производят определенный музыкальный продукт: в процессе музыкальной репетиции перед концертом – это состоящее из определенного количества номеров в определенной последовательности концертное выступление, в процессе студийной записи – музыкальный альбом и т.д.



Рис. 1. Общий вид музыкального дискурса

Музыкальный продукт является основным объектом перечисленных выше действий: он создается, продается, покупается, интерпретируется и т.п. В нем и через него автор (создатель) выражает свои чувства, переживания, мысли, взгляды. Получается определенный цикл – движение музыкального продукта от стадии создания к стадии восприятия и оценки. Расположив перечисленные выше типы действий в логическом порядке, можно схематично представить музыкальный дискурс в виде четырех стадий «жизни» музыкального продукта: «создание музыкального продукта», «готовый музыкальный продукт», «распространение готового музыкального продукта» и «восприятие/оценка музыкального продукта» (рис. 1). К первой стадии можно отнести такие жанры, как джем сешн, музыкальные репетиции, студийные репетиции, студийная запись, съемка видеоклипа, рэп-батл и т.п. Вторая стадия включает тексты песен (песенный дискурс), нотные записи, табулатуры, музыкальные CD/DVD, EP/LP, музыкальные видео, концертное выступление (шоу) и др. «Распространение музыкального продукта» включает живые (концертные) выступления, трансляцию концертных выступлений по телевидению или радио, музыкальные интервью, музыкальные статьи, презентации альбомов, музыкальные церемонии, концертные афиши, пресс-релизы, музыкальные чарты, продажи музыкальных CD/DVD в магазинах или в сети Интернет и т.д. К стадии «восприятия/оценки музыкального продукта» можно отнести музыкальные рецензии, интернет-форумы (общего типа) и чаты.

К основным четырем стадиям можно добавить два дополнительных действия, которые могут встречаться на различных этапах «жизни» музыкального продукта: (1) «описание/отображение/объяснение» музыкальных продуктов (образовательный дискурс, академический дискурс, художественная публицистика, т.е. фильмы/книги/библиографии, музыкальные викторины, музыкальные занятия, образовательные программы по радио или телевидению, учебники, словари, энциклопедии, а также профессиональные интернет-форумы) и (2) делопроизводство, т.е. «документальное сопровождение» музыкальных продуктов на различных стадиях их «жизни» (переговоры, контракты, деловая переписка, райдеры и другие жанры музыкального делового дискурса). Так, профессиональные интернет-форумы содержат экспертные обсуждения технических деталей процесса создания/написания/записи музыки (этап «создания музыкального продукта»), элементы музыковедческого анализа («готовый музыкальный продукт» или его «восприятие/оценка»), а также профессиональные советы/мнения относительно музыкальных записей или музыкантов («распространение музыкального продукта»).

Этап 2 – уточнение социального контекста жанра. Исследование социального контекста позволяет выявить причины выбора коммуникантами определенных языковых и других семиотических ресурсов, характерных для данного дискурсивного жанра, а также прогнозировать текстовую специфику жанра. Оптимальными методами для выявления социального контекста являются метод «качественного социального анализа» [7], этнографические интервью с экспертами в данной области, т.е. с представителями музыкальной индустрии, а также исследование научных источников, посвященных культурным аспектам жанров и специфическим типам взаимодействия в музыкальном дискурсе (например, во время джазовой импровизации [27–30]).

Описание условно принятых образцов (норм) поведения, способствующих общению внутри каждого жанра, можно найти и на страницах интернет-сайтов: на официальных сайтах концертных арен [31] или джазовых клубов [32], в электронных версиях музыкальных журналов [33], в соответствующих интернет-блогах, посвященных различным тематикам (например, написанию музыкальных рецензий [34]) и т.д.

Таблица 1. Внешние критерии разграничения жанров музыкального дискурса

Наименование признака	Пояснение
1. Действие	Создание, распространение, восприятие/оценка, описание, документальное сопровождение музыкального продукта, передача эмоций и т.д.
2. Коммуникативная технология	Двусторонняя/односторонняя коммуникация, опосредованная/неопосредованная коммуникация [10. С. 77]
3. Уровень формальности	Формальная, неформальная или полужформальная коммуникация
4. Тип ситуации	Институциональная или обиходно-бытовая (рутинная) ситуация
5. Место и время коммуникации	Студия, музыкальное образовательное заведение, клуб, арена, концертный зал и т.п. Временные ограничения.
6. Нормативные ожидания	Ожидаемые манеры поведения коммуникантов, которые являются нормальными, подходящими для конкретного жанра
7. Социальные роли	Музыкант, вокалист, менеджер, продюсер, дирижер, преподаватель, звуковой техник, организатор концерта/тура, издатель, продавец музыкального продукта, музыкальный критик/журналист, музыковед, радио диджей, ви-джей на телевизионном музыкальном канале, потребитель музыкального продукта (слушатель) и др.
8. Типы коммуникации	«Профессионал» – «профессионал», «профессионал» – «полупрофессионал», «профессионал» – «непрофессионал»
9. Социальные отношения	Симметричные (горизонтальные), асимметричные (вертикальные) или смешанные

Помимо определения действия, исследование социального контекста жанра предполагает изучение таких внешних факторов, как коммуникативные технологии, уровень формальности, ситуационные типы, место и время коммуникации, нормативные ожидания, социальные роли, типы коммуникации и социальные отношения (табл. 1). Эти внешние признаки представляют собой более детальное описание дискурсивных практик, дискурсивных процедур и дисциплинарных культур, выделенных В.К. Бхатиа (см. выше).

Различные комбинации внешних признаков дают социальные контексты разных жанров современного музыкального дискурса. Например, **джем сешн** в широком понимании не ограничивает музыкантов во времени, так как целью является не отработка фрагментов или композиции, а сам процесс музицирования, импровизации: это «неформальное собрание джазовых музыкантов (или музыкантов вообще. – Е.А.), играющих для собственного удовольствия» [35. С. 577]. Во время джем сешн музыканты не находятся под давлением гастрольных туров или контрактов, они просто обмениваются друг с другом опытом или музыкальными идеями, пробуют новые элементы, техники, приемы, ищут подходящие аранжировки для своих композиций, иными сло-

вами, создают в ходе импровизации некоторый музыкальный продукт (результат импровизации). Для джем сешн характерна двусторонняя непосредственная коммуникация в неформальной обстановке. Музыкальная импровизация не ограничена никакими институтами и может происходить в любом месте и в любое время. Участники джем сешн следуют определенному набору социальных условностей, так называемому «этикету» импровизации [29], который они усваивают в процессе профессиональной социализации. На практике эти условности сводятся к следующим двум правилам: (1) все музыканты свободны в самовыражении; (2) участники джем сешн взаимозависимы и должны ограничивать свою индивидуальную свободу во благо группы [30. С. 417]. В джем сешн принимают участие исполнители на разных музыкальных инструментах, и от инструмента часто зависит роль музыкантов – кому быть лидером (солистом), а кто создает фон для импровизации (ритм-секция, например). Однако в определенные моменты импровизации каждый музыкант может стать лидером, тогда остальные уходят на второй план. В зависимости от ролей музыкантов в различные моменты импровизации отношения между ними могут быть как горизонтальными, так и вертикальными. Коммуникация в данном жанре музыкального дискурса происходит на уровне «профессионал» – «профессионал».

В **музыкальной рецензии** дается оценка музыкальному продукту – трэку, альбому или концерту. Музыкальные рецензии представляют собой одностороннюю опосредованную коммуникацию и обычно характеризуются определенной формальностью (официальностью) общения. Чтение музыкальной рецензии также представляет собой повседневную ситуацию, может происходить практически в любом месте (дома, в автобусе и т.д.) и в любое время. Предполагается, что в музыкальных рецензиях будет вербально описано то, как звучит музыка (в трэке, на альбоме, на концерте), поэтому они должны иметь оригинальный стиль и должны передавать ощущение музыки посредством поэтических описаний, аллитераций, метафор и т.п. Однако рецензии не должны быть крайне отрицательными, журналистам рекомендовано находить в каждом отзыве хотя бы что-то положительное. Для данного жанра музыкального дискурса характерны две социальные роли – журналист и читатель. Коммуниканты находятся между собой в вертикальных отношениях. Текст музыкальной рецензии рассчитан на полупрофессионала.

Концертное выступление способствует популяризации музыкального исполнителя/группы и/или их музыкального продукта (например, нового студийного альбома). С точки зрения выступающих «вживую» музыкантов и присутствующей на их выступлении публики концерт характеризуется двусторонней непосредственной коммуникацией между участниками музыкальной группы и их аудиторией. Концертные выступления можно назвать полупроформальными, так как для них характерно, с одной стороны, неформальное поведение музыкантов и присутствующей на концерте публики, с другой – принятые церемониальные формы ведения концерта (объявление номеров, вызов на бис, представление участников группы и т.д.). Концерт популярной музыки является примером институционального общения, обычно он происходит на какой-либо концертной площадке или в концертном зале, возможны концерты под открытым воздухом (так называемый *open air*), для них отво-

дится определенное время, о котором публика осведомлена заранее (через афиши, страницы исполнителей в Интернете, объявления по радио и телевидению и т.д.). В отличие от классических музыкальных выступлений, на концерте популярной музыки зрители/слушатели могут танцевать, петь, кричать, свистеть или по-другому взаимодействовать с музыкальными исполнителями. Коммуникация во время концертного выступления происходит на двух уровнях: «профессионал» – «профессионал» (общение музыкантов друг с другом) и «профессионал» – «непрофессионал» (общение музыкантов с публикой). Музыканты во время концерта исполняют разнообразные роли – фронтмена, клавишника, басиста, ударника и т.п. Так, среди функций фронтмена группы «Keane» – представлять песни, исполнять основную партию вокала, иногда аккомпанировать себе на синтезаторе или гитаре, взаимодействовать с публикой.

Этап 3 – анализ текстовых особенностей жанра. На данном этапе жанр исследуется с точки зрения характерного для него типа текста, структуры текста, стилистических особенностей, соотношения специализированной лексики и наличия невербальных компонентов (табл. 2). Различные комбинации внутренних признаков обусловлены конкретными комбинациями внешних признаков, т.е. социальным контекстом того или иного жанра.

Таблица 2. Внутренние критерии разграничения жанров музыкального дискурса

Наименование признака	Пояснение
1. Тип текста	Вербальный текст (письменный или устный), музыкальный текст (письменный или воспроизводимый), мультимодальный текст (помимо языка содержит другие семиотические ресурсы, как изображения, жесты, движения, музыку, звук и т.п.)
2. Структура текста	Линейная, блочная, иерархическая и т.п.
3. Стиль текста	Разговорный стиль, стиль эксперта, академический стиль, журналистский стиль и т.д.
4. Соотношение профессионально-ограниченной лексики	Различные пропорции специализированных единиц (терминов, профессионализмов и жаргонизмов)
5. Наличие невербальных элементов	Невербальные термины, язык тела (жесты, контакт глазами, выражения лица); изображения (объекты, фон, визуальная композиция, цвет); звуковые характеристики (мелодия, модуляции, аранжировка, ритм)

Отдельно остановимся на некоторых признаках. Применительно к музыкальному дискурсу можно выделить три основных типа текстов: вербальный текст, музыкальный текст и мультимодальный текст. Вербальные тексты встречаются в различных источниках: журналах, интернет-сайтах, записях интервью, контрактах, райдерах и т.п. Вербальные тексты могут быть письменные (музыкальные рецензии, профессиональные форумы) или устные (объявление фронтменом песен во время концертного выступления, вербальное взаимодействие музыкантов во время импровизации). Музыкальные тексты включают различные виды музыкальной нотации, компакт-диски, трэки, синглы и т.п. Они могут быть письменные (ноты, таблатуры) или воспроизводимые (трэки/песни, исполненные на концерте/в ходе джем сешн или записанные в формате CD/DVD и т.п.). Мультимодальные тексты помимо языка содержат другие семиотические ресурсы, например: невербальные термины,

выраженные графическими знаками (*f* или  для усиления громкости и т.п.); язык тела (жесты, контакт глазами, выражение лица); изображения (объекты, фон, визуальная композиция, цвет); звуковые характеристики (мелодия, модуляции, аранжировка, ритм) [21–22]. Различные невербальные элементы и разнообразные их комбинации также используются в разных жанрах профессионального музыкального дискурса.

Использование специализированной (профессионально-ограниченной) лексики относится к особенностям стилистики жанра, точнее указывает на стиль эксперта. Специализированная лексика в музыкальном дискурсе представлена, с одной стороны, музыкальными терминами (*dragadiddle* – прием игры на барабанной установке; *oi!* – жанр панк-рока; *growl*, *umpateedle* – техники исполнения на (медно)-духовых инструментах), а с другой – профессионально-ограниченными единицами, которые имеют эквиваленты среди терминологической лексики и в семантической структуре которых содержатся экспрессивные коннотативные компоненты: профессионализмами (*gig* – ангажемент, *go out* – сыграть финальный аккорд, *up* – в быстром темпе etc.) или жаргонизмами (*ivory tickler* – пианист, *shiny back* – оркестрант, *eggo* – CD) [36]. Использование специализированной лексики в разных пропорциях (в том числе по отношению к общей лексике) соотносится с различными типами коммуникации в зависимости от уровня знаний [37. С. 27–28]: профессионального (владение специальными знаниями в своей области и специальным языком), полупрофессионального (знание некоторых единиц специализированной лексики и некоторых концептов, связанных с особенностями музыкального производства) или непрофессионального (поверхностные знания в области музыки). Стилистический статус профессионально-ограниченных единиц следует уточнять при помощи словарей специализированной лексики [35; 38] и музыкальных словарей в режиме онлайн [39–41].

Различные комбинации внутренних признаков, обусловленные разными внешними признаками (социальными контекстами), позволяют выделять разные жанры современного музыкального дискурса. Рассмотрим текстовые особенности упомянутых ранее трех жанров – джем сешн, музыкальной рецензии и концертного выступления.

Джем сешн обычно представлены мультимодальными текстами, объединяющими музыкальные элементы (мелодии, аранжировки, ритм), язык тела (контакт глазами, жесты, мимику и т.д.) и в меньшей степени вербальный язык (общение между музыкантами, а во время открытых/публичных джем сешн – с присутствующей публикой). Особая роль в невербальном общении во время джем сешн отводится контакту глазами: если музыканты не видят друг друга, тогда их попытки согласовывать свои действия будут попросту напрасными [27].

В основном джем сешн характеризуются отсутствием четкой структуры, а также сочетанием разговорного стиля и стиля эксперта. Неформальность обстановки, дружественная атмосфера джем сешн находит выражение в восклицательных предложениях, многочисленных междометиях (oh, ah, wow и пр.), подчеркивающих эмоциональное состояние музыкантов во время импровизации. Среди наиболее часто используемых жаргонизмов – джазовые жаргонизмы *cat* (музыкант), *axe* (музыкальных инструмент), *horn* (духовой

или медный инструмент), *to blow* (играть на музыкальном инструменте), *to swing* (хорошо играть). В перерывах между импровизацией музыканты объясняют, комментируют друг другу какие-то незнакомые, новые моменты, как, например, в следующем фрагменте джем сешн, где клавишник показывает и объясняет другу, как играть неизвестный для него грув (*groove* в музыкальном жаргоне – дорожка) на синтезаторе [23]:

A: How do you cross that over?

B: I don't know, I'm just sliding G minor.

A: You gotta go back through this section.

B: It's normally in E flat, but you take it down to the second one.

A: Slow! How...

B: Let's slow that down. You get the ring finger, you do the slide, you tickle, a tickle is what makes the action happen. If you groove in E flat, you can make it crazy jazzy... So we groove in E flat, right? Now if you wanna take it out jazz you can almost be in C sharp major. Keep going.

A: Now slow! What's the key? You're in E flat and how are you doing that?

B: I take E flat and ride down to the C and turning into you know A flat major chord. <...> As a part of playing the A flat major you take your left hand go up.

A: And how many steps are you doing?

B: I think four. So instead of walking you jump it, just take it down. With this one groove, you can go out into another key but you gotta bring it back home.

В представленном отрывке джем сешн мы наблюдаем наравне с разговорной речью использование многочисленных терминов, обозначающих различные элементы и техники игры на клавишных инструментах (*slide, section, E flat, C sharp, major, minor, chord, key*), и джазовых жаргонизмов (*groove, tickle*).

Музыкальные рецензии представлены в первую очередь вербальными письменными текстами, но в то же время содержат некоторые графические объекты, как, например, изображение обложки CD и «звездочная» оценка альбома, которая позволяет понять общее настроение рецензии на альбом альтернативной группы “Wilco” [24] даже без ее прочтения. Музыкальные рецензии характеризуются линейной структурой и обычно состояются в следующей последовательности: (1) данные о релизе (имя артиста/название группы, название альбома, музыкальный жанр, продюсер, лейбл, дата релиза); (2) введение, содержащее некоторые сведения об исполнителе/группе; (3) основная часть рецензии, которая представляет собой краткое описание альбома в целом и некоторых трэков на нем; (4) заключение, передающее общее впечатление от альбома (рис. 2).

Стилю музыкальных рецензий свойственно сочетание академического и журналистского (формальных) стилей, которые характеризуются безличным, объективным тоном изложения фактов, а также использованием сложных лексических, грамматических и структурных элементов текста. В то же время автор рецензии на альбом “Wilco” использует яркое, образное сравнение (*‘Passenger Side’ sounds like a post-rehab honky-tonk cautionary tale*) и деликатно играет идиомой “to reinvent the wheel” в выражении “No wheels reinvented here, but they all roll pretty good” и заголовком песни “War on War” в “Ten years and two long wars later...” с целью придания рецензии определенного

«аромата». Нацеленные на читателей-полупрофессионалов, музыкальные рецензии в основном содержат широко известные термины, такие как *remake*, *cover*, *synth*, *lead vocals*, что гарантирует доступность, понимание широкой аудитории сложных процессов музыкального искусства.

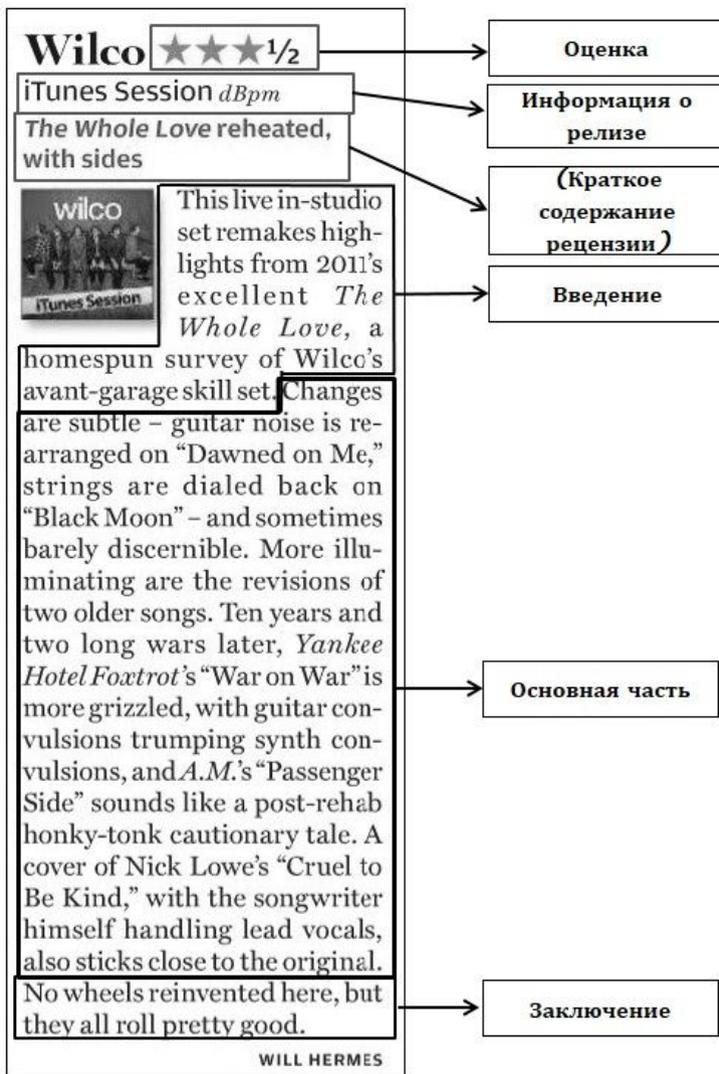


Рис. 2. Структура музыкальной рецензии (на примере "Wilco" [24])

Концертное выступление. Мультимодальный текст концертного выступления содержит вербальные и невербальные компоненты: вербальный язык (общение с публикой, тексты песен), музыкальные компоненты (мелодии песен, аранжировки, ритм), язык тела (контакт глазами, жесты) и визуальные элементы (декорации, зрительные эффекты, освещение). С точки зрения структуры концертное выступление рок-группы "Keane" 17 января 2013 г. в

“ACL Live” (г. Остин, штат Техас, США) [25] состоит из 21 блока, содержащего объявления фронтменом песен и самих песен в исполнении группы (рис. 3).

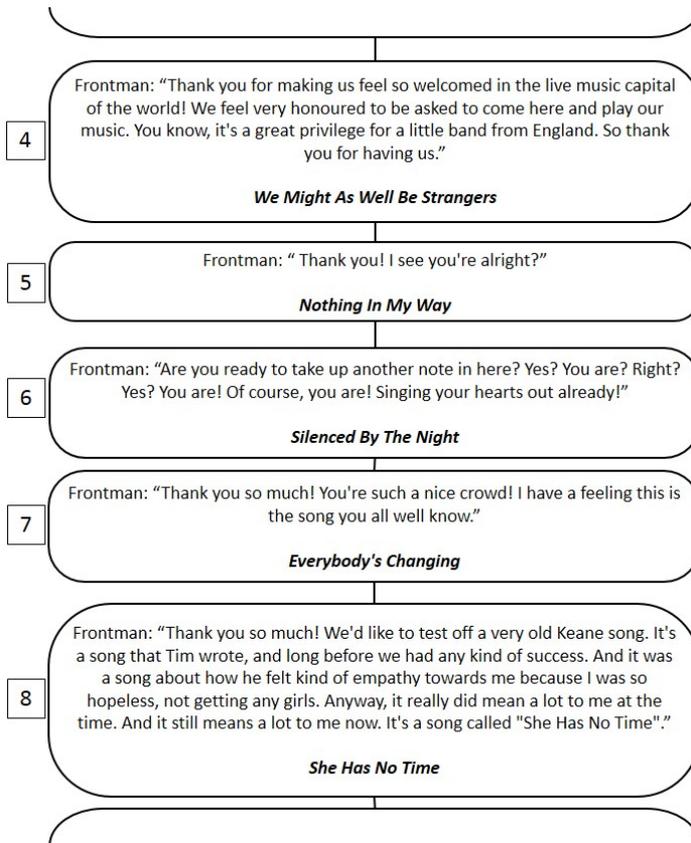


Рис. 3. Структура концертного выступления группы “Keane” (фрагмент)

Полуформальная обстановка на концерте современной музыки обуславливает сочетание неформального и формального стилей: с одной стороны, в речи фронтмена, адресованной присутствующей публике, наблюдаются примеры разговорного стиля (*Everybody doing alright?; I say, you can make more noise than that! C'mon!*), а с другой стороны, можно отметить формальность выбора лексики (*We feel very honoured to be asked to come here and play our music; It's a great privilege for a little band from a small town in England*), вызванную в некоторой степени церемониальностью данного жанра музыкального дискурса. Обращаясь к публике с предполагаемым низким уровнем владения музыкальными тонкостями, фронтмен группы “Keane” намеренно избегает музыкальных терминов и вместо них использует тематически окрашенные лексические единицы *song, note, music, band*, например: “*We'd like to test off a very old Keane song*”; “*Are you ready to take up another note in here?*”.

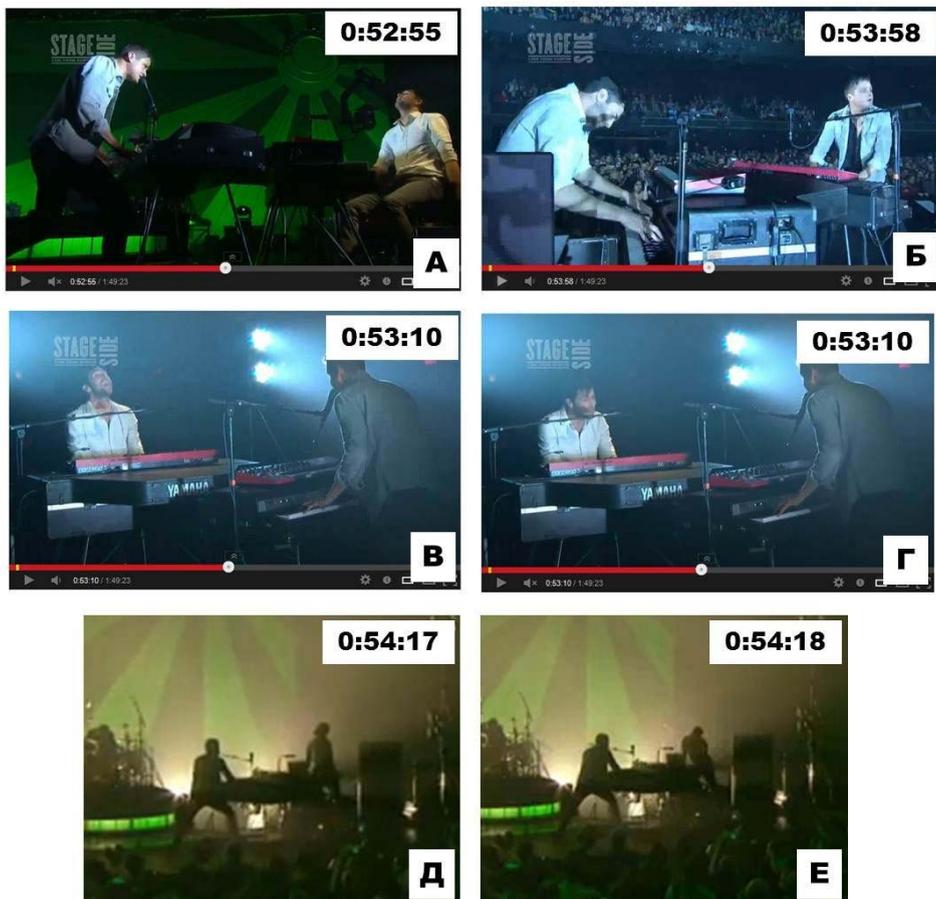


Рис. 4. Невербальная коммуникация во время концертного выступления «Keane» [25]

На уровне «профессионал» – «профессионал» (в общении музыкантов между собой) концертное выступление изобилует невербальными элементами, большинство из которых выполняет функцию ритмической синхронизации, т.е. синхронного исполнения музыкантами песен с точки зрения ритма (рис. 4).

Например, во время исполнения трека «A Bad Dream» (рис. 4) заметно, что фронтмен не уверен в ритмическом рисунке композиции, и ему приходится часто смотреть на клавишника (лидера группы и автора всех песен) (рис. 4, А), а в моменты, когда клавишник опускает взгляд, фронтмен поворачивается к ударнику и следит за его движениями, чтобы не выбиться из ритма (рис. 4, Б). Для синхронизации также широко используются жесты: например, клавишник (лидер группы) часто дирижирует остальными участниками группы, кивая головой в такт музыке (рис. 4, В, Г), или, встав с места и наклонив корпус в сторону, предупреждает о наступлении финального аккорда песни (рис. 4, Д, Е).

На уровне «профессионал» – «непрофессионал» невербальное общение представлено в основном невербальными знаками выражения одобрения/неодобрения со стороны присутствующей публики (аплодисментами, топотом, свистом, движениями рук или головы в такт музыке, танцами, поднятыми вверх руками и т.п.). Музыканты, в первую очередь фронтмен, также используют невербальные знаки в адрес зрителей: хлопки в знак одобрения, поднятая рука или поднятые две руки для поощрения более бурной реакции со стороны аудитории, направленный в зал микрофон или рука, приложенная к уху, для того чтобы зрители подпевали громче и т.п.

Этап 4 – разработка внутрижанровой структуры жанра. Внутрижанровая структура того или иного жанра формируется в результате применения всей методической процедуры не только для исследуемого текста, но и для похожих текстов из других источников. Сравнение со схожими текстами помогает определить, из каких поджанров (частных разновидностей жанра) состоит исследуемый жанр профессионального дискурса или к каким жанрам относятся те или иные разновидности (поджанры). Так, при анализе музыкальной рецензии на альбом группы “Wilco”, рассматривались примеры рецензий в других музыкальных журналах и интернет-изданиях. При анализе фрагмента джем сешн и концертного выступления группы “Keane” использовались видеозаписи джем сешн и живых выступлений с участием других исполнителей на youtube.com.

Схожие тексты сравниваются по всем 14 признакам, и в результате жанры разбиваются на близкие по комплексу признаков поджанры. Поджанры могут отличаться друг от друга всего одним или двумя признаками. Так, музыкальные рецензии могут быть трех подвидов: рецензия на музыкальный альбом, рецензия на музыкальный трэк и рецензия на живое выступление. Данные поджанры музыкальной рецензии отличаются друг от друга лишь наименованием продукта, которому они дают оценку, что находит отражение в структуре самих рецензий: рецензии на трэк самые сжатые и четко структурированные, в то время как рецензии на живое выступление характеризуются несколько большим объемом и более свободной структурой. Живые выступления в свою очередь делятся на концертные выступления и фестивальные выступления. В отличие от концертных выступлений, музыкальные фестивали обычно проводятся в парках, где можно задействовать сразу несколько арен и/или сцен. Так как в фестивале участвует множество исполнителей, их выступления более ограничены во времени. Следовательно, поджанры живого выступления отличаются друг от друга только одним признаком – местом и временем коммуникации.

Несколько иная ситуация обстоит с поджанрами джем сешн – частными (закрытыми) и публичными (открытыми). Главное отличие между ними в том, что частные джем сешн неформальны и не ограничены социальными институтами, в то время как публичные джем сешн обычно происходят в так называемых «джазовых кафе» и полупформальны (присутствует публика, которая также может принять участие в импровизации). Полупформальность и институциональность определяют другие специфические черты публичных джем сешн: коммуникация на двух уровнях («профессионал» – «профессионал», «профессионал» – «полупрофессионал»), публика может взаимодейст-

воватъ с музыкантами (показывать знаки одобрения/неодобрения), джем сешн характеризуются определенной структурой, за соблюдением которой следят модераторы.

Итак, в результате применения комплексной методической процедуры исследования и дифференциации жанров профессионального дискурса три анализируемых текста были отнесены к следующим жанрам (поджанрам) музыкального дискурса: джем сешн “Jam Session Gospel Keyboard – Funk” [23] – к поджанру «частные (закрытые) джем сешн», музыкальная рецензия “Wilco” [24] – к поджанру «рецензия на музыкальный альбом», а концертное выступление группы “Keane” [25] представляет собой разновидность (поджанр) живого выступления.

Профессиональный дискурс характеризуется определенным комплексом норм, стереотипов мышления и поведения, и жанры выступают средствами организации и формализации социального взаимодействия в профессиональном общении. Как показывает исследование трех жанров профессионального музыкального дискурса, предложенная модель анализа и дифференциации профессиональных жанров способна дать ответы на два важных вопроса: «почему и каким образом профессионалы манипулируют условностями жанров для достижения определенных комплексных задач в рамках специальных дисциплин» [11. С. 313–314]. Комплексное исследование жанров как разнообразных сочетаний внешних и внутритекстовых признаков помогает избежать неоднозначностей в описании многообразных коммуникативных ситуаций в профессиональной сфере и позволяет провести четкие границы между жанрами (и поджанрами) профессионального дискурса.

Литература

1. *Жанры естественной письменной речи: Студенческие граффити, маргинальные страницы тетрадей, частная записка* / Н.Б. Лебедева, Е.Г. Зырянова, Н.Ю. Плаксина, Н.И. Тюкаева. М.: КРАСАНД, 2011. 256 с.
2. *Halliday M.A.K., Martin J.R. Writing science: Literary and discursive power.* L.: Falmer, 1993. 300 p.
3. *Coutinho M.A., Miranda F. To describe genres: Problems and strategies // Bazerman C. et al. Genre in a changing world.* Fort Collins, Colorado: The WAC Clearing House, 2009. P. 35–55.
4. *Тырыгина В.А. Жанровая стратификация масс-медийного дискурса.* М.: URRS, 2010. 319 с.
5. *Голованова Е.И. Профессиональный дискурс, субдискурс, жанр профессиональной коммуникации: соотношение понятий // Вестн. Челяб. гос. ун-та.* 2013. №1 (292). Филология. Искусствоведение. Вып. 73. С. 32–35.
6. *Bhatia V.K., Flowerdew J., Jones R.H. (eds). Advances in discourse studies.* L.; N.Y.: Routledge, 2008. 273 p.
7. *Fairclough N. Analysing discourse: Textual analysis for social research.* L.: Routledge, 2003. 284 p.
8. *Fairclough N. Critical discourse analysis in transdisciplinary research // A new agenda in (critical) discourse analysis / Ed. by R. Wodak and P. Chilton.* Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2005. P. 53–70.
9. *Fairclough N. Language and globalization.* L.: Routledge, 2006. 167 p.
10. *Bhatia V.K. Worlds of written discourse.* L.; N.Y.: Continuum, 2004. 235 p.
11. *Bhatia V.K. Genre analysis, ESP and professional practice // English for specific purposes.* 2008. Vol. 27. Is. 2. P. 161–174.
12. *Bhatia V.K. Interdiscursivity in professional communication // Discourse & communication.* 2010. Vol. 21. Is. 1. P. 32–50.

13. Gunnarsson, B.-L. Professional discourse. L.\$ N.Y.: Continuum, 2009. 284 p.
14. Alezhinskaya E. Key components of musical discourse analysis // Research in language. 2013. Vol. 11: 4. P. 423–444.
15. Agawu K. Music as discourse: Semiotic adventures in romantic music. Oxford; New York: Oxford University Press, 2009. 345 p.
16. Sawyer R.K. Music and conversation // Musical communication / Ed. by D. Meill, R. MacDonald, D.J. Hargreaves. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005. P. 45–60.
17. Гриценко Е.С., Дуняшева Л.Г. Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации // Политическая лингвистика. 2013. № 2 (44). С. 141–147.
18. Androusoopoulos J. Multilingualism, ethnicity, and genre: The case of German hip-hop // Terkourafi M. (ed.) The languages of global hip hop. L.: Continuum, 2010. P. 19–44.
19. De Nora T. Music in everyday life. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 196 p.
20. Мудрян Н.С. Теоретико-методологические основания исследования дискурса музыки // Вестн. Харьков. национального ун-та им. В.Н. Каразина. 2011. № 941. С. 89–92.
21. Machin D. Analysing popular music: Image, sound, text. L.: Sage, 2010. 240 p.
22. Alezhinskaya E. Differentiating between genres of musical discourse // Topics in linguistics. 2013. Is. 12. P. 46–55.
23. <http://www.youtube.com/watch?v=EaiB4-Dizms> (дата обращения: 01.07.2014).
24. Hermes W. Wilco: iTunes session // Rolling stone. February 16, 2012. Is. 1150. P. 60.
25. <http://www.youtube.com/watch?v=ImzuSU5kw1g> (дата обращения: 12.02.2014).
26. Pavlovoová M. Complex linguistic analysis of musical discourse: The genre of concert notice. Saarbrücken: LAP, 2013. 268 p.
27. Doffin M. Jammin' an ending: Creativity, knowledge, and conduct among jazz musicians // Twentieth-Century Music. 2011. Vol. 8. No. 2. P. 203–225.
28. Sawyer R.K. Group creativity: Music, theater, collaboration. Mahwah, NJ; L.: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2003. 224 p.
29. Becker H. The etiquette of improvisation // Mind, Culture, and Activity. 2000, Vol. 7. No. 3. P. 171–176.
30. Berliner P. Thinking in jazz: The infinite art of improvisation. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1994. 852 p.
31. <http://www.theo2.co.uk/visit-us/useful-information> (дата обращения: 07.06.2014).
32. General Bob Balogh's Jassical Boot Camp rules and regulations [Электронный ресурс] // Somerset Jazz Consortium & Jam Sessions: сайт. URL: <http://www.somersetjazz.com/id33.html> (дата обращения: 03.01.2014).
33. Green A. The 10 most annoying concert behaviors // Rolling stone music: журн. 14.01.2013. URL: <http://www.rollingstone.com/music/news/the-10-most-annoying-concert-behaviors-20130114> (дата обращения: 03.01.2014).
34. Red Hot Dave. How to write a good music review [Электронный ресурс] // Hub pages: сайт. URL: <http://redhotdave.hubpages.com/hub/How-to-write-a-good-music-review> (дата обращения: 03.01.2014).
35. Kernfeld B. New Grove dictionary of jazz. N.Y.: Oxford University Press, 2003. 3000 p.
36. Алешинская Е.В. Современный американский музыкальный термин: лингвистический статус и специфика // Вестн. Чуваш. ун-та. 2007. № 4. Гуманит. науки. С. 128–132.
37. Bowker L., Pearson J. Working with specialized language: A practical guide to using corpora. L.; N.Y.: Routledge, 2002. 257 p.
38. Latham A. Oxford companion to music. N.Y.: Oxford University Press, 2002. 1450 p.
39. Grove music online [Электронный ресурс] // Oxford music online: сайт. URL: <http://www.grovemusic.com> (дата обращения: 01.04.2014).
40. Solomon L. Music theory and analysis [Электронный ресурс] // Solomon's music resources: сайт. URL: <http://www.solomonsmusic.net/theory.htm> (дата обращения: 01.04.2014).
41. <http://www.the-jazz-cat.com/jazz-slang-dictionary.html> (дата обращения: 01.04.2014).

Aleshinskaya Yevgeniya V., Moscow Witte University (Moscow, Russian Federation). E-mail: aleshinskaya_jane@yahoo.co.uk

THE THEORETICAL AND METHODOLOGICAL BASIS OF DIFFERENTIATING BETWEEN GENRES OF PROFESSIONAL DISCOURSE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 5–23. DOI 10.17223/19986645/31/1

Keywords: genre, professional discourse, musical discourse, critical discourse analysis, critical genre analysis, social context, multimodality.

This article presents a new vision of differentiating between genres of professional discourse, based on the theoretical principles of critical discourse analysis (Fairclough 2003, 2005, 2006) and critical genre analysis (Bhatia 2004, 2008, 2010). Drawing evidence from a number of professional musical contexts (a jam session, a musical review and a live concert), this study explores the nature of professional discourse and suggests ways of understanding and characterizing its genres. This study encompasses language about music (e.g., musical journals, forums, books), language accompanying music (music-making or performance) and other semiotic elements (body language, images, music, sound) as ways of creating and communicating meaning. Professional genres are shown as configurations of text-internal and text-external features.

The study describes the methodology of distinguishing between discursive genres in professional communication, which includes four main stages: (1) definition of the activity type; (2) definition of the social context of the given genre; (3) analysis of textual peculiarities; (4) development of the inner genre structure. The activity types help draw a general view of professional musical discourse representing the main four stages of 'life' of a musical product: 'creation of the musical product', 'completed musical product', 'distribution' and 'perception/evaluation of the musical product', as well as two additional stages, 'description/reflection' of musical products and 'records management'.

The second stage comprises the analysis of text-internal resources, such as activity, communication technology, level of formality, situation type, place of communication, normative expectations, social roles, types of communication, and social relations. At this stage, 'qualitative social analysis' (Fairclough 2003), ethnographic interviews, analysis of academic literature and Internet resources seem efficient. In the analysis of professional discourse, the role of context should not be underestimated, for the specific text-external properties determine the textual features peculiar to different professional genres. The third stage comprises the analysis of text-internal resources, such as text type, text structure, style, correlation of specialized language lexemes, and nonverbal language use. A special focus is on the status of specialized language units (musical terms, professionalisms and jargonisms). It is verified with the help of dictionaries of specialized language lexemes and online musical dictionaries. Finally, the inner genre structure is developed in order to differentiate between the subgenres of professional discourse.

The suggested methodology of professional discourse analysis is shown to provide answers to why and how professionals manipulate genre conventions in order to achieve specific complex tasks within special disciplines as well as to draw boundaries between genres and subgenres of professional discourse.

References

1. Lebedeva N.B., Zyryanova E.G., Plaksina N.Yu., Tyukaeva N.I. *Zhanry estestvennoy pis'mennoy rechi: Studencheskie graffiti, marginal'nye stranitsy tetradey, chastnaya zapiska* [Genres of natural writing: student graffiti, marginal pages of notebooks, private note]. Moscow: KRASAND Publ., 2011. 256 p.
2. Halliday M.A.K., Martin J.R. *Writing science: Literary and discursive power*. London: Falmer, 1993. 300 p.
3. Coutinho M.A., Miranda F. *To describe genres: Problems and strategies*. In: Bazerman C. et al. (eds.) *Genre in a changing world*. Fort Collins, Colorado: The WAC Clearing House, 2009, pp. 35–55.
4. Tyrygina V.A. *Zhanrovaya stratifikatsiya mass-mediynogo diskursa* [Genre stratification of mass media discourse]. Moscow: URRS Publ., 2010. 319 p.
5. Golovanova E.I. Professional'nyy diskurs, subdiskurs, zhanr professional'noy kommunikatsii: sootnoshenie ponyatiy [Professional discourse, subdiscourse, genre of professional communication: relations between the concepts]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, no. 1 (292), pp. 32–35.

6. Bhatia V.K., Flowerdew J., Jones R.H. (eds.) *Advances in discourse studies*. London; New York: Routledge, 2008. 273 p.
7. Fairclough N. *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. London: Routledge, 2003. 284 p.
8. Fairclough N. *Critical discourse analysis in transdisciplinary research*. In: Wodak R. and Chilton P. (eds.) *A new agenda in (critical) discourse analysis*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2005, pp. 53–70.
9. Fairclough N. *Language and globalization*. London: Routledge, 2006. 167 p.
10. Bhatia V.K. *Worlds of written discourse*. London; New York: Continuum, 2004. 235 p.
11. Bhatia V.K. Genre analysis, ESP and professional practice. *English for specific purposes*, 2008, vol. 27, issue 2, pp. 161–174. DOI: 10.1016/j.esp.2007.07.005.
12. Bhatia V.K. Interdiscursivity in professional communication. *Discourse & communication*, 2010, vol. 21, issue 1, pp. 32–50. DOI: 10.1177/1750481309351208.
13. Gunnarsson B.-L. *Professional discourse*. London – New York: Continuum, 2009. 284 p.
14. Aleshinskaya E. Key components of musical discourse analysis. *Research in language*, 2013, vol. 11, issue 4, pp. 423–444. DOI: 10.2478/rela-2013-0007.
15. Agawu K. *Music as discourse: Semiotic adventures in romantic music*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2009. 345 p.
16. Sawyer R.K. *Music and conversation*. In: Meill D., MacDonald R., Hargreaves D.J. (eds.) *Musical communication*. Oxford – New York: Oxford University Press, 2005, pp. 45–60.
17. Gritsenko E.S., Dulyasheva L.G. The language of rap lyrics in the context of globalization. *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*, 2013, no. 2 (44), pp. 141–147. (In Russian).
18. Androutsopoulos J. *Multilingualism, ethnicity, and genre: The case of German hip-hop*. In: Terkourafi M. (ed.) *The languages of global hip hop*. London: Continuum, 2010, pp. 19–44.
19. De Nora T. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 196 p.
20. Mudryan N.S. Teoretiko-metodologicheskie osnovaniya issledovaniya diskursa muzyki [Theoretical and methodological bases of music discourse research]. *Vestnik Khar'kovskogo natsional'nogo universiteta im. V.N. Karazina*, 2011, no. 941, pp. 89–92.
21. Machin D. *Analysing popular music: Image, sound, text*. London: Sage, 2010. 240 p.
22. Aleshinskaya E. Differentiating between genres of musical discourse. *Topics in linguistics*, 2013, issue 12, pp. 46–55.
23. <http://www.youtube.com/watch?v=EaiB4-Dizms>. (Accessed: 01st July 2014).
24. Hermes W. Wilco: iTunes session. *Rolling stone*, February 16, 2012, issue 1150, p. 60.
25. <http://www.youtube.com/watch?v=ImzuSU5kw1g>. (Accessed: 12th February 2014).
26. Pavlovová M. *Complex linguistic analysis of musical discourse: The genre of concert notice*. Saarbrücken: LAP, 2013. 268 p.
27. Doffman M. Jammin' an ending: Creativity, knowledge, and conduct among jazz musicians. *Twentieth-Century Music*, 2011, vol. 8, no. 2, pp. 203–225. DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/S1478572212000084>.
28. Sawyer R.K. *Group creativity: Music, theater, collaboration*. Mahwah, NJ; London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2003. 224 p.
29. Becker H. The etiquette of improvisation. *Mind, Culture, and Activity*, 2000, vol. 7, no. 3, pp. 171–176.
30. Berliner P. *Thinking in jazz: The infinite art of improvisation*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1994. 852 p.
31. <http://www.theo2.co.uk/visit-us/useful-information>. (Accessed: 07th June 2014).
32. General Bob Balogh's Jassical Boot Camp rules and regulations. Available at: <http://www.somersetjazz.com/id33.html>. (Accessed: 03rd January 2014).
33. Green A. The 10 most annoying concert behaviors. *Rolling stone*, January 14, 2013. Available at: <http://www.rollingstone.com/music/news/the-10-most-annoying-concert-behaviors-20130114>. (Accessed: 03rd January 2014).
34. Red Hot Dave. *How to write a good music review*. Available at: <http://redhotdave.hubpages.com/hub/How-to-write-a-good-music-review>. (Accessed: 3rd January 2014).
35. Kernfeld B. *New Grove dictionary of jazz*. New York: Oxford University Press, 2003. 3000 p.
36. Aleshinskaya E.V. Sovremennyy amerikanskiy muzykal'nyy termin: lingvisticheskiy status i spetsifika [The modern American musical term: linguistic status and specificity]. *Vestnik Chuvashskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, 2007, no. 4, pp. 128–132.

37. Bowker L., Pearson J. *Working with specialized language: A practical guide to using corpora*. London; New York: Routledge, 2002. 257 p.
38. Latham A. *Oxford companion to music*. New York: Oxford University Press, 2002. 1450 p.
39. Grove music online. Available at: <http://www.grovemusic.com>. (Accessed: 1st April 2014).
40. Solomon L. *Music theory and analysis*. Available at: <http://www.solomonsmusic.net/theory.htm>. (Accessed: 01.04.2014).
41. <http://www.the-jazz-cat.com/jazz-slang-dictionary.html>. (Accessed: 01st April 2014).

УДК 81'23
DOI 10.17223/19986645/31/2

Н.Б. Егорченкова

СТРАТЕГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЛЬТИМОДАЛЬНОЙ ИНТЕРАКЦИИ В МЕДИА-ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ¹

В статье рассматривается мультимодальная специфика интеракции участников телевизионного ток-шоу, которая эксплицируется в стратегическом потенциале их вербального и невербального поведения. Автор статьи утверждает, что выбор стратегий обусловлен статусно-ролевым доминированием, определяющим набор мультимодальных ресурсов, используемых интерактантом в зависимости от того, выступает ли он в роли «легитимного оратора» или берет вербальную паузу, используя стратегии «инсценирование» или «форсирование».

Ключевые слова: стратегия, мультимодальная интеракция, медиа-политический дискурс, мультимодальное наложение, видеоанализ, кинесические знаки, механизм взаимного восприятия.

В современных условиях медиатизации политики СМИ становятся практически единственным способом общения политиков и масс. Без массовых каналов – без средств массовой информации, представляющих политические смыслы, определяющих повестку дня, конструирующих образы, выстраивающих общественное мнение и проясняющих интересы различных субъектов, публичная коммуникация в политике не может состояться в принципе. Следовательно, политическая коммуникация неизбежно становится опосредованной медиадискурсом. Такое тесное взаимодействие политического дискурса и медиадискурса как институциональных типов коммуникации дает основания говорить о наличии гибридного феномена – медиа-политического дискурса с присущими только ему определёнными характеристиками. К.В. Никитина считает, что, например, выступление политика на конференции, не транслируемое по телевидению или радио, представляет собой чисто политический дискурс, но уже его теле- или радиотрансляция представляет собой уже медиа-политический дискурс. Текст закона относится к политическому дискурсу, а новостная заметка о его принятии или разъяснение его действия в авторской колонке – медиа-политический дискурс [1. С. 27].

Опираясь на системообразующие признаки двух институциональных типов дискурсов – политического и медиадискурсов, можно выделить конститутивные признаки медиа-политического дискурса как их гибридной разновидности:

– участниками медиа-политического дискурса являются профессиональные журналисты, выступающие в роли посредников между политиками и

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 14-04-00147 «Мультимодальное взаимодействие в интерактивном пространстве медиа-политического дискурса».

клиентами, сами политические деятели, прибегающие к услугам журналистов, и массы (слушатели, читатели, зрители);

– тематика медиа-политического дискурса по сути своей обширна, поскольку включает борьбу за власть и находит отражение в текстах средств массовой информации. К текстам медиа-политического дискурса мы относим все тексты СМИ политической тематики;

– медиа-политический дискурс обладает рядом предпосылок для манипулирования общественным сознанием. Его целью, интегрирующей цели медиа- и политического дискурсов, является передача воздействующей информации, направленной на завоевание, реализацию, сохранение власти. Задача медиа-политического дискурса – воздействие на формирование общественного мнения;

– медиа-политический дискурс располагает таким ресурсом управления знаниями общества о мире и, соответственно, его реакцией, как информация. Информация в широком смысле слова – это отражение реального мира. Но передача информации – это не констатация фактов объективной реальности, а их интерпретация, т.е. перенос в реальность информационную. Информация вызывает направленные мыслительные процессы и эмоциональные состояния. Информация формирует наши мысли, структурирует наш опыт и определяет наши взгляды на окружающий мир. Информирова, медиа-политический дискурс также и воздействует;

– медиа-политический дискурс отражает взгляды, убеждения, ценностные ориентации определенных социальных и политических групп, т.е. обладает идеологичностью. Адресат дискурса принадлежит определенной культуре и имеет определенные идеологии, взаимодействие дискурса с которыми способствует достижению его интенции;

– медиа-политический дискурс сконцентрирован на настоящем времени и рассредоточен в пространстве.

Медиа-политический дискурс, таким образом, является сложным коммуникативным явлением, реализуемым через средства массовой информации, имеющим своей целью борьбу за власть посредством формирования общественного мнения (подробнее см. [2]).

Медиа-политический дискурс следует рассматривать как конгломерат жанров. На первый план при этом выходят зрелищные экранные жанры, источником информации в которых становится уже не только звучащая речь со всем богатством ее риторики, интонационной, эмоциональной окраски (как на радио), но и мимика, жесты, поведение собеседников, а нередко и окружающая их среда (интерьер помещения, ландшафт, окружающие люди и пр.).

Лишь в результате синтеза таких разных семиотических систем возникает целостное впечатление от воспринимаемой информации, поскольку вместе с восприятием звучащей речи адресат видит мимику, жесты, позу адресанта и т.п., участвующие в создании коммуникативного смысла и направляющие его декодирование [3. С. 32]. Интерактивное поведение коммуникантов, в основе которого лежит такое одновременное «содружество» гетерогенных компо-

нентов, реализующих одну коммуникативную задачу, характеризуется параметром мультимодальности. При этом особенности «мультимодальной интеракции» позволяют определить «в качестве ключевых свойств поликодовость как сопряжение в едином пространстве разных по своей семиотической природе произведений и мультимодальность как использование разных сенсорных модальностей восприятия индивида» [4. С. 23].

Западные лингвисты (например, А. Депперманн, Л. Мондада, Р. Шмитт), а также некоторые отечественные ученые (например, А.А. Кибрик, А. Г. Сонин, А. А. Петрова), исследующие коммуникацию как мультимодальное событие, считают, что «подлинная» коммуникация между автором и адресатом осуществляется лишь в устном спонтанном дискурсе, т.е. только тогда, когда реципиент сообщения получает информацию в ее мультимодальности [5, 6, 3, 7, 4, 8]. В устном спонтанном дискурсе есть та многосигнальность, которая обеспечивает оптимальное декодирование смысла сообщения, и «текст в голове» отправителя сообщения максимально приближается к «тексту в голове» его получателя. Зафиксированный подготовленный дискурс – это в определенном отношении вынужденная форма коммуникации, редуцирующая мультимодальность до (преимущественно) языкового кода [8. С. 105].

Производство телевизионного ток-шоу как одного из наиболее зрелищных жанров медиа-политического дискурса также сопряжено с признаком спонтанности. Несмотря на возможность предварительной подготовки вопросов для журналиста, беседа в ходе ток-шоу носит характер непосредственного, прямого взаимодействия, благодаря чему именно в ситуации ток-шоу возможно наблюдать спонтанную речевую реакцию находящихся в едином визуальном пространстве интерактантов, что обуславливает особую достоверность их дискурсивного поведения.

Центральным условием функционирования такой мультимодальной интеракции является действие механизмов взаимного восприятия [9. С. 19]. Осознавая себя в качестве «фокусной личности», политики координирует свое поведение таким образом, чтобы оно было адекватным образом воспринято и интерпретировано их оппонентами и зрителями. Кроме того, фактор полисубъектности, определяющий взаимодействие двух или более участников коммуникативного процесса, обуславливает стремление участников ток-шоу сохранить контроль над ситуацией и вынуждает их непрерывно пользоваться механизмом обратной связи для дальнейшей последовательной реализации или корректировки выбранной ими стратегии мультимодального взаимодействия.

Аудиовизуальный характер телевизионной коммуникации, создающий зрелищный эффект экранных жанров, спонтанность интерактивного взаимодействия участников ток-шоу, обеспечивающая наибольшую достоверность их дискурсивного поведения, а также полисубъектность, лежащая в основе механизма мены коммуникативных ролей, особым образом сказываются на методологии исследования.

Наиболее эффективным методом исследования интеракции как комплексного мультимодального процесса является видеоанализ, который предполагает не только подробную запись всех вербальных действий коммуникантов в виде последовательности отдельных речевых вкладов, но и фикса-

цию видимых невербальных сигналов, манифестирующих коммуникативные намерения интерактантов.

Использование видеоотрывков в качестве эмпирического материала позволяет выявить различные формы активного и пассивного восприятия и установить, какую роль они играют в процессе конструирования локальных интеракционных пространств. Видеоанализ как метод исследования интеракции позволяет также определить релевантность поведения тех участников мультимодального взаимодействия, которые в данный конкретный момент выступают в роли слушателей и наблюдателей.

Концепция мультимодальной интеракции, в основе которой лежит постулат равноценности всех уровней модальности и главенствующий принцип симультанности при одновременном наличии сукцессивности, предполагает принцип «многоуровневого анализа». Поскольку при просмотре конкретного видеоотрывка исследователь не может одновременно проследить за деятельностью коммуникантов на всех уровнях модальности, возникает обоснованная необходимость последовательного анализа каждого отдельного уровня при условии многократного воспроизведения одного и того же видеодокумента.

Материалом настоящего исследования послужили 35 видеофрагментов из 7 телепередач влиятельного политического ток-шоу «Maybrit Illner», которое выходит в прайм-тайм на ZDF (второе немецкое телевидение, центральный общественный канал), за 2012–2014 гг., общей продолжительностью звучания 4 часа 43 минут и объемом 19 страниц в расшифровке. Участниками отобранных для анализа ток-шоу стали бывшие и нынешние немецкие политики и журналисты, обсуждающие актуальные международные политические проблемы в формате круглого стола.

В результате видеоанализа ток-шоу нам удалось установить, что выбор стратегий участников мультимодальной интеракции обусловлен статусно-ролевым доминированием, когда один участник является «легитимным оратором» и ему принадлежит ведущая роль в развертывании темы, другой в это же время берет вербальную паузу, но принимает участие в беседе, совершая когнитивную обработку поступающей информации.

Стремление высказать максимально много в короткое время, в связи с возможностью прерывания речи другими участниками, накладывает определенный отпечаток на дискурсивное поведение участника ток-шоу, выступающего в роли «легитимного оратора». Он стремится усилить восприятие своего вербального контекста различными кинесическими знаками, которые повторяют или дублируют актуальную речевую информацию.

Самым распространенным жестом, отражающим стремление говорящего сфокусировать внимание адресата на некоторой мысли, указать на суть высказывания (35% от общего числа кинесических знаков, используемых коммуникантами, выступающими в роли «легитимного оратора» в анализируемых ток-шоу), стал жест "щепотка". Этот жест имеет форму, при которой кончики направленных вверх большого и указательного пальцев (а иногда вместе со средним) соединяются друг с другом. Его употребление сопровождается такими словами и словосочетаниями, как, например: *eben, nämlich, das ist das..., im Grunde genommen...* а также метаязыковыми глаголами и конст-

рукциями, например: *wir haben allerdings gesagt; ...So, und jetzt sage ich dazu... muss ich nun wirklich sagen.*

Dirk Müller на рис. 1, выступающий в роли «легитимного оратора», старается максимально подчеркнуть модальность долженствования для всей системы, всего общества. Поэтому он фокусирует внимание адресата не только акцентированным ударением на словах *Wir müssen* и *im gesamten System*, но и жестом «щепотка». На рис. 2 для привлечения внимания к своему повествованию политик использует кинесический жест «указательный палец вверх», используемый в 20% случаев употребления жестов политиками в роли «легитимного оратора». Он акцентирует внимание адресата на том, как он лично относится к тем событиям, о которых говорит. Желание максимально привлечь внимание адресата с использованием не только вербального контекста, но и жест свидетельствует о твердой уверенности оратора в своих словах.



Рис. 1. Dirk Müller (немецкий экономист и журналист): Wir müssen schauen Schulden im gesamten System, in der Gesellschaft (I)



Рис. 2. Dirk Müller (немецкий экономист и журналист):...Taschenvollstoff nicht wissen können. ECB kann Staaten finanzieren (I)



Рис. 3. Richard Sulik (словацкий политик и экономист.): Frau Watwe sagt: «wir müssen noch Ungarn retten.»(II)



Рис. 4. Dirk Müller (немецкий экономист и журналист): er hat etwas Richtiges gesagt. Er sagte: ...”(I)

Для усиления сенсорного воздействия на оппонентов «легитимные ораторы» используют также прием «авторитета личности» [10. С. 195]. Воздействие вербальных знаков возрастает при указании источника высказываемого мнения. Наиболее распространенными релевантными конформативными жестами в данной ситуации являются различные дейктические иллюстративные жесты: «показывать пальцем, руками, глазами, головой», которые составляют 20% всего ресурса «легитимного оратора». Данные жесты сопровождают речевые дейктические местоимения и наречия *er, Sie, das, da, dort* и

др. Такими кинемами выступающий выражает адресованность конкретному участнику ток-шоу, показывая, что такого мнения придерживается не только говорящий. Присутствие «авторитета» в студии предполагает возможность подтвердить или опровергнуть высказывания «легитимного оратора», что придает весомость словам говорящего (рис. 3, 4).

Для придания большей убедительности своей речи, усиления вербально выраженной информации политики в роли «легитимного оратора» использовали невербальный жест «акцентированный счет на пальцах» (25%), перечисляя или выделяя тем самым важную информацию, логическую последовательность действий и т.д. (рис. 5, 6).



Рис. 5. Andreas Scheuer (генеральный секретарь Христианско-социального союза (ХСС): Was Sie interessierten: die Anerkennung, die Sprachkurse, die Integration (III)



Рис. 6. Gregor Florian Gysi (депутат Бундстага от левых партий): Das Erste bestand mal schon darin... (IV)

Итак, в дискурсивном поведении «легитимного оратора» используются в основном жесты-иллюстраторы, дублирующие актуальную речевую информацию с целью сфокусировать внимание адресата на некоторой мысли («щепотка» – 35%, «указательный палец вверх» – «20%); усилить вербально выраженную информацию («акцентированный счет на пальцах» – 25%); придать весомость словам говорящего («авторитета личности» – 20%).

Интерактивное поведение участников ток-шоу, взявших вербальную паузу на время выступления «легитимного оратора», нельзя охарактеризовать как пассивное восприятие говорящего. Они когнитивно соучаствуют в интеракции, не выходя из нее, вовлекая при этом иные уровни модальности. Классическая схема «один говорит – другой слушает» нарушается таким образом, что один говорит, а другой в этот момент тоже «говорит», но по-иному, без участия вербальных средств. Подобный процесс получает название мультимодальный «overlap» (наложение) и определяется в качестве временного отрезка, в котором основополагающая ориентация «one party talks at a time» нарушается и два или более участника коммуникации одновременно говорят.

Анализ показал, что интерактанты во время вербальной паузы используют стратегии «инсценирование» и «форсирование» как специфические и в то же время необходимые составляющие кооперативного диалога, способствуя, таким образом, в одном случае созданию определенной интерактивной

структуры или подчеркнутого невербального нарастания участия в коммуникации, в другом – перехватыванию инициативы.

Стратегия «инсценирование» представляет собой, по мнению R. Schmitt, интерактивный ресурс для обработки специфических проблем и является когнитивной ориентацией в интерактивной ситуации [3. С. 32].

Видеоанализ показал, что реализация данной стратегии осуществляется благодаря возможностям, которые предоставляет интерактантам мультимодальный «overlap». В симультанном диалоге в рамках мультимодального наложения «легитимный оратор», как было уже сказано, комбинирует в своем выступлении вербальные и невербальные средства общения. Другие участники интеракции берут вербальную паузу, во время которой совершают когнитивную обработку поступающей от «легитимного оратора» информации и реагируют на нее с помощью ресурсов других семиотических систем. Составляющие мультимодального «overlap» относятся к разным энергетическим областям и к разным формам интерактивного участия, поэтому интерференции не происходит и коммуникация не нарушается. Невербальное участие интерактантов во время вербальной паузы осуществляется при помощи жестов, которые замещают речевое высказывание.

45% от общего числа невербальных знаков, используемых коммуникантами для реализации стратегии «инсценирование» в анализируемых ток-шоу, приходится на жест «кивок головы» как эквивалент положительного ответа на положительный по форме общий вопрос или как субститут речевого акта согласия. Это может быть однократный кивок согласия со словами «легитимного оратора» или же периодически, многократно повторяющийся, так называемый «академический кивок» – жест явно выраженной фатической функции (рис. 7). Одобрение слов «легитимного оратора» может инсценироваться более интенсивно, если кивок головы сопровождается закрыванием глаз (10%) (рис. 8). Кивок головы и закрывание глаз иногда могут сопровождаться бормотанием, что свидетельствует о нарастании интенсивности согласия вплоть до желания вербально отреагировать на слова говорящего (5%).



Рис. 7. Jürgen Trittin (немецкий политик, занимавший пост министра по охране окружающей среды, охраны природы и ядерной безопасности в 1998–2005 гг.) (V)



Рис. 8. Jürgen Trittin (немецкий политик, занимавший пост министра по охране окружающей среды, охраны природы и ядерной безопасности в 1998–2005 гг.) (V)

Однако кивок головы не всегда означает согласие с высказываниями «легитимного оратора». На высказывания «легитимного оратора» Jürgen Trittin (рис. 9) качает в сомнении головой, вытягивая при этом губы, пытаясь изобразить попытку вербально высказать свое противоположное мнение (15%). Несогласие со словами «легитимного оратора» реализуется политиками также жестом «глаза наверх» в сочетании с иронической улыбкой (12%) (рис. 10).



Рис. 9. Jürgen Trittin (немецкий политик, занимавший пост министра по охране окружающей среды, охраны природы и ядерной безопасности в 1998–2005 гг.). (V)



Рис. 10. Reiner Brüderle (министр экономики и технологии Германии в 2009–2011 гг.). (VI)

Во всех этих примерах «общение» происходит при полном отсутствии интерференции. Такая реакция участников ток-шоу, взявших вербальную паузу, позволяет говорящему далее развивать иницируемую им тему. Смены коммуникативных ролей при этом не происходит. Невербальное участие интерактантов во время вербальной паузы осуществляется при помощи жестов, которые замещают речевое высказывание. Таким образом, улыбка и кинема «кивок головой» в знак согласия (45%), интенсивность которой увеличивается при помощи кинесических знаков «закрывания глаз» и «бормотание» (15%), а также «кивок головы в знак несогласия» (15%), и другие жесты, сопровождаемые мимикой глаз, например «вскидывание головы и поднятие бровей» (13%), являющееся эквивалентом вербального высказывания «Да ну?», или просто жест «глаза наверх» в сочетании с иронической улыбкой (12%) выполняют контактоподдерживающую функцию и являются сигналом обратной связи.

Стратегия «форсирование» используется политиком для того, чтобы противостоять своему оппоненту в интеракции и характеризуется определенной жесткостью, напористостью (немецкий термин «verschärfte Gangart», который может быть также выражен одновременно несколькими модальными уровнями: вербальным и невербальным).

Для реализации данной стратегии использовались кинесические единицы, назначение которых заключается в прерывании речи «легитимного оратора» с целью, например, возразить ему или получить возможность задать уточняющий вопрос.

Наиболее очевидным сигналом привлечения внимания и просьбой дать возможность высказаться является академический жест поднятой руки

(рис. 11). Такой жест составляет 45% от общего числа кинесических знаков, используемых политиками при реализации стратегии «форсирование».



Рис. 11. Oskar Lafontaine (справа) (немецкий государственный и политический деятель, бывший генеральный секретарь СДПГ) (VI)

но использует отрицательные *Ne, ne*, чтобы полностью опровергнуть слова говорящего. Вербальный контекст усиливается энергичным жестиком с «шепоткой».

Такое вербальное перекрытие реплик интерактантов ведет к коммуникативным неудачам, поскольку создает помехи в восприятии. Вовлеченные в данный «overlap» политики вынуждены несколько раз повторять одну и ту же информацию, чтобы добиться прекращения говорения своего собеседника. Развитие темы затягивается.



Рис. 12: Jürgen Trittin (немецкий политик, занимавший пост министра по охране окружающей среды, охраны природы и ядерной безопасности в 1998–2005 гг.):

Ne, ne, Herr Doppert hat gesagt, wenn Chi-pas gewinnt, dann soll die Zahlung... (V)

прервать «нелегитимного оратора», т.е. политика, который вопреки ее жестам продолжает настаивать на своем праве высказаться. Когда вербальные и кинесические средства не действуют, интерактанты используют более агрессивные средства – тактильные жесты (25%) (рис. 14).

Чтобы продемонстрировать свое желание вступить в диалог интерактанты, взявшие вербальную паузу, для привлечения внимания к своим словам не только жестикуют, но и перебивают «легитимного оратора» (30%). На рис. 12 Jürgen Trittin абсолютно не согласен с мнением «легитимного оратора» и всеми коммуникативными ресурсами пытается отстоять свою точку зрения. На вербальном уровне он многократно

Фактор полисубъектности обуславливает борьбу участников ток-шоу за статусно-ролевое доминирование. На рис. 13 показано, как слова «легитимного оратора» вызвали цепную реакцию у многих участников, желающих высказать свое мнение относительно услышанного. Одновременно несколько интерактантов применили жест привлечения внимания с целью прервать говорящего и получить слово. Ведущая ток-шоу попыталась регулятивным жестом передать слово одной из участниц, но Martin Schulz оказался особенно упорным в стремлении высказаться и Maybritt Illner не смогла прервать



Рис. 13 (VII)



Рис. 14. Bernd Lucke (справа) (официальный представитель партии Альтернатива для Германии) и Jean Asselborn (слева) (глава МИД Люксембурга) (VI)

Итак, стратегия «форсирование» применяется участниками ток-шоу для изменения статусно-ролевого доминирования, т.е. для осуществления смены коммуникативных ролей. Попытки получить роль «легитимного оратора»

вынуждают интерактантов задействовать единицы всех модальных уровней. Для реализации данной стратегии использовались кинесические единицы, назначение которых заключалось в сегментировании течения диалога, аналогично средствам пунктуации. Такие кинемы, как жест поднятой руки, энергичное жестикулирование рукой с «щепоткой», были необходимы, чтобы продемонстрировать желание интерактанта вступить в диалог путем прерывания речи говорящего. Использование сначала невербальных средств, а затем вербальных приводит к возникновению вербального «overlap», который обладает большим потенциалом помех в симультанном диалоге и меньшим интервалом длительности, так как говорить долго и одновременно несколько человек не могут, подача и восприятие информации неизбежно нарушаются, что и приводит к прекращению общения. Анализ показал, что в результате применения стратегии «форсирование» может измениться статусно-ролевое доминирование интерактантов. В данном случае «легитимный оратор» вынужден взять вербальную паузу и уступить роль говорящего другим участникам ток-шоу. Однако во время вербальной паузы они продолжают вести диалог, но уже невербальными средствами. При неудачном применении стратегии «форсирование» не происходит смены коммуникативных ролей, но интерактант, попытавшийся добиться возможности высказаться, продолжает «говорить» невербально.

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы.

Телевизионное политическое ток-шоу как экранный жанр медиаполитического дискурса, реализуемого через средства массовой информации и имеющего своей целью борьбу за власть посредством формирования общественного мнения, является сложно организованным ментально-медиаальным продуктом мультимодальной интеракции. Параметр мультимодальности определяется одновременным использованием в едином аудиовизуальном пространстве разных по своей семиотической природе произведений посредством разных сенсорных модальностей.

Центральным условием функционирования такой мультимодальной интеракции является действие механизмов взаимного восприятия. Осознавая себя в качестве «фокусной личности», политики координируют свое поведение таким образом, чтобы оно было адекватным образом воспринято и интерпретировано их оппонентами и зрителями, что вынуждает их непрерывно пользоваться механизмом обратной связи для дальнейшей последовательной реализации или корректировки выбранной ими стратегии мультимодального взаимодействия.

Выбор стратегий участников телевизионного ток-шоу обусловлен статусно-ролевым доминированием. Когда один участник является «легитимным оратором» и ему принадлежит ведущая роль в развертывании темы, он использует жесты-иллюстраторы, дублирующие актуальную речевую информацию и усиливающие ее с целью оказать определенное воздействие на участников ток-шоу. Другой интерактант в это же время берет вербальную паузу, но принимает участие в беседе, используя стратегии «инсценирование» или «форсирование».

Для реализации стратегии «инсценирование» использовались жесты, которые замещают речевое высказывание и выполняют контактно-поддер-

живающую функцию, являясь сигналом обратной связи. Стратегия «форсирование» осуществлялась с помощью применения кинесических единиц, назначение которых заключалось в сегментировании течения диалога, аналогично средствам пунктуации, с целью продемонстрировать желание интерактанта вступить в диалог путем прерывания речи говорящего, чтобы возразить ему или получить возможность задать уточняющий вопрос.

Дискурсивное поведение участников ток-шоу с отказом от вербальности способно увеличивать длительность симультанной модальной коммуникации без ущерба для интеракции, в то время как вербальное наложение реплик коммуникантов приводит к помехам в принятии и понимании информации и в целом к прекращению общения.

Литература

1. Никитина К.В. Технологии речевой манипуляции в политическом дискурсе СМИ (на материале газет США): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2006. 18 с.
2. Атьман О.В. Системообразующие признаки медиа-политического дискурса // Медиадискурс и проблемы медиаобразования: материалы 1-й Междунар. науч.-практ. конф. Омск, 27–29 сентября 2010 г. / отв. ред. Н.А. Кузьмина. Омск, 2011. 384 с.
3. Schmitt R. Bericht über das 1. Arbeitstreffen «Multimodale Kommunikation». In: Sprachreport 1 (2004). P. 31–34.
4. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов: дис. ... д-ра филол. наук: 10.0219. М., 2006. 310 с.
5. Deppermann A. Multimodal interaction from a conversation analytic perspective // *Journal of Pragmatics*, 2013, vol. 46. issue 1. P. 1–7.
6. Mondada L. Doing video for a sequential and multimodal analysis of social interaction: Videotaping institutional telephone calls. 2008 // www.qualitativresearch.net
7. Кибрик А.А. Мультимодальная лингвистика: направления исследований // Обработка текста и когнитивные технологии: Когнитивное моделирование в лингвистике. Тр. X междунар. конф., Казань, 2008. С. 132–145.
8. Петрова А.А. Мультимодальные аспекты исследования интеракции // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2: Языкознание. 2008. № 2. С. 105–111.
9. Schmitt R. Unterricht ist Interaktion! Analysen zur De-facto-Didaktik. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache, 2011. 240 S.
10. Лозанов Г. Предпосылки построения общей теории внушения (глава из книги «Суггестология») // Методика преподавания иностранных языков за рубежом. М., 1976. Вып. 2. С. 195–225.

Источники

- I – Talk-show “Maybrit Illner“ “Merkel, Macht und Märkte”, Sendung vom 08.12.2011. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=BHP5Kd2G6ts>
- II – Talk-show “Maybrit Illner“ “Milliardengrab - Griechenland?”, Sendung vom 03.02.2012. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=Hjlcg5AceQY>
- III – Talk-show “Maybrit Illner“ „Gekommen, um zu bleiben: Neue Zuwanderer, alte Probleme?“ Sendung vom 05.06.2014. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=OAVDiZtFBeA>
- IV – Talk-show “Maybrit Illner“ „Putin-Versteher oder Amerika-Freund - Deutschland?“ Sendung vom 08.05.2014. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=AQBc5n3Ensl>
- V – Talk-show “Maybrit Illner“ “Alle pfeifen auf die Schulden”, Sendung vom 24.05.2012. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=W6NVF8qSTWY>
- VI – Talk-show “Maybrit Illner“ “Chaos, Clowns und Euro-Krise”, Sendung vom 7.03.2013. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=gy4P0lCpVmu>
- VII – Talk-show “Maybrit Illner“ „Die Bananenrepublik“, Sendung vom 02.02.2012. Режим доступа: http://www.youtube.com/watch?v=fvadsbue_wY

Egorchenkova Natalia B., Volgograd State University (Volgograd, Russian Federation). E-mail: april1-25@mail.ru

STRATEGIC POTENTIAL OF MULTIMODAL INTERACTION IN MEDIA-POLITICAL DISCOURSE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 24–37. DOI 10.17223/19986645/31/2

Keywords: strategy, multimodal interaction, media-political discourse, multimodal overlap, video analysis, kinesic sign, mechanism of mutual perception.

The article deals with multimodal specificity of interaction between participants of television talk shows, which is expressed in strategic potential of their verbal and nonverbal behavior.

The television talk show as a screen genre of media-political discourse is an elaborate mental-medial product of a multimodal interaction. It is realized through media and aims to push for power to form public opinion. Multimodality means simultaneous use of semiotically different products by different sensory modalities in a single audiovisual space.

A central condition of functioning of this multimodal interaction is the mechanism of mutual perception. As a "focus personality" politicians coordinate their behavior so that their opponents and viewers can perceive and interpret that adequately. That is why they always use mechanism of feedback for further sequential realization or correcting of their strategy in the multimodal interaction.

The choice of strategy depends on the status-role dominance. As a "legitimate speaker" a participant of a TV show uses illustrator-gestures to duplicate and to intensify verbal information for the impact on other participants of the show. At the same time the other interactant takes a verbal break, but participates in the conversation using strategies of "adapting" or "forcing".

For the implementation of the "adapting" strategy interactants use gestures which substitute verbal utterances and help to maintain contact, which is a signal of feedback. Such "communication" is without interference. This reaction of TV show participants helps the speaker to develop an initialized theme. There is no change of communicative roles.

By the realization of the "forcing" strategy communicative partners use kinesic signs to segment the dialog, similarly to punctuation marks, to show their wish to enter the dialog and to interrupt the speaker in order to contradict or to ask a clarifying question.

The discourse behavior of nonverbal communicators can extend the time of simultaneous multimodal communication without prejudice to the interaction, but the verbal overlap blocks the perception and the understanding of the information and generally stops the communication.

References

1. Nikitina K.V. *Tekhnologii rechevoj manipulyatsii v politicheskom diskurse SMI (na materiale gaset SSHA)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Technologies of linguistic manipulation in political media discourse (a case study of newspapers in media world). Abstract of Philology Cand. Diss.]. Ufa, 2006. 18 p.
2. Atman O.V. [System-forming features of media-political discourse]. *Mediadiskurs i problemy mediaobrasovania: materialy I Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Media discourse and problems of media formation: Proc. of the 1st International scientific conference]. Omsk, 2011. (In Russian).
3. Schmitt R. Bericht über das 1. Arbeitstreffen "Multimodale Kommunikation". *Sprachreport*, 2004, 1, pp. 31–34.
4. Sonin A.G. *Modelirovanie mehanizmov ponimaniya polikodovykh tekstov*. Dis. dokt. filol. nauk [Modelling of mechanisms of understanding of multicode texts. Philology Dr. Diss.]. Moscow, 2006. 310 p.
5. Deppermann A. Multimodal interaction from a conversation analytic perspective. *Journal of Pragmatics*, 2013, vol. 46, issue 1, pp. 1–7. DOI: 10.1016/j.pragma.2012.11.014.
6. Mondada L. *Doing video for a sequential and multimodal analysis of social interaction: Videotaping institutional telephone calls*. 2008. Available at: www.qualitativresearch.net.
7. Kibrik A.A. [Multimodal linguistics: avenues of research]. *Kognitivnoje modelirovanije v lingvistike. Trudy X mezhdunarodnoj konferencii* [Proceedings of the 10th International Conference] Kasan, 2008, pp. 132–145. (In Russian).
8. Petrova A.A. Multimodal aspects of interaction analysis. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie – Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*, 2008, no. 2, pp. 105–111. (In Russian).

9. Schmitt R. *Unterricht ist Interaktion! Analysen zur De-facto-Didaktik*. Mannheim: Institute of German, 2011. 240 p.

10. Lozanov G. *Predposylki postroenia obshchej teorii vnushenia (glava is knigi Suggestologia)* [Premises for the construction of the general theory of suggestion (a chapter from the book Suggestology)]. In: *Metodika prepodavania inostrannykh jasykov sa rubezhom* [Methods of language teaching in foreign countries]. Moscow: Progress Publ., 1976, pp. 195–225.

УДК 811.1/8
DOI 10.17223/19986645/31/3

И.В. Тубалова

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЕ РЕЧЕВЫЕ МОДЕЛИ В ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫХ ДИСКУРСАХ РАЗЛИЧНОГО ТИПА

В статье рассматриваются функции использования институциональных речевых моделей в личностно-ориентированных дискурсах. Специфика обращения к ним регулируется (1) характером дискурсивной интенции, дифференцирующей дискурсы практической и интерпретационной направленности, и положением в дискурсе обыденного человека как его участника, для которого вступление в дискурс может носить либо рутинный, привычный характер, либо иметь характер непривычной, исключительной речевой деятельности, основанной на нарушении регулярного режима общения.

Ключевые слова: институциональные речевые модели, дискурс, личностно-ориентированный дискурс, повседневность, обыденный человек.

В настоящем исследовании неоднородное, фрагментарное и полифоничное пространство личностно-ориентированной коммуникативной деятельности человека рассматривается с точки зрения **теории дискурса**, где дискурс понимается как «коммуникативное событие» (Т. Ван Дейк), как «особый способ общения и интерпретации окружающего мира (или какого-то аспекта мира)» [1. С. 18].

Дискурс-анализ как междисциплинарный метод рассматривает коммуникативную деятельность человека в ее обусловленности индивидуально-личностными и социальными факторами. При этом социальные факторы при интерпретации речевой деятельности оказываются ведущими в силу особой конвенциональной природы говорения как формы человеческого взаимодействия. Уже в работах М. Бахтина подчеркивается, что «организующий центр всякого высказывания, всякого выражения – не внутри, а вовне: в социальной среде, окружающей особь» [2. С. 95].

В современных исследованиях **личностно-ориентированные** дискурсы противопоставляются **институциональным** (см. [3, 4, 5] и др.). В основе такого противопоставления лежит характер и способ организации дискурсивной интенции. Институциональная дискурсивная деятельность регулируется единой, консолидированной в соответствии со спецификой социального института целью (политического – борьба за власть, дискурса документа – официально-деловое регулирование, образовательного – распространение знания и под.), последовательно подчиняющей локальные конкретно-ситуативные дискурсивные интенции. Личностно-ориентированные дискурсы подобным интенциональным единством не обладают, демонстрируя **множественность целей и локальность их характера** [4. С. 175]. Локальные цели устанавливаются в рамках конкретной коммуникативной ситуации, каждая из которых формирует особый личностно-ориентированный дискурс («ситуационный дискурс», по Т.А. ван Дейку). Именно в связи с этим в данной работе термин

«лично-ориентированный дискурс» используется для обозначения конкретного «ситуационного» (по Т. ван Дейку) дискурса, формируемого вокруг отдельной институционально не регулируемой коммуникативной ситуации (дискурс семейного ужина, ремонта квартиры, разговора с соседкой, со случайным собеседником в транспорте и под.). Для обозначения неомогенной совокупности лично-ориентированных дискурсов используется термин «лично-ориентированная дискурсивная сфера», эксплицирующий общие свойства институционально не регулируемой дискурсивной деятельности.

Исследуя структуру социальной деятельности с дискурсивных позиций, современная лингвистика главным образом обращается к социально-исторически обусловленной системе дискурсов, в основе которой – принцип институциональности.

Внимание к лично-ориентированной коммуникативной сфере активно проявляется в гуманитарных исследованиях XX в. (в работах М. Хайдеггера, А. Щюца, П.Л. Бергера, Р.К. Мертона и др.), в том числе – во второй половине XX в. – в лингвистических исследованиях (в западных исследованиях – работы в области конверсационного анализа [6, 7], в отечественной лингвистике – исследования устной разговорной речи (Т.Г. Винокур, В.Д. Девкин, Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Е.Н. Ширяев, Л.А. Капанадзе, Н.Н. Розанова, Е.В. Красильникова, О.А. Лаптева, О.Б. Сиротинина и др.), а также исследования в области социальной психологии и психолингвистики (Л.С. Выготский, И.Н. Горелов, К.Ф. Седов, Т.М. Дридзе, Н.И. Жинкин, А.А. Леонтьев и др.). Письменные формы реализации лично-ориентированной речевой деятельности – естественная письменная речь – получили развернутый анализ в современных исследованиях барнаульско-кемеровской школы (см. [8, 9, 10] и др.).

Отдельные специфические характеристики внеинституциональных (=бытовых, =обиходных, =разговорных) дискурсов нашли отражение в работах [11, 3, 12, 4, 5, 13, 14] и др.

Рассматриваемый тип дискурса в рамках социолингвистического подхода В.И. Карасик определяет как лично-ориентированный, противопоставленный дискурсам институциональным [3]. Если в дискурсах институциональных ведущим регулирующим началом является интенция, сформированная и закреплённая на государственном уровне в рамках определенного социального института, то дискурсы лично-ориентированные регулируются внутренними законами межличностного общения, отработанными в данном национально-культурном сообществе и освоенными индивидами индуктивным способом. Виды ситуаций институционального общения определяются задачами соответствующего института и в большинстве специально оговариваются в различных предписаниях, законах, инструкциях, руководствах и под. Индивидуально-личностная коммуникация характеризуется принципиальной открытостью границ. В ее рамках действуют стереотипные дискурсивные правила, основанные на практическом опыте участников общения и определяющие специфику организации речевой формы. При этом практический опыт субъектов дискурсов – это опыт полидискурсивный, включающий, наряду с бытовым, опыт участия в институциональной дискурсивной деятельности на правах клиентов дискурса (оформление документов, участие в поли-

тических выборах и под.). В результате в текстах личностно-ориентированных дискурсов обнаруживаются речевые модели, спродуцированные дискурсами институциональными (институциональные речевые модели).

Но характер восприимчивости личностно-ориентированных дискурсов к использованию институциональных речевых моделей в структуре речевой формы оказывается различным. Специфика обращения к ним определяется **качеством дискурсивной интенции**, позволяющим типологизировать личностно-ориентированные дискурсы на его основании.

Цель данной статьи – представить особенности функционирования речевых моделей, выработанных в институциональных дискурсах, в тексте личностно-ориентированных дискурсов различного типа.

Анализ личностно-ориентированной коммуникативной сферы предполагает обращение к категории **обыденного человека** – функциональной социально-ролевой позиции, которая, с учетом вариативных внешних условий его бытия, противопоставляется позиции институционально заданной («профессиональной»). В целом в функционально-деятельностном аспекте вся осуществляемая человеком деятельность (в том числе и речевая) может быть представлена как результат реализации социальных ролей, которые предполагают определенные модели поведения.

Обыденный человек реализует свою социальную роль как в личностно-ориентированной, так и в институциональной сферах, выступая в последнем случае как клиент институционального дискурса.

При обращении к личностно-ориентированной деятельности обыденного человека с позиций дискурс-анализа его речевая деятельность рассматривается как воплощение социально-речевого опыта, получение которого определено условиями полидискурсивного существования.

Выбор коммуникантом стратегии порождения текста в рамках указанной деятельности определяется, с одной стороны, его индивидуальным опытом, представлениями «о реальных или вымышленных мирах, относительно которых мы уже обладаем большим количеством знаний и убеждений» [15. С. 51], с другой – его знаниями о типах функционирующих в данном социуме в данный конкретно-исторический период дискурсов [Там же], и отдельным компонентом такого знания является представление о том, какие речевые модели в этих дискурсах следует использовать. Так, институциональные дискурсы активно оперируют специальными номинациями (медицинские, бухгалтерские, методические и им подобные термины, наименования официальных структур, реалий политической жизни государства и др.), а также требуют использования особых речевых формул при трансляции институционально значимого содержания (*в соответствии с требованиями...*, *на основании вышесказанного...* и под. – в дискурсе документа, *выполнять план пятилетки, проводить политику партии* и под. – в советском политическом и политико-административном дискурсе и др.).

Обращение обыденного человека к институциональным речевым моделям в дискурсах личностно-ориентированных регулируется следующими факторами.

1. **Спецификой дискурсивной интенции**, дифференцирующей дискурсы **практической и интерпретационной** направленности.

2. **Положением в дискурсе обыденного человека** как его участника, для которого вступление в дискурс может носить либо рутинный, привычный характер, либо иметь характер непривычной, исключительной речевой деятельности, основанной на нарушении регулярного режима общения. На основании данного фактора мы выделяем дискурсы **повседневные и неповседневные**.

Результатом действия названных факторов является, во-первых, наличие/отсутствие институциональных речевых моделей в структуре речевой формы личностно-ориентированных дискурсов; во-вторых, функциональная специфика их использования.

Рассмотрим специфику использования институциональных речевых моделей в личностно-ориентированных дискурсах, дифференцированных на основании **характера дискурсивной интенции**.

В дискурсах, направленных на преобразование текущей экстралингвистической ситуации (ремонт, копка картошки, уборка, приготовление пищи, покупка в магазине и т.д.), речь сопровождает осуществление участниками дискурса каких-либо практических действий, организуя их, регулируя бытовое поведение. Речь состоит из лаконичных фраз, стандартных по структуре, что определяется спецификой дискурсивных целей – добиться осуществления **неречевых** действий в желаемой форме (В.П.: *А ты окучил картошкито?* Г.Д.: *Ага, счас окучил. Ну, я то'ко край туда, видишь, а Нина [жена] гыт, «это я подобью».* Не доверя'т. В.П.: *Не доверя'т, больши', ага?* Подбива'т, наверно? Г.Д.: *Ага.* [16]; Б. *А ты молоко будешь?* В. *Я пил вообще-то// Потом может// Б. Вот яблоко можешь// В. Яблоко да// Б. На// В. Угу//* [17]; [Дочь, жен, 16] *Мама / можно я пойду погулять сегодня?* [Мать, жен, 40] *Ты же мне обещала помочь?* [Дочь, жен, 16] *А я завтра помогу...* [Мать, жен, 40] *Нет / лучше сегодня помоги / а завтра пойдешь гулять!* [18].

Личностно-ориентированные дискурсы такого типа мы определяем как дискурсы **практической направленности**. В их рамках не создаются условия для запрашивания инодискурсивных институциональных моделей, используются отработанные в личностно-ориентированной сфере относительно стандартные речевые модели, наиболее востребованные при решении текущих практических задач, на решении которых сосредоточена когнитивная деятельность субъектов.

В дискурсах, направленных на интерпретацию реальности, порождение текста – действие доминантное. Вербализуемый обмен фактами и мнениями имеет самостоятельное значение и существует относительно независимо от сопровождающих его неречевых действий (семейный разговор за ужином, болтовня с соседкой, направленный разговор информанта с собирателем, «кухонные» разговоры и т.д.), именно на нем сосредоточена когнитивная деятельность субъектов.

Н.Д. Арутюнова, определяя один из видов подобной деятельности как «праздноречевую», отмечает, что данная деятельность «не имеет <...> практической цели, но очень важна как регулятор психического состояния людей,

их взаимоотношений; она развивает художественные задатки, тренирует интеллектуальные способности» [14. С. 605].

Достаточно подробно специфика речевой деятельности рассматриваемого типа была проанализирована в рамках теории речевых жанров (см. работы В.В. Дементьева, К.Ф. Седова, Т.В. Шмелевой и др.). Так, К.Ф. Седов определяет жанровую принадлежность таких текстов как «разговор», включающий такие разновидности, как бытовой разговор (болтовня), разговор по душам, разговор в компании (дружеская беседа) и светский разговор (светская беседа) [19].

Личностно-ориентированные дискурсы такого типа мы определяем как дискурсы **интерпретационной направленности**. Именно они создают условия для разнообразия речевой формы, в том числе для активного привлечения институциональных речевых моделей. Обращение к ним регулируется принципами междискурсивного взаимодействия – принципами адаптации инодискурсивных правил организации речевой формы к правилам принимающего дискурса. Выступая в качестве последнего, рассматриваемый дискурс требует переосмысления институционально значимого содержания в соответствии с его личностной значимостью.

Бытовые аналогии институциональных правил оказываются постоянно востребованными обыденным человеком в его личностно-ориентированной речевой деятельности: *Вот будет у тебя паспорт – будешь когда угодно домой приходить!* / *Пусть идет куда хочет – у нас в семье демократия* (РРТ¹). Усвоенные в рамках регулярного институционального опыта концепты используются для выражения личностно-ориентированного содержания (наличие *паспорта* (а) как показатель институционального гражданского статуса, обеспечивающего доступ к институционально оформленным правам и свободам, – (б) как показатель доступа к свободе от семейных авторитетов; *демократия* как (а) институционально значимый тип лояльной политической позиции – (б) личностно значимый тип лояльных семейных отношений).

Безусловно, для реальной практики речевого события не характерна жесткая дифференциация обозначенных типов дискурсов: элементы практических и интерпретационных интенций обнаруживаются в большинстве фактических речевых ситуаций. Так, практико-ориентированный диалог легко перетекает в «общение ради общения», в рамках которого, в свою очередь, может возникнуть интенция рассказывания анекдота или былички – «по случаю» или с целью «разрядить ситуацию». Кроме того, особая конвенциональность личностно-ориентированного общения позволяет прочитывать некоторые формально практико-ориентированные диалоги как в большей степени интерпретационные. Рассмотрим бытовой семейный диалог: [*Мать – сыну, который пьет молоко из бутылки:*] *Кружку возьми, кружку возьми-и-и!* [*Сын:*] *Использование лишних предметов крайне затрудняет процесс! Да, пап?* [*Отец:*] *Взрослый стал, что ли?!* (РРТ). В данном случае не только реплика отца, но и реплика матери в первую очередь носит оценочный характер, прочитывающийся в рамках дискурсивной конвенциональности. Прак-

¹ РРТ – здесь и далее: записи текстов городской разговорной речи, сделанные в г. Томске и Томской области в 2003–2014 гг. автором, а также студентами в рамках учебных практик (2008–2013 гг.).

тическая ориентация дискурса на первых этапах диалога выступает как мотивированная дискурсивно обусловленной интерпретацией действительности, а на последующих его этапах нейтрализуется. Восприятие реплики матери как оценочной провоцирует сына на ироническую реакцию, в рамках которой осознанное ироническое использование подчеркнуто-неуместных институциональных речевых моделей выражает не отказ от совершения требуемого действия (практическая реакция), а ответ на полученную оценку (интерпретационная реакция).

Институциональные речевые модели как результат усвоения институционального дискурсивного опыта выполняют в лично-ориентированных дискурсах интерпретационной направленности следующие функции.

1. Потребность в передаче определенного диктумного содержания, выработанного в дискурсе-источнике и закрепленного в особой речевой форме, определяет использование рассматриваемых речевых моделей в **собственно-информативной** функции, т.е. для номинирования выработанного дискурсом-источником содержания, обладающего для говорящего личностной значимостью: *А ты прямо в трубах разбираешься! У них там есть определенный **технический регламент**, который не позволяет какие попало трубы ставить (РРТ); Когда давали в начале года/ за счёт сэкономленных средств прибавку/ двести тысяч что ли/ к окладам/ кому дали? Всем начальникам дали/ и техникам/ и то не всем прибавили/ и всё// а кто получал мизер/ так и получает [20].*

2. В процессах междискурсивного взаимодействия выработанное дискурсом-источником содержание может быть трансформировано на основании восприятия институциональных дискурсов как **социально авторитетных**. Социальный авторитет дискурсов институциональных может быть проинтерпретирован говорящим в индивидуально-личностном аспекте. В результате институциональные речевые модели становятся носителями определенных модусных смыслов, сформированных на основании трансформации смыслов дискурса-источника, и могут быть использованы для номинирования содержания не собственно-институционального, универсального (ср.: *сахар употреблять не рекомендуется* = *сахар есть не советуют*; *исключила из еды* = *не стала есть* и под.). Эксплицирующие его речевые модели становятся носителями следующих функций.

А) Институциональные речевые модели могут выступать в качестве «легитимной опоры» бытовой интерпретации действительности. Признавая социальный авторитет дискурса-источника, говорящий использует его речевые модели для подтверждения собственной позиции. Так, за счет их использования может быть реализован **эффект убедительности** (4л. – *А-а-а!.. Думали ра-ак// Ноль кислотность у него года два// Вот он мед мед мед тил/ она же... он же **повышает** страшно// /.../ 9л. – Ну вот Галенька/ э... в «Здоровье» пишут/ что в нашем возрасте уже сахар **употреблять не рекомендуется**/ особенно **кристаллический** этот/ песок// А лучше если варенье или мед// И я теперь совершенно **исключила** из еды э... э... этот вот/ сахар// [21]), **позитивно-оценочный** эффект ([Ю.К., жен, 19] *Супер вообще// Вот так// Такого я не видела/ лучшего// Она сама/ хозяйка/ **является** этим/ **директором предприятия**// Продает металл/ горячая сталь/ холодная**

сталь/ всякие вот эти вот/ шифер/ 7-волновый// Для меня это/ вагонами чё-то продают// Для меня это вообще китайская грамота [18]) и под.

Б) Институциональные речевые модели могут быть представлены говорящим как знаки, фиксирующие негативное восприятие социального авторитета институциональных дискурсов. На данном основании в личностно-ориентированных дискурсах интерпретационной направленности активно формируются оценочно-иронические модусы – институциональные речевые модели используются для реализации **иронической** функции.

Так, иронические интенции говорящего могут быть направлены на стандарты официальной идеологии (учитывая время фиксации текста – на стандарты советской официальной идеологии), позитивно оценивающие социальную активность человека: *В. Бабушка с нами живет// Да она щас пошла... она у нас... общественный деятель/ Л. Да? В. Общественный деятель большой/ да// То она идет на... на совет пенсионеров/ то она идет в кружок/ то она идет в библиотеку... помогать/ щас вот она на кружке/ как раз вышивальном// [17].* Шутливая положительная оценочность возникает на базе несоответствия социальной природы содержания речевой формы в дискурсе-источнике реализуемому в данном контексте личностному смыслу.

Ироническая переориентация оценочного вектора нередко реализуется при употреблении речевых моделей с–советского политического дискурса, в дискурсе-источнике – позитивно-оценочных (*И. ...и меня э... Вахтанг Иванович Мчедлов/ готовил/ в/ дублерию Тарасовой/ которая была премьершей/ в молодежном с... спектакле/ «Зеленое кольцо»// Имевшем тогда большой успех// Но тут подоспело/ воззвание партии и правительства/ к молодежи/ заменить/ пустовавших/ э-э... учителей начальной школы// – М. Узу// – И. И/ я/ принесла такую жертву революции/ я бросила Художественный театр/ с почти готовой ролью/ и пошла/ учить детей// Я была такая дура/ но что с меня взять/ мне еще/ было восемнадцать лет// [22]).*

Приоритет использования институциональных речевых моделей в личностно-ориентированных дискурсах интерпретационной направленности косвенно подтверждается количественными подсчетами. Безусловно, большинство проанализированных автором статьи записей устной разговорной речи (более 1500 текстов, в которых зафиксировано более 2500 употреблений институциональных речевых моделей), полученных при использовании методик как направленной беседы, так и включенного наблюдения, отражают речевую деятельность в рамках дискурсов интерпретационной направленности. Текстов, зафиксированных в рамках дискурсов практической направленности, значительно меньше (около 140). В основном это тексты, полученные при использовании методики включенного наблюдения – в процессе совместной работы. Но отсутствие рассматриваемых речевых моделей в них все же показательно.

Таким образом, дискурсы практической направленности, в силу когнитивной фокусировки их участников на процессах экстралингвистической деятельности, не создают условий для использования инодискурсивных речевых моделей в репликах, сопровождающих практический процесс. Активное обращение к ним – результат интерпретационной деятельности сознания,

характерной для дискурсов интерпретационной направленности, где информативно-оценочная речевая деятельность доминантна.

Использование институциональных речевых моделей в дискурсах интерпретационной направленности регулируется еще одним значимым фактором. На специфику их употребления оказывает влияние **положение в дискурсе обыденного человека как его участника**, для которого осуществляемая речевая деятельность, регулируемая дискурсивной интенцией, может либо иметь характер привычной, многократно отработанной в личностно-ориентированном общении, либо развиваться по незнакомым сценариям, нарушающим привычный режим общения.

Нам представляется, что личностно-ориентированное общение, протекающее в непривычном для его участника русле, формирует особые дискурсы, что определяет специфику их речевой составляющей, в том числе специфику использования институциональных речевых моделей.

Дискурсы, привычные для обыденного человека, в которые он вступает регулярно, мы определяем как **повседневные**, а дискурсы непривычные, исключительные для него – как **неповседневные**.

Повседневность как особый объект гуманитарного познания, терминологически обозначенный в начале XX в. работах М. Хайдеггера (см. работу [23] и др.), отрефлексирована в исторических, философских, культурологических, психологических методологических исследованиях сравнительно недавно (см. работы [24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31] и др.).

Осознание повседневности как особого исследовательского объекта поставило вопрос об определении ее места в парадигме человеческого существования, о законах ее регулирования, о специфике методологии ее анализа. Указанные аспекты активно дискутируются в современных исследованиях, в трактовке обсуждаемой категории нет однозначности. При характеристике онтологической сущности повседневности как вида коммуникативной деятельности человека в качестве наиболее значимых ее признаков мы выделяем ее рутинный, типичный, регулярно воспроизводимый характер. Это деятельность, способ протекания которой для индивида привычен и близок к автоматическому.

Противопоставляемая ей деятельность неповседневная отличается непривычностью, неотработанностью сценариев, в том числе дискурсивных.

В повседневности цели субъектов дискурса направлены на поддержание отработанного порядка, что обеспечивает его протекание по относительно стабильным моделям. В сфере неповседневной деятельности цели субъектов направлены на восстановление порядка – в своем собственном представлении о нем, что может не соответствовать порядку дискурса.

Одним из наиболее значимых факторов, определяющих характер дискурсивной деятельности обыденного человека как неповседневной, является фактор **условий общения**. В свою очередь, в структуре условий личностно-ориентированного общения (как сложной категории, включающей локус, время, тип речевых партнеров и под.) ведущую в рассматриваемом отношении роль играет фактор участников общения. Так, нарушение повседневного характера речевого взаимодействия, создающее психологический дискомфорт, наблюдается в условиях общения с незнакомым собеседником. Гово-

рящий, взаимодействуя с незнакомым речевым партнером, транслирует информацию не конкретной личности (знакомой, привычной), а «человеку вообще», ориентируясь на обобщенного собеседника по типу множественной коммуникации. Подобным образом может строиться общение информанта с филологом-собирателем, особенно на начальном его этапе, когда фактор передачи информации представителю инокультурной среды особо актуален, а личностный контакт, создающийся в процессе дальнейшего взаимодействия, еще не установлен. В этом случае информант чувствует себя не просто собеседником, а участником некоторого внешне организованного коммуникативного процесса взаимодействия с представителем инокультурной среды.

Обозначенные выше функции использования институциональных речевых моделей в личностно-ориентированных дискурсах интерпретационной направленности особым образом преломляются в повседневном и неповседневном общении. Рассмотрим их специфику в данном аспекте.

1. В собственно-информативной функции институциональные речевые модели чаще фиксируются в дискурсах повседневных (*Получим в Новгороде квартиру... У няво отчим есть. Отчим тоже был на подводной лодке и моряком двадцать пять лет. Он получает щас пенсию хорошую. Попадено у него **заявление на квартиру** в Новгороде. Ну вот не знаю – либо уже и дали. Они говорили / что скоро дадут [18]*). Подобных примеров в проанализированном материале – около 85%. Но это отнюдь не означает, что к институциональному диктумному содержанию в дискурсах неповседневных обыденный человек обращается реже: во многих случаях информативность номинирования сопровождается реализацией модусов, эксплицирующих дискурсно-источник как социально авторитетный. Исследуемые речевые модели во многих случаях выполняют в неповседневных дискурсах функцию «легитимации» представляемого содержания наряду с информативной.

2. Реализация модусных смыслов фиксируется при употреблении институциональных речевых моделей как в повседневных дискурсах, так и в неповседневных. При этом их функциональная специфика очевидна.

В первую очередь обращает на себя внимание то, что частотность трансляции дополнительных модусных смыслов на основании обращения к рассматриваемым речевым формам в дискурсах неповседневных значительно превышает соответствующий показатель в дискурсах повседневных (приблизительно 70 и 30% соответственно). Указанное соотношение выглядит еще более показательным с учетом того, что факты иронического употребления исследуемых речевых моделей в неповседневных дискурсах фиксируются крайне редко (менее 5% от общего количества несобственно-информативного употребления).

Приведем некоторые обоснования, определяющие такое соотношение.

Неповседневный характер общения способствует повышению концентрации институциональных речевых моделей в текстах, тематически ориентированных на институционально заданное содержание: [*один из родителей в разговоре с другими родителями и учителем:*] *Вот это у нас такая **программа**, где все нужно только с родителями делать. Совсем сам уроки не делает. Но самостоятельность учиться – это та **базовая компетенция**, которая должна **формироваться** в начальных классах, я считаю!* (PPT).

Общение с множественными, не близко знакомыми собеседниками, в неспокойной обстановке, а также особый институциональный статус одного из них (учитель) требует использовать речевые модели методического дискурса не только для номинирования выработанного в нем содержания (*программа*), но и для обозначения индивидуально-личностной позиции (*та базовая компетенция, которая должна формироваться в начальных классах = то, чему нужно научить в начальных классах*).

Общение с речевым партнером особого типа провоцирует говорящего обращаться к институционально значимому содержанию и независимо от изначально заданной тематики общения. Так, реагируя на просьбу рассказать о себе, информанты в первую очередь строят повествование с опорой на социально значимые (и официально оформленные) факты собственной биографии, активно привлекая институциональные значимые ее аспекты и используя для их выражения институционально отработанные речевые модели. Последние в данном случае приобретают дополнительную функцию – презентации личных успехов говорящего, маркируя оценку его трудовых достижений в личностном аспекте: *Работала в сельпо. Ну, комсомолка, конечно, была, с тридцать пятого года. Направили в органы, секретарь-счетовод. Работала до пятидесятого года* [32]; *За работу в тылу награждена тремя медалями – «За самоотверженный доблестный труд», «100 лет со дня рождения Ленина», «Участнику трудового фронта». Привезли в подарок скатерть... (СГ¹); Работала в Кёнге, начала еще до войны. Имела билет ударника, возили на слет ударников. Так и жила – куда посылали, туда шла (СГ); В училище поступил, отучился, на столяра-мебельщика выучился, работал до армии столяром-мебельщиком на таганрогском мебельном комбинате. Потом был призван в ряды Советской Армии. После армии по комсомольской путевке работал в Москве на заводе имени Лихачева. Год отработал, а оттуда уже приехал сюда... Крутится... [о магнитофоне]* [33]. Последний пример отражает актуальность для говорящего магнитофонной фиксации его реплик, что создает дополнительные условия для неповседневного говорения и заставляет говорящего изъясняться особым образом, ориентируясь на «легитимные» институциональные речевые модели.

Условия неповседневного, психологически дискомфортного общения (с представителем инокультурной среды) определяют использование говорящим институциональных речевых моделей даже вне обращения к институциональному содержанию. Использование обозначенных речевых моделей реализует дополнительные модусные смыслы за счет институционального авторитета дискурса-источника: *Вот, значит, сравнительно недавно к нам приезжала Зыкина /в общем, она была здесь последний раз двадцать лет назад / и по выступлении / верней / по статье в газете / где она выразила свое чувство удовлетворения городом / по сравнению с тем / что она видела раньше / можно собственно сделать какие-то выводы... [34]; [Завершая пересказ разговора о купании в реке с В.И. Лениным:] Далее Виктор Дмитриевич рассказал также много и других / значит / мероприятий / которые вме-*

¹ СГ – здесь и далее: записи текстов, выполненных в рамках экспедиций студентов и сотрудников Томского госуниверситета в районы бытования среднеобского говора (60–80-е гг. XX в.).

сте с Владимиром Ильичом **проводили** [33]. В последнем случае при обращении к институциональной речевой модели свою особую роль сыграла значимость обсуждаемой персоны для обиденного человека советской эпохи (текст записан в 1981 г.).

Таким образом, обращение обиденного человека к речевым моделям, выработанным в институциональных дискурсах, в лично-ориентированном общении определяется интерпретационной направленностью дискурсивной интенции.

Использование названных моделей реализует потребность говорящего в трансляции (А) диктумного содержания, выработанного в дискурсе-источнике, и (Б) модусных смыслов, сформированных на основании трансформации смыслов дискурса-источника в процессах междискурсивного взаимодействия.

Экспликация диктумного содержания дискурса-источника связана с использованием институциональных речевых моделей в собственно-информативной функции. В основе экспликации модусных смыслов лежит восприятие институциональных дискурсов как социально авторитетных. При этом их социальный авторитет может быть проинтерпретирован обиденным человеком как позитивно, так и негативно. В первом случае институциональные речевые модели становятся «легитимной опорой» бытовой интерпретации действительности, что определяет их использование для реализации эффекта убедительности, а также различных позитивно-оценочных эффектов. Негативная интерпретация социального авторитета дискурса-источника становится основанием для реализации иронической функции.

Лично-ориентированные дискурсы практической направленности условий для использования институциональных речевых моделей не создают.

Названные функции институциональных речевых моделей специфическим образом реализуются в повседневных и неповседневных дискурсах интерпретационной направленности.

Собственно-информативную функцию при трансляции диктумного содержания рассматриваемые речевые модели чаще выполняют в дискурсах повседневных, в неповседневных дискурсах их использование для выражения диктумного содержания в большинстве случаев сопровождается дополнительными модусами.

Модусные смыслы сопровождают рассматриваемые модели в неповседневных дискурсах более частотно. На их формирование влияет особый характер общения, в первую очередь – специфика речевого партнера: незнакомый собеседник, собеседник – представитель инокультурной среды, собеседник, обладающий особым статусом, множественность собеседников и под. В результате нарушение привычного сценария общения компенсируется говорящим за счет обращения к институциональному речевому опыту, обладающему социальной «легитимностью» (отражая стремление субъекта к «восстановлению порядка»).

Использование институциональных речевых моделей для поддержания иронического кооперативного общения характерно для раскованного повседневного общения.

В заключение отметим, что обращение к институциональным речевым моделям, помимо рассмотренных в данной статье, регулируется целым рядом факторов, на которых мы в данном случае либо не сосредоточивались, либо затронули их пунктирно: особенности тематической структуры личностно-ориентированного общения, социально-речевой тип говорящего, тип дискурса-источника и под.

Литература

1. Филлипс Л., Йоргенсен М.В. Дискурс-анализ. Теория и метод. Харьков: Гуманит. центр, 2004. 352 с.
2. Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л.: Прибой, 1930. 160 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www2.unil.ch/slav/ling/textes/VOLOSHINOV-29/introd.html> (дата обращения: 26.05.2008).
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
4. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.
5. Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 66–78.
6. Labov W. The Transformation of Experience in Narrative Syntax // Language in the Inner City. Philadelphia: University of PA Press, 1972. P. 354–396.
7. Sacks H., Schegloff E.A., Jefferson G. A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation // Language. 1974. P. 696–735.
8. Лебедева Н.Б. Естественная письменная русская речь как проявление повседневной народной культуры // Антропотекст-1: сб. статей. Томск, 2006. С. 295–302.
9. Лебедева Н.Б. Повседневная письменная речь как новый объект исследования // Филология и философия в современном культурном пространстве: проблемы взаимодействия: [сб. науч. докл.]. Томск, 2006. С. 67–80.
10. Лебедева Н.Б., Зырянова Е.Г., Плаксина Н.Ю., Тюкаева Н.И. Жанры естественной письменной речи: Студенческое граффити, маргинальные страницы тетрадей, частная записка. М.: КРАСАНД, 2011. 256 с.
11. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое лит. обозрение, 1996. 348 с.
12. Кибрик А.А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопр/ языкознания. 2009. С. 3–21.
13. Тубалова И.В. Специфика организации дискурсов повседневности // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2011. № 4 (16). С. 41–52.
14. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
15. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / пер. с англ.; сост. В.В. Петрова. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
16. Иванцова Е.В. Живая речь русских старожиллов Сибири. Томск, 2007. 104 с.
17. Русская разговорная речь / отв. ред. Е.А. Земская, Л.А. Капападзе. М.: Наука, 1978. 306 с.
18. Национальный корпус русского языка // www.ruscorpora.ru
19. Седов К.Ф. Коммуникативная компетенция // Хорошая речь. Саратов, 2001. С. 107–118.
20. Живая речь уральского города. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1995. 206 с.
21. Русская разговорная речь / автор-сост. Г.Г. Инфантова. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2006. 274 с.
22. Китайгородская М.В. Речь москвичей: коммуникативно-культурологический аспект. М.: Научный мир, 2005. 493 с.
23. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.
24. Бродель Ф. Структуры повседневности: возможное и невозможное. М.: Прогресс, 1986. 623 с.
25. Касавин И.Т. Повседневность как философско-эпистемологическая проблема // Наука глазами гуманитария. М., 2005. С. 137–166.

26. *Лелеко В.Д.* Пространство повседневности в европейской культуре. СПб.: Изд-во С.-Петербург. гос. ун-та культуры и искусств, 2002. 320 с.
27. *Лотман Ю.М.* Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллин, 1992. С. 248–268.
28. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство-СПБ, 1994. 399 с.
29. *Сыров В.Н.* О статусе и структуре повседневности (методологические аспекты) // Личность. Культура. Общество. 2000. Т. 2. Спец. выпуск. С. 147–159.
30. *Сыров В.Н.* Массовая культура: мифы и реальность. М.: Водолей, 2010. 328 с.
31. *Шюц А.* Структуры повседневного мышления // Социологические исследования. 1988. № 2. С. 129–137.
32. *Слово: Фольклорно-диалектологический альманах: Материалы научных экспедиций.* Вып. 2. Речевые портреты. Речевые жанры. Словарь. Язык фольклора. Благовещенск: АМГУ, 2005. 441 с.
33. *Русская разговорная речь Заполярья: Норильск.* СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2002. 92 с.
34. *Русская разговорная речь европейского северо-востока России / под ред. Н.С. Сергиевой, А.С. Герда.* Сыктывкар: Изд-во Сыктывкар. ун-та, 1998. 158 с.

Tubalova Inna V., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: tina09@inbox.ru

INSTITUTIONAL SPEECH PATTERNS IN PERSON-ORIENTED DISCOURSES.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 38–52. DOI 10.17223/19986645/31/3

Keywords: institutional speech patterns, discourse, person-oriented discourse, everyday life, ordinary person.

In this study, person-oriented human activity is considered from the point of view of the theory of discourse, where discourse is understood as a "communicative event" (T. Van Dijk).

Individually-personal communication is characterized by principally open borders. Within it, there are stereotypical discursive rules basing on the practical experience of communicators and determining the specificity of speech form organization. The practical experience of discourse subjects is a polydiscursive experience that comprises practices of not only everyday discourse, but also the institutional one with the communicator being a client of the discourse. As a result, texts of person-oriented discourse have speech patterns produced by institutional discourses (institutional speech patterns).

The purpose of this article is to present the peculiarities of speech patterns developed in institutional discourses in texts of person-oriented discourses of various types.

The study of institutional speech patterns in person-oriented discourses is regulated by the following factors.

1. The specific discursive intention that differentiates practical and interpretive discourses.
2. The role of the ordinary person in the discourse as its member. For the person participating in the discourse can be either routine, habitual or unusual, exceptional speech activity. This factor helps to distinguish between everyday and non-everyday discourses.

The ordinary person's choice of speech patterns of institutional or person-oriented discourses is determined by the interpretive features of discursive intentions.

The use of these models realizes the speaker's need in translation (A) of the dictum content generated in the source discourse and (b) modus meanings formed on the basis of the transformation of the meanings of the source discourse in inter-discourse interaction.

Explication of the dictum content of the source discourse is associated with the use of institutional speech patterns in the informative function proper. The explication of modus meanings is based on the perception of institutional discourses as socially authoritative.

Practical person-oriented discourses do not create conditions for the use of institutional speech patterns.

Institutional speech models are implemented in a specific way both in everyday and non-everyday interpretive discourses. They often perform the informative function proper when translating the dictum content in everyday discourses, in non-everyday discourses they express the dictum content with the help of additional moduses in most cases.

References

1. Jorgensen M., Philips L. *Diskurs-analiz. Teoriya i metod* [Discourse analysis. Theory and method]. Translated from English. Kharkiv: Gumanitarnyy tsentr Publ., 2004. 352 p.
2. Voloshinov V.N. *Marksizm i filosofiya yazyka: Osnovnye problemy sotsiologicheskogo metoda v nauke o yazyke* [Marxism and the philosophy of language: the main problems of sociological method in the science of language]. Leningrad: Priboy Publ., 1930. 160 p. Available at: <http://www2.unil.ch/slav/ling/textes/VOLOSHINOV-29/introd.html>. (Accessed: 26th May 2008).
3. Karasik V.I. *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Linguistic circle: person, concepts, discourse]. Volgograd: Peremena Publ., 2002. 477 p.
4. Makarov M.L. *Osnovy teorii diskursa* [Fundamentals of the theory of discourse]. Moscow: Gnozis Publ., 2003. 280 p.
5. Revzina O.G. Diskurs i diskursivnye formatsii [Discourse and discursive formations]. *Kritika i semiotika*, 2005, issue 8, pp. 66–78.
6. Labov W. *Language in the Inner City*. Philadelphia: University of PA Press, 1972, pp. 354–396.
7. Sacks H., Schegloff E.A., Jefferson G. A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation. *Language*, 1974, vol. 50, issue 4, pp. 696–735.
8. Lebedeva N.B. *Estestvennaya pis'mennaya russkaya rech' kak proyavlenie povsednevnoy narodnoy kul'tury* [Natural written Russian speech as an expression of people's everyday culture]. In: Kim L.G., Golev N.D. (eds.) *Antropotekst – I* [Anthropotext – I]. Tomsk, 2006, pp. 295–302.
9. Lebedeva N.B. *Povsednevnyaya pis'mennaya rech' kak novyy ob'ekt issledovaniya* [Everyday written language as a new object of study]. In: Sukhanov V.A. (ed.) *Filologiya i filosofiya v sovremennom kul'turnom prostranstve: problemy vzaimodeystviya* [Philology and philosophy in contemporary cultural space: problems of interaction]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2006, pp. 67–80.
10. Borisova N.B., Zyryanova E.G., Plaksina N.Yu., Tyukaeva N.I. *Zhanry estestvennoy pis'mennoy rechi: Studencheskie graffiti, marginal'nye stranitsy tetradey, chastnaya zapiska* [Genres of natural writing: student graffiti, marginal pages of notebooks, private note]. Moscow: KRASAND Publ., 2011. 256 p.
11. Gasparov B.M. *Yazyk, pamyat', obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Language, memory, image. Linguistics of language existence]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996. 348 p.
12. Kibrik A.A. Modus, zhanr i drugie parametry klassifikatsii diskursov [Modus, genre and other parameters of the classification of discourses]. *Vopr. yazykoznaniya*, 2009, pp. 3–21.
13. Tubalova I.V. Spetsifika organizatsii diskursoy povsednevnoy [Features of everyday life discourse structure]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2011, no. 4 (16), pp. 41–52.
14. Arutyunova N.D. *Yazyk i mir cheloveka* [Language and the world of a person]. 2nd edition. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1999. 896 p.
15. Van Dijk T.A. *Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Translated from English. Moscow: Progress Publ., 1989. 312 p.
16. Ivantsova E.V. *Zhivaya rech' russkikh starozhilov Sibiri: Sb. tekstov* [Live speech of Russian old-timers in Siberia: collection of texts]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2007. 104 p.
17. Zemskaia E.A., Kapapadze L.A. (eds.) *Russkaya razgovornaya rech'. Teksty* [Russian colloquial speech. Texts]. Moscow: Nauka Publ., 1978. 306 p.
18. Russian National Corpus. Available at: www.ruscorpora.ru.
19. Sedov K.F. *Kommunikativnaya kompetentsiya* [Communicative competence]. In: Polishchuk G.G., Kormilitsyna M.A., Sirotinina O.B. (eds.) *Khoroshaya rech'* [Good speech]. Saratov, 2001, pp. 107–118.
20. Borisova I.N. et al. *Zhivaya rech' ural'skogo goroda. Teksty* [Live speech of a Ural city. Texts]. Ekaterinburg: Ural State University Publ., 1995. 206 p.
21. Infantova G.G. *Russkaya razgovornaya rech'. Teksty* [Russian colloquial speech. Texts]. Taganrog: Taganrog State Pedagogical Institute Publ., 2006. 274 p.
22. Kitaygorodskaya M.V. *Rech' moskvicey: kommunikativno-kul'turologicheskii aspekt* [Speech of Muscovites: communicative and cultural aspect]. Moscow: Nauchnyy mir Publ., 2005. 493 p.

23. Heidegger M. *Bytie i vremya* [Being and Time]. Translated from German by V.V. Bibikhin. Kharkiv: Folio Publ., 2003. 503 p.
24. Braudel F. *Struktury povsednevnosti: vozmozhnoe i nevozmozhnoe* [Structures of everyday life: the possible and the impossible]. Translated from French by L.E. Kubbel'. Moscow: Progress Publ., 1986. 623 p.
25. Kasavin I.T. *Povsednevnost' kak filosofsko-epistemologicheskaya problema* [Everyday life as a philosophical-epistemological problem]. In: Lektorskiy V. (ed.) *Nauka glazami gumanitariya* [Science through the eyes of a humanitarian]. Moscow: Progress-Traditsiya Publ., 2005, pp. 137–166.
26. Leleko V.D. *Prostranstvo povsednevnosti v evropeyskoy kul'ture* [Space of everyday life in the European culture]. St. Petersburg: Saint-Petersburg State University of Culture and Arts Publ., 2002. 320 p.
27. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Tallin: Aleksandra Publ., 1992, pp. 248–268.
28. Lotman Yu.M. *Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian culture: life and traditions of the Russian nobility (18th – early 19th centuries)]. St. Petersburg: Iskusstvo – SPB Publ., 1994. 399 p.
29. Syrov V.N. O statuse i strukture povsednevnosti (metodologicheskie aspekty) [On the status and structure of everyday life (methodological aspects)]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*, 2000, vol. 2, pp. 147–159.
30. Syrov V.N. *Massovaya kul'tura: mify i real'nost'* [Mass culture: myths and realities]. Moscow: Vodoley Publ., 2010. 328 p.
31. Schutz A. *Struktury povsednevnogo myshleniya* [Structures of everyday thinking]. *Sotsiologicheskie issledovaniya – Sociological Studies*, 1988, no. 2, pp. 129–137.
32. Galimova D.N. *Slovo: materialy nauchnykh ekspeditsiy* [Word: materials of scientific expeditions]. Blagoveshchensk: AmGU, 2005. Issue 2, 441 p.
33. Gerd A.S. (ed.) *Russkaya razgovornaya rech' Zapolyar'ya: Noril'sk: Teksty* [Russian colloquial speech of the Subarctic: Norilsk: Texts]. St. Petersburg: Saint-Petersburg State University Publ., 2002. 92 p.
34. Sergieva N.S., Gerd A.S. (eds.) *Russkaya razgovornaya rech' evropeyskogo severo-vostoka Rossii: Sbornik tekstov* [Russian colloquial speech of the European North-East of Russia: collection of texts]. Syktyvkar: Syktyvkar State University Publ., 1998. 158 p.

УДК 81'23
DOI 10.17223/19986645/31/4

Е.А. Юрина, Н.Н. Казакова

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ОБРАЗНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С МОТИВИРУЮЩЕЙ КУЛИНАРНОЙ СЕМАНТИКОЙ)¹

В статье рассматриваются особенности осознания лексической образности носителями языка на материале результатов свободного и направленного психолингвистических экспериментов. В качестве слов-стимулов в эксперименте задействованы лексемы с метафорической внутренней формой слова, мотивированные наименованиями явлений кулинарной сферы и вербализующие когнитивную метафорическую модель «Нечто – это Еда». Анализ полученных лексических и метатекстовых реакций позволил выявить механизмы осознания образности слова в метаязыковой рефлексии говорящих.

Ключевые слова: образность, образное слово, внутренняя форма слова, психолингвистический эксперимент, метаязыковая рефлексия, метатекст, кулинарная метафора.

1. Психолингвистический аспект исследования лексической образности связан с выявлением в экспериментальных условиях факта осознания данного свойства слова рядовыми носителями языка. Он предполагает разработку методик сбора и обработки показаний метаязыкового сознания информантов, свидетельствующих о восприятии слова-стимула как образного или необразного. Под образностью понимается свойство единиц лексико-фразеологического уровня языка, которое проявляется в их способности отразить образное видение факта действительности – обозначить явление (предмет, свойство, процесс) в ассоциативной связи с другим явлением, уподобляемым обозначаемому на основе их реального или воображаемого сходства [1, 2].

2. Анализ метатекстового материала, полученного в ходе эксперимента (а именно образных/необразных слов, словосочетаний, контекстов, являющихся реакциями информантов на предъявленные образные/необразные слова-стимулы), позволяет определить различные лингвистические и экстралингвистические факторы, влияющие на степень яркости/стертости лексической образности, что в свою очередь даёт возможность уточнить критерии выявления образной лексики, её релевантные признаки, состав, объем и границы.

Исследования, в которых объектом изучения становятся метатексты, формируют активно развивающееся направление современной русистики – металингвистику, предметом которой являются представления рядовых носителей языка о самом языке и формах его реализации (О.И. Блинова [3], Н.Д. Голев [4], В.Е. Гольдин и А.П. Сдобнова [5], Е.Н. Гуц [6], А.Д. Жакупова [7], П.А. Катышев [8], А.Н. Ростова [9], И.А. Стренин [10] и др.). Опыт

¹ Исследование проведено при финансовой поддержке РФГФ. Грант № 14-04-00207а – «Русская пищевая традиция в зеркале языковых образов: лингвокультурологическое и лексикографическое описание», 2014–2016 гг.

проведения психолингвистических экспериментов, нацеленных на выявление осознания образности слова и его мотивированности носителями языка, представлен в работах О.И. Блиновой, Е.Н. Колодкиной, М.Э. Рут и Н.Т. Пестеревой и др. [11–13].

Экспериментальные методики анализа образной лексики фрагментарно использовались в изучении детской речи (К.В. Гарганеева [14]); в сопоставительном исследовании русской и английской образной лексики, характеризующей человека (Е.А. Шерина [15]); при мотивологическом анализе наименований птиц, растений, предметно-бытовой лексики (А.Д. Жакупова [7], А.В. Шевчик [16], А.С. Савенко [17], Н.А. Чижик [18]).

Актуальность изучения лексической образности по данным психолингвистического эксперимента обусловлена двумя факторами, существенными для антропоцентрического подхода к исследованию языка: 1) продуктивностью экспериментальных методик, способных поставить носителя языка в позицию активного субъекта и выявить функциональную значимость данного свойства языковых единиц; 2) важностью фиксации осмысления метафорической взаимосвязи предметов и явлений мира в индивидуальном и коллективном сознании говорящих с целью изучения прагматического, миромоделирующего и лингвокультурологического потенциала образных средств языка.

Представленный в данной работе экспериментальный материал – лексические и метатекстовые реакции на образные слова-стимулы – получен в результате проведения серии направленных и свободного психолингвистических экспериментов в форме письменного анкетирования. В качестве стимулов информантам предъявлялись слова, квалифицируемые как собственно образные на основании системных лингвистических критериев: обладающие двуплановостью семантики и метафоричностью внутренней формы¹, такие как *буквоед*, *крошечный*, *пенкосниматель*, *упоительный* и под.

Участниками эксперимента выступили старшеклассники и студенты города Томска, сотрудники предприятий и фирм города Новокузнецка. Всего в эксперименте приняли участие 700 человек. В результате на 300 образных слов-стимулов было получено 13 388 лексических и метатекстовых реакций, отражающих интерпретацию образной семантики информантами: в направленном эксперименте на каждую образную единицу – от 15 до 25 реакций, в свободном ассоциативном эксперименте – по 20 реакций на каждое слово-стимул.

Анализ результатов анкетирования представителей разных социовозрастных групп не выявил типологических отличий в ответах (за исключением студентов-филологов старших курсов и филологов-специалистов, дававших преимущественно развернутые ответы с опорой на профессиональные знания). Авторами данной работы на первых этапах исследования были проанализированы показания языкового сознания информантов разных групп с точки зрения гендерных, возрастных и профессиональных различий в восприятии лексической образности, однако существенных отличий выявлено не было. При этом среди информантов каждой социо-возрастной группы наблюдались языковые личности, способные к глубокому и точному понима-

¹ Под внутренней формой слова понимается «морфо-семантическая структура слова, позволяющая объяснить связь его звучания и значения» [19].

нию и осмыслению характера заложенной в слове образности, осознающие структурно-семантические связи слов и метафорические ассоциативные связи явлений окружающего мира. Также в каждой группе испытуемых присутствовали информанты с преобладающим логическим типом мышления, метаязыковое сознание которых не ориентировано на образный и ассоциативный характер семантики языковых единиц. В их ответах интерпретировалась, как правило, денотативная семантика, чаще встречались отказы от ответа (нулевые реакции), в меньшей степени актуализировались мотивационные связи слов.

Это привело к выводу о том, что на характер осознания образности в большей степени влияют индивидуальные психологические особенности личности (развитое воображение, высокий уровень речевой компетенции, чувственно-эмоциональный психологический склад), чем социовозрастные параметры. Исследование зависимости осознания образности от психотипа личности испытуемого не входило в задачи исследования.

В данной статье в качестве иллюстрирующего материала будут представлены реакции информантов на образные слова-стимулы, мотивированные наименованиями явлений гастрономической сферы: продуктов питания, кулинарных блюд, свойств и качеств пищи, процессов поглощения и приготовления еды (*заваруха, очерствелый, подлизаться, крохотка* и др.). Данная группа образных лексем, в составе 30 слов-стимулов, выделена в соответствии с общностью тематики мотивирующих единиц. В результате серии экспериментов на образные слова, реализующие кулинарную метафору как когнитивную метафорическую модель «Нечто – это Еда», получено 1339 обыденных толкований и свободных ассоциативных реакций. Их совокупность демонстрирует характер осмысления носителями языка процесса метафоризации одной концептуальной области (в данном случае – сферы гастрономической деятельности). Внимание к данной группе слов, объединенной тематической сферой образного основания номинации, обусловлено практическими задачами создания «Словаря русской кулинарной метафоры» в рамках исследовательского проекта «Русская пищевая традиция в зеркале языковых образов» [20]. Совокупность лексических и метатекстовых реакций на слова-стимулы, транслирующие кулинарные образы, может служить источником формулировки психологически релевантного образного значения слова с учётом его реального функционирования в речемыслительной деятельности говорящих.

Рассмотрим ход и результаты направленного психолингвистического эксперимента, в котором приняли участие 400 носителей русского литературного языка и получено 739 лексических и метатекстовых реакций на 30 слов-стимулов с мотивирующей кулинарной семантикой.

Главной задачей направленного психолингвистического эксперимента было создание таких экспериментальных условий, при которых рефлексия испытуемых направлена на актуализацию внутренней формы образного слова посредством установления ассоциативной связи между метафорически мотивированным образным словом-стимулом и мотивирующими его единицами. Для этого поэтапно были проведены направленные эксперименты пяти типов с разными видами анкет, задания которых актуализировали различные аспекты восприятия образности слова-стимула.

Первый эксперимент был нацелен на экспликацию в метатексте обыденного толкования семантики образного слова-стимула. Формулировка вопроса анкеты: **Что, на Ваш взгляд, означают эти слова?** Анализ материала, состоящего из 114 метатекстов и лексических реакций, показал, что от 80 до 50% реакций на образные слова с прозрачной внутренней формой актуализируется двуплановость и метафоричность значений слов-стимулов, например: **крохобор** – *тот, кто последние крохи отбирает (4); отбирает крохи, последние гроши; собирающий у других последние крохи; чиновник, способный отнять у людей последние крохи.*

На втором этапе направленного психолингвистического эксперимента информантам была предложена анкета с заданием: **Что, на Ваш взгляд, означают эти слова и какой образ лежит в основе их значения?** Результатом стали 272 метаязыковых толкования значения лексических единиц, в которых актуализирующие образность слов-стимулов реакции были получены не только на слова с прозрачной внутренней формой, но и на те стимулы, во внутренней форме которых достаточно сложно объяснить связь между мотивирующими единицами, например: **огорошить** – *кидаться горохом неожиданно; если кинуть в человека горохом, то он будет озадачен.*

Третий тип анкеты усиливал направленность эксперимента с помощью введения в задание формулировки понятия «образность», вопрос анкеты выглядел так: **Считаете ли Вы эти слова образными (значение которых основано на образе другого предмета).** В результате опроса получено 108 метатекстов и лексических реакций информантов, 69% из которых эксплицируют понимание феномена образности и интерпретацию семантики слов-стимулов. По характеру построения дефиниции эти ответы оказались приближенными к ответам на вопрос анкеты второго типа: **буквоед** – *обр., ест буквы; маслята* – *не обр., название гриба, на шляпке которого находится субстанция, похожая на масло.* В 31% реакций информантов не представлен ответ на первую часть вопроса анкеты, а отражена только интерпретация семантики слова-стимула: **заваруха** – *интересное мероприятие.*

В четвёртом типе анкеты в качестве слов-стимулов предложены мотивационные пары «образное слово – лексический мотиватор». Формулировка вопроса анкеты: **Укажите, какая ассоциативная связь, по Вашему мнению, существует между словами, представленными в списке. Свой ответ запишите в виде фразы или нескольких фраз.** 88% от 108 реакций испытуемых, полученных на этом этапе эксперимента, свидетельствуют об осознании мотивационных связей между представленными в парах словами, например **лизоблюд и лизать** – *да, связаны, лизать за начальством остатки.* В 10% реакций отрицается связь между словами-стимулами, например: **буквоед и еда** – *не связаны, так как дотошное отношение к документам не еда.*

Особенность пятого типа анкеты состояла в том, что в качестве стимулов предлагались образные номинации, сопровождаемые их толкованиями. Такой тип задания был призван переориентировать внимание информантов с формулировки обыденного толкования на объяснение ассоциативной связи между денотатом образной номинации и исходным образом, лёгшим в основу наименования. Формулировка вопроса анкеты: **Перед Вами список слов. Подумайте и объясните, почему именно таким словом называют этот**

предмет (для других частей речи – признак или действие). Далее предлагался список слов-стимулов с толкованиями. На этом этапе эксперимента получено 143 метаязыковых высказывания информантов. Понимание ассоциативно-образной стороны значения слов-стимулов наиболее чётко отражено в 79% реакций, например, *медоточивый ‘сладкоречивый, льстивый, слащавый’ – источает мёд, льстивый (3); речи сладкие как мёд (2); «сладенький», льстивый, его слова как мёд; врёт, вместо слов мёд источает* и т.п. В 10% реакций представлено только предметно-понятийное содержание образного слова-стимула, например: *огорошить ‘сильно поразить, озадачить чем-л. неожиданным, ошеломить’ – расстроить кого-то*. Ряд информантов не смогли объяснить, почему так названо явление или предмет даже при наличии его толкования, 11% реакций представляют собой отсутствие объяснения значения слова, т.е. ноль-ответ.

В результате серии направленных экспериментов после совмещения данных, полученных на разных этапах анкетирования, каждое анализируемое слово было представлено в среднем 20 лексическими реакциями и метатекстовыми высказываниями информантов, из которых 80% демонстрируют актуализацию образного значения слова. Например: *крохобор* 1) метатексты, актуализирующие образное содержание (эксплицирующие образное значение слова): *тот, кто собирает всё до последней крошки (3); вор, отнимающий всё до последней крохи; тот, кто собирает даже крохи; мелочный человек, живущий за счёт мелких подачек от «собирать крохи»;* 2) метатексты, эксплицирующие только мотивирующие единицы (осознание внутренней формы слова): *собирает крохи (2), собиральщик крох;* 3) метатексты, эксплицирующие только денотативное содержание: *жадный человек (4); наживает за счёт других; мелочный человек, ничтожный, человек, который забирает последнее;* 4) метатексты, демонстрирующие обыгрывание внутренней формы слова, окказионально-авторскую интерпретацию денотативного и ассоциативно-образного содержания слова: *кураца, клюющая крошки, машина по собиранию крох, маленький лес (кроха – бор).*

Этот корпус метатекстов дает основания для анализа семантики образных единиц с точки зрения осознания носителями языка соотношения денотативного и ассоциативно-образного планов значения. Ответы информантов демонстрируют как случаи соответствия денотативного содержания образных слов их узуальному словарному значению (*угрызение*: словарное значение ‘беспокойное состояние из-за чувства вины’, метаязыковые обыденные толкования – *состояние человека, когда он мучается чем-то – что-то его грызёт; когда что-то кого-то грызёт, это мучительно; как будто что-то грызёт внутри; грызёт, мучает, не даёт покоя*), так и случаи, расширения понятийного содержания слова. К случаям расширения семантики можно отнести реакции на стимул *крохобор*. Словарное значение ‘жадный, скупой человек, экономит так, что «собирает последние крохи»’ актуализировано в метатекстах: *тот, кто собирает всё до последней крошки*. В метатекстах присутствует и обыденное толкование, демонстрирующее семантику ‘бессовестный вор, вымогатель, который готов «отобрать всё до последней крохи»’: *кто отбирает крохи, последние гроши*.

Кроме того, наблюдаются случаи переосмысления денотативного содер-

жания слова. Например, *буквоед*, имеющее словарное значение ‘формалист, педант’, в метаязыковых толкованиях получает следующие интерпретации: 1) ‘тот, кто слишком много учится’: *заучка, зубрила*; 2) ‘тот, кто слишком много читает’: *пожиратель литературы*; 3) ‘поверхностный человек’: *человек, воспринимающий всё буквально, не утруждающий себя раздумьями над прочитанным; услышит верхушки, а потом говорит*; 4) ‘человек с дефектом речи’: *человек с дефектами речи, напоминает пьяного*.

При этом переосмысление денотативного содержания образного слова осуществляется под влиянием буквального значения его мотивационной формы. Так, первое направление переосмысления значения слова *буквоед*, в котором информантами вычленяется внутренняя форма ‘есть буквы’, связывается с ситуацией чтения литературы: *любит читать, любитель читать книги, читающий человек*. В связи с этим и ассоциативно-образное содержание слова переосмысливается: *человек, пожирающий буквы, текст; много учится, читает в таких количествах, что кажется, будто пожирает (ест) буквы*. Второе направление в переосмыслении денотативного содержания этого слова связывается с дефектом речи, невнятным произношением слов: *человек, который не произносит некоторых звуков*, а образность слова связывается с ситуацией «проглатывания» букв в слове: *буквы проглатывает, не выговаривает; обладатель нечеткой речи, проглатывает звуки; сглатывает окончания слов*.

Осознание образного содержания слова может быть эксплицировано в метатексте 1) при помощи мотивирующих толкований, например: *крохотка* – маленький, как кроха; *вишнёвый* – цвета вишни; *медоточивый* – речи сладкие, как мёд; *молокосос* – молоко сосёт; 2) при помощи толкования со смысловой мотивировкой посредством слов, выражающих прототипически сходные образы из того же смыслового поля: *медоточивый* – излишне сладкоречивый; *заваруха* – это такая каша в переносном смысле; *прихлебатель* – живущий за чужой счёт, т.е. не тратится на питание, из чужой посуды ест; 3) при помощи толкования со смысловой мотивировкой посредством слов, выражающих прототипически сходные образы из другого смыслового поля: *огорошить* – неожиданно осыпать мелкими пакостями; *очерствелый* – сердце которого перестало отзываться на чужую боль; *угрызенные* – совесть грызёт нас, пытаюсь через корку вины прорваться к раскаянию.

В ответах информантов встречаются случаи «нейтрализации» образного значения слова, когда внутренняя форма напрямую соотносится носителем языка с понятийным содержанием слова, например: *буквоед* – мой сын ест печенье «Алфавит».

Приведённый пример, скорее всего, свидетельствует о намеренной деме-тафоризации при осознании информантом узуального образного значения слова или, по крайней мере, – осознании метафорического характера внутренней формы. Подобные примеры, на наш взгляд, можно интерпретировать как случаи преднамеренного обыгрывания внутренней формы слова, как частное проявление языковой игры, которая «порождает иные, чем в узусе и норме, средства выражения определенного содержания или объективирует новое содержание при сохранении или изменении старой формы. <...> Языковая игра – это осознание возможностей (потенциала) преобразований зна-

ка, обусловленного устройством самой системы языка, это своего рода эксперимент, обнаруживающий скрытые резервы языка» [21. С. 7–8].

Обыгрывание внутренней формы образного слова как одна из форм рефлексии над его образным содержанием, приводящая к формированию окказионального значения лексической единицы, может осуществляться в ответах информантов:

1) посредством демегафоризации внутренней формы слова при сохранении сферы референтной отнесенности именованного: а) буквальная интерпретация мотивационного значения: *буквоед* – мой сын ест печенье «Алфавит»; ‘человек поедаящий буквы’ (в прямом смысле слова) вместо ‘дотошный человек, педант’; б) конкретизация мотивационного значения, его «привязка» к определенной внеязыковой ситуации: *лизоблюд* – это лучше, чем «Фэри» (‘тот, кто лижет блюдо с целью его помыть, очистить, не используя моющее средство’ вместо ‘подхалим, который, стараясь угодить, лижет чужое блюдо’);

2) посредством демегафоризации внутренней формы при смене референта наименования: *нахлебник* – бутерброд, начинка для бутерброда, то, что кладётся на хлеб (буквальная интерпретация мотивационного значения ‘то, что кладется на хлеб’ по аналогии с *нарукавник*, *наконечник* и под.); *крохобор* – курица, клюющая крошки; *лизоблюд* – собака, вылизывающая миску;

3) посредством «визуализации» образного содержания слова через апелляцию к эталону образной номинации: *заваруха* – каша с пузырьками (мотивационное значение ‘которую заварили’ переводится в еще более наглядную образную форму за счет конкретизации отвлеченных понятий: заварили кашу);

4) посредством окказионального вычленения сегментов звуковой оболочки через структурно-семантическое соотнесение с другими мотивирующими единицами: *дар/мо/ед* – дары моря поедаящий и *дарм-моед* – моет забесплатно (даром) (наложение сегментов звуковой оболочки) (узуальная мотивация – даром ест).

С целью верификации данных, полученных в ходе направленных экспериментов, был проведён свободный ассоциативный эксперимент. Поскольку направленность рефлексии на актуализацию ассоциативно-мотивационных метафорических связей последовательно задавалась в предыдущей серии экспериментов, представлялось важным проследить, в какой степени свободные реакции информантов эксплицируют образный компонент семантики слов-стимулов.

Представим ход и результаты свободного ассоциативного эксперимента, в котором было получено 600 реакций на слова-стимулы, реализующие в своей семантике кулинарную метафору и называющие различные явления действительности по аналогии со сферой «ЕДА/ПИЩА». Группы испытуемых в свободном и направленном экспериментах не пересекались.

Свободный ассоциативный эксперимент проводился в форме письменного опроса. Его задачей было зафиксировать первые лексические реакции информантов на предъявленные в анкете стимулы. При проведении свободного ассоциативного эксперимента испытуемым было предложено записать первую ассоциацию, которая возникла при восприятии слов, указанных в анкете. Время, отведённое испытуемым для заполнения анкеты, было ограничено 15 минутами.

Результаты свободного ассоциативного эксперимента свидетельствуют об осознании образности носителями языка и о том, что типовые образные представления, воплощенные в семантике слова, являются устойчивыми стереотипами языкового сознания, предопределяют один из механизмов ассоциирования – парадигматические ассоциации метафорического типа. Представим в качестве примера ассоциативные поля образных слов с мотивирующей кулинарной семантикой: **прихлебатель** – *нахлебник (4), суп (3), паразит (2), плут (2), суп ложкой, напиток, дармоед, по жизни, подхалим, урод, тётя, Кристина*; **пенкосниматель** – *снимает пену (8), ложка (5), профессия (3), снимает пену, например с супа; снимающий пену, который снимает пенку, Настя Пенкина*; **очерствелый** – *хлеб (6), грубый (4), твёрдый (2), испортился, грубый, твёрдый; ни о чём не думает, характер, безразличный, нет сердца*; **огорошить** – *неприятно удивить (4), внезапность (2), горох, маму, шокировать, обмануть, отломить, удивить, любовник, посадить, опустошить, ударить, на голову, орошать*.

Реакции информантов на образные слова-стимулы, свидетельствующие об осознании различных аспектов образного содержания исходной единицы, можно разделить на следующие группы, различающиеся механизмом образного ассоциирования:

1. Реакции, отражающие осознание мотивированности и внутренней формы слова, которые можно обозначить как эпидигматические мотивирующие реакции. К этому типу относятся, например: **буквоед** – *ест буквы* (лексическая и частично структурная мотивация); **молокосос** – *молоко* (лексическая мотивация); **наслаждение** – *сладости, услада* (лексическая мотивация); **однакашник** – *каша* (лексическая мотивация), **одногоруппник**, **одноклассник** (структурная мотивация).

2. Реакции, выражающие образное представление, воплощенное в семантике слова-стимула, посредством указания в реакциях на подобное образное представление. Это парадигматические реакции в пределах одного образного/метафорического поля. Примерами могут служить следующие реакции: **сердцеед** – *зубастый*; **заваруха** – *замес*; **прихлебатель** – *нахлебник*; **нахлебник** – *дармоед*.

3. Реакции, выражающие денотативное содержание слова-стимула посредством других образов, – парадигматические реакции ассоциативно-дополняющего, «вверного» типа, указывающие на пересечение различных метафорических полей. Например, **дармоед** – *сидит на шее*; **очерствелый** – *нет сердца*; **подлиза** – *лицемер*; **угрызение** – *ущемление*; **прихлебатель** – *паразит*.

4. Экспрессивные и оценочные реакции, выражающие сходное эмоционально-оценочное отношение к явлению, названному образным словом: **буквоед** – *заучка, неприятный, затягивает дело, неудачник, сильно правильный*; **крохобор** – *вор, чиновник*; **молокосос** – *глупый, слабак, неумелый, неопытный*.

5. Необразные реакции синтагматического типа, выражающие осознание денотативного содержания метафоры: **угрызения** – *совести*; **вишнёвый** – *цвет, оттенок*; **крошечный** – *кусочек, человек, размер, пылинка*; **огорошить** – *маму*.

Вышеперечисленные реакции разных типов могут встречаться в пределах одного ассоциативного поля, свидетельствуя об осознании образности слова-стимула.

Приведем примеры.

Образные реакции на стимул **нахлебник**: 1) отражающие осознание мотивированности и внутренней формы: *хлеб*; 2) выражающие сходное образное представление: *дармоед (2), слишком много ест*; 3) выражающие денотативное содержание 'использование чужого труда, средств в своих целях' посредством других образов: *не работающий, в чужом доме, чужой счёт*; 4) выражающие эмоционально-оценочное отношение к называемому явлению: *иждивенец (2), лодырь, лентяй, глупость*.

Образные реакции на стимул **слащавый**: 1) отражающие осознание мотивированности и внутренней формы: *сладкий (3), сладострастник*; 3) выражающие денотативное содержание 'чрезмерно ласковый, любезный' посредством других образов – *смазливый (2), лезет в глаза*; 4) выражающие сходное эмоционально-оценочное отношение: *мерзкий, льстивый, противный, неприятный, подхалим*; 5) необразные синтагматические реакции, выражающие осознание денотативного содержания: *голос, человек*.

Образные реакции на стимул **огорошить**: 1) отражающие осознание мотивированности и внутренней формы: *опустошить, горох, грошадь*; 3) выражающие денотативное содержание 'сделать что-л. внезапно, неожиданно' посредством других образов – образ: *любовник, шокировать, ударить, на голову*; 4) выражающие сходное эмоционально-оценочное отношение: *неприятно удивить, обмануть, внезапность*; 5) необразные синтагматические реакции, выражающие осознание денотативного содержания: *маму*.

Образные реакции на стимул **заваруха**: 1) отражающие осознание мотивированности и внутренней формы: *варится еда*; 2) выражающие сходное образное представление: *каша (2), замес*; 3) выражающие денотативное содержание 'неприятная ситуация' посредством других образов: *разборки (3)*; 4) выражающие эмоционально-оценочное отношение к называемому явлению: *драка (5), кипиши (2), скандал, неприятная ситуация*.

Приведенные примеры свидетельствуют, что носители языка осознают семантическую двуплановость образной лексики посредством осознания а) мотивированности слова, его внутренней формы; б) денотативного содержания слова; в) ассоциативно-образного плана значения слова; г) эмоционально-оценочных коннотаций.

Реакции, полученные в свободном ассоциативном эксперименте, эксплицируют как денотативное содержание единицы (*улизнуть – с урока, с лекции, убежать, уйти, с занятий, вовремя, незаметно, от ответа, от погони, быстро, исчезнуть, сбежать, от ментов, от расплаты*), так и осознание его внутренней формы (*улизнуть – реакции, эксплицирующие мотивационную форму: а) лексическая мотивация – слизнуть, лизнуть, облизать, облизнуться, слизать; б) структурная мотивация – ускользнуть, увильнуть; реакции, эксплицирующие мотивационное значение: *язык, языком*). Ассоциации на образное слово-стимул демонстрируют осознание его ассоциативно-образного содержания, эксплицированное реакциями, отражающими сходный образ в том же значении 'исчезнуть, как если бы кто-то слизнул языком' (*улизнуть – корова языком*), а также*

реакциями, демонстрирующими использование того же образного основания в другом значении (*улизнуть* – *подлиза*).

Кроме того, реакции демонстрируют языковое выражение предметно-понятийного содержания слова-стимула посредством других образов (*улизнуть* – образ смывания краски ‘исчезнуть, подобно краске, смывающейся водой при стирке’, ассоциации «слина – вода»: *смыться* *слинять*); образ скольжения ‘легко уйти, словно скользя по поверхности’, ассоциации «слина – скользкая»: *ускользнуть*, *скользкий*, *проскользнуть*, *скользко*; образ скатывания: *скатиться*; образ сматывания: *смотаться*; образ вращательного движения: *увернуться*, *увильнуть*. Демонстрируют осознание прагматического эмотивно-оценочного и экспрессивного содержания (*улизнуть* – *улепetyвать*).

Интересен тот факт, что по данным словаря М. Фасмера, этимология этого слова скорее восходит к **слизгать* / **лызгать* ‘скользить’ или **лызнуть* ‘удрать’ (видимо, метафора с тем же корнем?), а связь со словом *лизать* представляется “народной этимологией” [22. С. 159]. Получается, что по первой этимологической версии слово **улизнуть* этимологически было образным и выражало значение ‘быстро скрыться, словно скользя по поверхности’, но, претерпев фонетическое изменение и процесс ремотивации (установление новых мотивационных связей), сформировалось новое устойчивое образное значение, о чем свидетельствуют современные ассоциации носителей языка.

Итак, результаты эксперимента демонстрируют осознание носителями языка лексической образности, основанной на семантической двуплановости слов с метафорической внутренней формой. На осознание образности влияет ясность / затемнённость / парадоксальность внутренней формы слова. Образные слова, не являющиеся частотными, выходящие из активного употребления, но обладающие легко вычлняемой внутренней формой, осознаются как образные, но получают множество окказиональных интерпретаций: наблюдается варьирование и переосмысление внутренней формы, как в уже приводимых метатекстах-дефинициях на слова *буквоед* и *крохобор*.

Показания языкового сознания носителей языка свидетельствуют о том, что образность – реально существующее и психологически релевантное лексическое свойство, находящееся во взаимодействии и пересечении с другими свойствами слова, такими как мотивированность, метафоричность, эмотивность, оценочность, интенсивность, экспрессивность. Данные свободного и направленного психолингвистических экспериментов, подтверждают тот факт, что в языке закреплены типовые образные представления, воплощенные на лексико-семантическом уровне в содержании образных слов, двуплановость значения которых в разной степени осознается говорящими в зависимости от условий коммуникации.

Литература

1. Юрина Е.А. Комплексное исследование образной лексики русого языка // Вестн. Том. гос. ун-та: бюл. оперативной науч. информ. 2004. Ноябрь. № 38. 218 с.
2. Блинова О.И., Юрина Е.А. Образная лексика русского языка // Язык и культура: науч. период. журн. Томск. 2008. № 1. С. 5–13.
3. Блинова О.И. Языковое сознание и вопросы теории мотивации // Язык и личность. М., 1989. С. 122–127.

4. *Голев Н.Д.* Особенности современного обыденного метаязыкового сознания в зеркале обсуждения вопросов языкового строительства // *Вестн. Том. гос. ун-та. Филология.* № 3 (4). 2008. С. 5–17.
5. *Гольдин В.Е., Сдобнова А.П.* Русская ассоциативная лексикография. Саратов: Науч. кн., 2008. 77 с.
6. *Гуц Е.Н.* Ассоциативный словарь подростка // *Проблемы лингвистического краеведения.* Пермь, 2004. С. 72–74.
7. *Жакупова А.Д.* Методика «направленного» психолингвистического эксперимента в сопоставительной мотивологии // *Вестн. Павлодар. гос. ун-та. Сер. Филология.* 2008. № 3. С. 90–108.
8. *Катышев П.А.* Полимотивация и смысловая многомерность словообразовательной формы: дис. ... д-ра филол. наук. Кемерово, 2005. 358 с.
9. *Ростова А.Н.* Метатекст как форма экспликации метаязыкового сознания. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. 194 с.
10. *Стренин И.А.* Психолингвистическое значение слова и его описание [Электронный ресурс] / И.А. Стренин, А.В. Рудакова. Ламберт, 2011. 192 с. Режим доступа: http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Psiholingvistika/Psiholingvisticheskoe_znachenie_slova_i_ego_opisanie_2011.pdf
11. *Блинова О.И.* Роль психолингвистического эксперимента в изучении образности слова // *Лексика, грамматика, текст в свете антропологической лингвистики.* Екатеринбург, 1995. С. 3–4.
12. *Колодкина Е.Н.* О специфике психолингвистической трактовки параметров конкретности, абстрактности, образности и эмоциональности значения существительных // *Психолингвистические проблемы семантики и понимания текста.* Калинин, 1986. С. 70–81.
13. *Пестерева Н.Т., Рут М.Э.* Номинативность и экспрессивность в семантике образного слова (именования людей в речи школьников) // *Живая речь уральского города.* Свердловск, 1988. С. 88–96.
14. *Гарганеева К.В.* Явление мотивации слов в социовозрастном аспекте: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1999. 206 с.
15. *Шерина Е.А.* Национально-культурная специфика образной лексики языка (на материале собственно образных слов, характеризующих человека): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010. 22 с.
16. *Шевчик А.В.* Комплексное мотивологическое исследование зоонимов русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2011. 20 с.
17. *Савенко А.С.* «Мотивационно-сопоставительный словарь русского и английского языков. Орнитонимы». М., 2012. 198 с.
18. *Чижик Н.А.* Мотивационно-сопоставительный аспект исследования предметно-бытовой лексики русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005. 11 с.
19. *Блинова О.И.* Явление мотивации слов: Лексикологический аспект. 2-е изд., испр. и доп. М.: Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 208 с.
20. *Юрина Е.А.* Русская пищевая традиция в зеркале языковых образов: Опыт лексикографической презентации // *Вопр. лексикографии.* 2013. № 1 (3). Томск, 2013. С. 63–80.
21. *Гридина Т.А.* Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1996. С. 7–8.
22. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. Т. 1–4. М., 1986–1987.

Yurina Yelena A., Kazakova Natalya N., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: yourina2007@yandex.ru / kazakova-kalinkina@yandex.ru

EXPERIMENTAL PSYCHOLINGUISTIC STUDY OF IMAGERY (BASED ON THE LEXICAL UNITS WITH MOTIVATING CULINARY SEMANTICS).

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 53–65. DOI 10.17223/19986645/31/4

Keywords: figurativeness, figurative word, inner form of the word, psycholinguistic experiment, metalinguistic reflection, metatext, culinary metaphor.

The article discusses the problem of awareness of lexical figurativeness by native speakers based on the data of free and directed psycholinguistic experiments. It identifies how awareness of word figurativeness is reflected in lexical and metatextual reactions to figurative stimulus words. The stimuli are

represented by figurative words (lexemes with inner metaphorical form) motivated by names of gastronomic phenomena.

The techniques of free and directed experiments were applied to identify the awareness of lexical figurativeness. The data obtained were specified through oral questioning of native speakers.

The experiment showed lexical (figurative and non-figurative words and word combinations) as well as metatextual reactions – contexts, more or less extended statements explicating metalinguistic reflection. The analysis of linguistic data allows determination of various factors that influence the degree of brightness/triteness of lexical imagery, which in its turn gives an opportunity to specify the criteria for identifying figurative vocabulary, its relevant characteristics, composition, scope and limits.

The experiment resulted in a body of metatexts that allows analyzing the semantics of figurative units to specify how native speakers cognize the correlation between denotative and associative figurative meanings. The reaction of the informants indicates that the model figurative representations embodied in the semantics of the word are persistent stereotypes of linguistic consciousness that determine a mechanism of association – paradigmatic metaphorical associations.

The article describes various groups of lexical and metatextual reactions to the word-stimuli that differ in mechanisms of figurative association. The directed experiment has revealed the cases with varying conceptual and figurative semantics of the word in everyday interpretations by native speakers. It has also shown the cases of actualized and neutralized figurativeness.

The linguistic consciousness of native speakers suggests that the awareness of figurativeness is influenced by such parameters as clarity, ambiguity or paradoxical inner form of the word. It shows that figurativeness interacts with other properties of the word, such as motivation, metaphoricity, emotiveness, evaluation, intensity, and expressiveness. The data of free and directed psycholinguistic experiments confirm the fact that the language has fixed figurative representations embodied on the lexical-semantic level in the content of figurative words, the two-plane meanings of which are cognized by speakers depending on the terms of communication.

References

1. Yurina Ye.A Kompleksnoe issledovanie obraznoy leksiki rusogo yazyka [Complex research of figurative vocabulary of the Russian language]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta: Byulleten' operativnoy nauchnoy informatsii*, 2004, no. 38.
2. Blinova O.I. Yurina Ye.A. Obraznaya leksika russkogo yazyka [Figurative vocabulary of Russian]. *Yazyk i kul'tura = Language and Culture*, 2008, no. 1, pp. 5–13.
3. Blinova O.I. *Yazykovoye soznanie i voprosy teorii motivatsii* [Language consciousness and problems in the theory of motivation]. In: *Yazyk i lichnost'* [Language and person]. Moscow: Nauka Publ., 1989, pp. 122–127.
4. Golev N.D. Peculiarities of modern metalinguistic consciousness reflected in discussions about language construction issue. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2008, no. 3 (4), pp. 5–17. (In Russian).
5. Gol'din V.E., Sdobnova A.P. *Russkaya assotsiativnaya leksikografiya* [Russian associative lexicography]. Saratov: Nauchnaya kniga Publ., 2008. 77 p.
6. Guts E.N. [Associative Dictionary of a Teenager]. *Problemy lingvisticheskogo kraevedeniya* [Problems of linguistic regional studies]. Perm: Perm State University Publ., 2004, pp. 72–74. (In Russian).
7. Zhakupova A.D. Metodika "napravlenogo" psikholingvisticheskogo eksperimenta v sopostavitel'noy motivologii [The method of "directed" psycholinguistic experiment in comparative motivation]. *Vestnik PGU. Filologicheskaya seriya*, 2008, no. 3, pp. 90–108.
8. Katyshev P.A. *Polimotivatsiya i smyslovaya mnogomernost' slovoobrazovatel'noy formy*. Dis. d-ra filol. nauk [Polymotivation and semantic multidimensionality of word-building forms. Philology Dr. Diss.]. Kemerovo, 2005. 358 p.
9. Rostova A.N. *Metatekst kak forma eksplikatsii metazykovogo soznaniya* [Metatext as a form of explication of metalinguistic consciousness]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2000. 194 p.
10. Strenin I.A., Rudakova A.V. *Psikholingvisticheskoe znachenie slova i ego opisaniye* [Psycholinguistic meaning of the word and its description]. Lambert, 2011. 192 p. Available at: http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Psikholingvistika/Psikholingvisticheskoe_znachenie_slova_i_ego_opisanie_2011.pdf.
11. Blinova O.I. *Rol' psikholingvisticheskogo eksperimenta v izuchenii obraznosti slova* [The role of a psycholinguistic experiment in the study of word imagery]. In: Babenko L.G. (ed.) *Leksika*,

grammatika, tekst v svete antropologicheskoy lingvistiki [Vocabulary, grammar, text in the light of anthropological linguistics]. Ekaterinburg: Ural State University Publ., 1995, pp. 3–4.

12. Kolodkina E.N. *O spetsifike psikholingvisticheskoy traktovki parametrov konkretnosti, abstraktnosti, obraznosti i emotsional'nosti znacheniya sushchestvitel'nykh* [On the specifics of the psycholinguistic interpretation of the parameters of specificity, abstraction, imagery and emotionality of the meaning of nouns]. In: Zalevskaya A.A. (ed.) *Psikholingvisticheskie problemy semantiki i ponimaniya teksta* [Psycholinguistic problems of semantics and understanding of the text]. Kalinin: Kalinin State University Publ., 1986, pp. 70–81.

13. Pestereva N.T., Rut M.E. *Nominativnost' i ekspressivnost' v semantike obraznogo slova (imenovaniya lyudey v rechi shkol'nikov)* [Nominative and expressive elements in the semantics of figurative words (names of people in the speech of schoolchildren)]. In: Erofeeva T.I., Kupina N.A. (eds.) *Zhivaya rech' ural'skogo goroda* [Live speech of a Ural city]. Sverdlovsk: Ural State University Publ., 1988, pp. 88–96.

14. Garganeeva K.V. *Yavlenie motivatsii slov v sotsiovozrastnom aspekte*. Dis. kand. filol. nauk [The phenomenon of word motivation in social and age aspect. Philology Cand. Diss.]. Tomsk, 1999. 206 p.

15. Sherina E.A. *Natsional'no-kul'turnaya spetsifika obraznoy leksiki yazyka (na materiale sobstvenno obraznykh slov, kharakterizuyushchikh cheloveka)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Cultural features of figurative lexicon (based on figurative words describing the person). Abstract of Philology Cand. Diss.]. Tomsk, 2010. 22 p.

16. Shevchik A.V. *Kompleksnoe motivologicheskoe issledovanie zoonimov russkogo yazyka*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Complex motivology study of zoonyms in the Russian language]. Tomsk, 2011. 20 p.

17. Savenko A.S. *Motivatsionno-sopostavitel'nyy slovar' russkogo i angliyskogo yazykov. Ornitonimy* [Motivational Comparative Dictionary of the Russian and English languages. Ornithonyms]. Moscow: LENAND Publ., 2012. 198 p.

18. Chizhik N.A. *Motivatsionno-sopostavitel'nyy aspekt issledovaniya predmetno-bytovoy leksiki russkogo yazyka*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Motivational comparative aspect of the study of subject-household Russian lexicon. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Tomsk, 2005. 11 p.

19. Blinova O.I. *Yavlenie motivatsii slov: Leksikologicheskyy aspekt* [The phenomenon of word motivation: lexicography aspect]. 2nd edition. Moscow: Knizhnyy dom "LIBROKOM" Publ., 2010. 208 p.

20. Yurina E.A. Russian food tradition in the mirror of language images: experience of lexicographical presentation. *Voprosy leksikografii – Journal of Lexicography*, 2013, no. 1 (3), pp. 63–80. (In Russian).

21. Gridina T.A. *Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo* [Language game: stereotype and creativity]. Ekaterinburg: Ural State University Publ., 1996, pp. 7-8.

22. Fasmer M. *Etimologicheskyy slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of Russian]. Translated from German by O.N. Trubachev. Moscow: Progress Publ., 1986–1987. Vols. 1–4.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-1

DOI 10.17223/19986645/31/5

Е.Е. Анисимова

«МИСТИЦИЗМ» И «ЧЁРНЫЙ СИНОДИК» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: В.А. ЖУКОВСКИЙ В КРИТИКЕ И.Ф. АННЕНСКОГО

В статье рассматривается ряд аспектов эстетики И.Ф. Анненского, демонстрирующих следы влияния со стороны наследия В.А. Жуковского. «Отражения» Жуковского прослеживаются на материале литературной критики, переписки и поэтических текстов Анненского. Специально акцентируется внимание критика и поэта к «мистической» линии в истории русской литературы, изучается связь «мистицизма» с жанром баллады, выявляется двойное понимание Анненским категории «балладного страха».

Ключевые слова: В.А. Жуковский, И.Ф. Анненский, рецепция, критика, баллада.

В статье «Антиномичность поэтики русского модернизма» М.Л. Гаспаров отметил, что направленный на Европу вектор догоняющего культурного развития, инициированного в России реформами Петра I, привёл к необходимости одновременного усвоения тех литературных явлений, которые на Западе последовательно сменяли друг друга и/или конфликтовали. Результатом такой «настройки» механизма рецептивной работы было антиномическое «наслоение» нового культурного «потока» поверх еще не исчерпанного старого. Первым примером такого рода стало «просветительское барокко» второй трети XVIII в., сочетавшее в себе черты собственно придворного барокко и классицизма. Аналогичная ситуация возникла на рубеже XIX–XX вв., когда русская поэзия, по М.Л. Гаспарову, должна была одновременно усваивать две французские традиции: «Парнаса» и символизма [1. С. 286].

Другим запрограммированным противоречием поэтической практики и эстетики русского модернизма стало соединение мистического понимания мира с позитивистскими подходами, в частности с социологизмом народничества конца XIX в. Так, по наблюдению А. Пайман, уже первые шаги на литературном поприще Д.С. Мережковского, автора манифеста, открывшего историю русского символизма, сопровождались восторженными откликами народнического критика А.М. Скабичевского [2. С. 33], причем сам Мережковский признавал особую для себя значимость «служения» народу:

Михайловский и Успенский были два моих первых учителя. Я ездил в Чудово к Глебу Ивановичу и проговорил с ним всю ночь напролет о том, что тогда занимало меня больше всего, – о религиозном смысле жизни. Он доказывал мне, что следует искать его в мирозерцании народном, во «власти земли». <...> В том же году, летом, я ездил по Волге, по Каме, в Уфимскую и Оренбургскую губернии, ходил пешком по деревням, беседовал с крестьянами, собирал и записывал наблюдения. <...> Я смутно почувствовал, что позитивное народничество для меня ещё не полная истина. Но все-таки намере-

вался по окончании университета «уйти в народ», сделаться сельским учителем. <...> В «народничестве» моём много было ребяческого, легкомысленного, но всё же искреннего, и я рад, что оно *было* в моей жизни и не прошло для меня бесследно [3. С. 112–113].

Наконец, ещё один аспект «антиномичности» русской культуры этого времени, наиболее последовательно воплотившийся в творчестве И.Ф. Анненского, выделила в своей программной статье «Вещный мир» Л.Я. Гинзбург, назвавшая метод поэта «психологическим символизмом», который был следствием скрещивания на рубеже XIX–XX вв. психологической прозы XIX в. с новыми модернистскими веяниями. Результатом этого синтеза стало подмеченное исследовательницей противоречие: если в стихах поэта встречаются «формулы мистического восприятия жизни», то для критики, напротив, характерны «враждебные высказывания о мистицизме» [4. С. 290]. Продолжив эту мысль Л.Я. Гинзбург, А.В. Лавров и Р.Д. Тименчик показали развитие и продуктивное преодоление этого противоречия в эстетике и поэтике акмеизма: «Поиски реальной, “бытовой” основы стихотворений Анненского, видимо, должны стать одним из направлений в исследовании его поэзии, столь подчеркнуто обращенной, вразрез с устремлениями других современников-символистов, к “будничности”, к “вещному миру”, предопределяя и стимулируя деятельность последующего поэтического поколения» [5. С. 68]. Поле осмысления и преодоления этих противоречий эпохи стало творчество Анненского, находящееся одновременно на пересечении всех обозначенных тенденций: «Парнаса» и символизма, мистики и народничества, классики и модернизма. По наблюдению М.Л. Гаспарова, «подвиг Анненского в русской поэзии в том и состоял, чтобы разом перешагнуть от Надсона к Малларме: и он это сделал, хотя и надорвался» [1. С. 287].

Как нам кажется, творчество В.А. Жуковского являлось одним из важных источников для формирования воззрений автора «Кипарисового ларца» на процесс становления этих трёх культурных антиномий. Рецепция эстетики и художественной практики Жуковского осуществлялась Анненским параллельно в критике, лирике и личной переписке. Причём одной из главных особенностей восприятия создателем «Книг отражений» поэзии русского балладника является то, что в функционально разных текстах тип рецепции не дублируется. Остановимся на этом более подробно.

Литературно-критические статьи Анненского, собранные главным образом в двух «Книгах отражений» (1906 и 1909 гг.), представляют собой яркий образец модернистской критики [6; 7]. В предисловии к первой «Книге отражений» поэт отметил:

Критик стоит обыкновенно вне произведения: он его разбирает и оценивает. Он не только вне его, но где-то над ним. Я же писал здесь только о том, что *мною* владело, за чем я *следовал*, чему я *отдавался*, что я хотел сбросить в себе, сделав собой.

Вот в каком смысле мои очерки – *отражения*, это вовсе не метафора.

Но, разумеется, поэтическое отражение не может свестись на геометрический чертеж. <...> Самое *чтение поэта* есть уже творчество [8. С. 5].

Бурное развитие писательской критики на рубеже веков стало свидетельством усиления рецептивной стороны литературного процесса, тяготения литературы к металитературности. «Критика начала XX века, прежде всего, в её модернистском варианте <...> стремительно развивалась в своего рода “вторую литературу” и в определенном смысле начинала ее дублировать» [9. С. 177]. В приведенной декларации Анненского-критика кроется одно из главных правил модернизма: индивидуальность восприятия, извлечение комментируемого произведения из «рамы» его эпохи и погружение в пространство воспринимающего сознания. Руководствуясь этим принципом, многие художники Серебряного века в своих критических выступлениях создавали, по существу, «своих» классиков. По наблюдению И. Паперно, ключевой чертой культурного сознания начала XX в. было «представление о соотносённости современной культуры с началом XIX века» [10. Р. 19], проникающее как в художественное творчество, так и в сферу литературного быта. Литературная критика начала XX в. стала одной из форм освоения классики и осмысления закономерностей литературной традиции.

Сама авторская стратегия Анненского-критика обнаруживает преемственность по отношению к романтической эстетике. Модернистская критика, по мнению И.И. Подольской, уходила корнями именно в эпоху романтизма: «Интерес Анненского к субъективному авторскому началу, возможно, имеет генетическую связь с романтической линией русской критики, восходящей к именам П.А. Вяземского, Карамзина, Жуковского. <...> Он (Анненский. – Е.А.) полагает, что эстетически оправдан только такой метод анализа, при котором критик, отталкиваясь от конкретного содержания художественного произведения, развивает заложенные в нем *мысли-импульсы*, наполняя их историческим и философским содержанием своей эпохи. Только при этом условии “поэзия” может быть осмыслена как явление, эволюционирующее во времени» [11. С. 515–516].

Особенности освещения литературного процесса Анненским были точно охарактеризованы К.И. Чуковским в его работе «Об эстетическом нигилизме» (1906):

Он (Анненский. – Е.А.) захочет, – напишет утончённейший *essai* о Бальмонте <...>, захочет – сочинит суконнейшую статью о суконнейшем Писемском <...>. То посвятит Чеховским “сёстрам” стихотворение в прозе – прелестное стихотворение <...>, то побрюзжит насчёт “современной драмы настроений с её мелькающими в окнах свечами, завываниями ветра в трубе, кашляющими и умирающими на сцене” <...>. Захочет – и, на зависть Скабичевскому, отдаст десять страниц “характеристике” Анания Яковлева из “Горькой судьбины”, а захочет, – и выкрикнет: – “Сумасшедший это, или это он, вы, я? Почём я знаю? Оставьте меня. Я хочу думать. Я хочу быть один” <...>. Капризен очень г. Анненский [12. С. 79].

Позднее в своих воспоминаниях автор попытался дистанцироваться от своей ранней рецензии: «...помнится, я написал о них (статьях Анненского. – Е.А.) в “Весех” что-то весьма легкомысленное. Никакого права говорить в печати об Ин. Анненском у меня тогда не было: я был необразованный жур-

налист, он был серьезный ученый, поэт и мыслитель» [13. С. 304]. Тем не менее, если оставить за скобками фактор оценки, сам принцип размещения материала в «Книге отражений» был понят Чуковским почти безошибочно.

Из письма Анненского С.А. Соколову мы узнаем о реакции создателя «Книги отражений» на статью Чуковского «Об эстетическом нигилизме»: «я ничего не отрицаю. Но, действительно – для меня нет большего удовольствия, как увидеть иллюзорность вчерашнего верования...» [8. С. 469]. Оригинальность позиции Анненского заключалась не в механическом и однозначном «отрицании» или «принятии», а в реинтерпретации известного, в поиске и доказательстве верности своего «отражения» литературы. Несмотря на то, что разнообразие привлекаемых Анненским авторов может произвести впечатление мозаичности восприятия литературного процесса, в ряде статей критик предлагает читателю системный взгляд на русскую литературу, называя те линии традиции, которые объединяют этих не связанных между собой на первый взгляд авторов.

Первый вариант установления внутренних связей в разнородном литературном материале является у Анненского продолжением критической мысли XIX в. В отношении русской классики Анненский-интерпретатор отталкивается от известной дихотомии, восходящей к критике В.Г. Белинского, – противопоставлению пушкинской и гоголевской литературных традиций. «Пушкин и Гоголь. Наш двуликий Янус. Два зеркала двери, отделившей нас от старины», – пишет поэт-критик [8. С. 228]. К «гоголевской» линии он подключает также Достоевского, Гончарова, Тургенева, Писемского, Островского, Салтыкова-Щедрина, Гаршина, Чехова и Горького [8. С. 217, 229–234]. Истоки «пушкинской» линии видятся Анненским в творчестве Державина, Дмитриева, Карамзина, Батюшкова и Жуковского, из которых последний выделен им специально [8. С. 315–318, 321]. В частности, именно ему, по Анненскому, Пушкин «дает <...> торжественный обет служить поэзии» («Благослови, поэт!.. В тиши Парнасской сени / Я с трепетом склонил пред музами колени...»)» [8. 317]. В этом посвященном Жуковскому стихотворении, по наблюдению критика, уже появляется наследуемое Пушкиным «строгое, почти религиозное отношение к творчеству», которое затем красной нитью пройдет через программные произведения поэта («Возрождение», «Чернь», «Поэт», «Пророк») [8. С. 317].

Вторая типологическая линия русской литературы, выстроенная в литературно-критических статьях Анненского, вполне оригинальна и представляет несомненный интерес как для понимания принципов циклизации его критического наследия, так и для осмысления закономерностей развития русской литературы Серебряного века. В этом отношении программной является статья «А.Н. Майков и педагогическое значение его поэзии» (1898), проблематика которой выходит далеко за пределы оценки творчества самого этого стихотворца конца XIX в.

Размышляя об истоках русской литературы и «наиболее чутк[ой] и нервн[ой] ее ветв[и] – поэзии[и]» [8. 293], Анненский подчеркивает принципиальное различие западноевропейской и отечественной культурных ситуаций. Если современная европейская поэзия сформировалась под сильным влиянием античной словесности, в особенности лирики Горация, то русская

литература сложилась под влиянием других факторов, которые сам автор рассматривает как негативные. На неорганичность фигуры Горация в переводном разделе «Тихих песен» Анненского указал М.Л. Гаспаров: «Более того: в их ряд включаются поэты, никакого отношения к “парнасцам” и “проклятым” не имевшие: Гейне, Лонгфелло и *даже* Гораций (курсив наш. – Е.А.)» [1. С. 287]. Как видно из литературно-критических работ поэта, Гораций воспринимался Анненским как основатель европейской поэзии и источник того античного литературного гена, который не был привит русской словесности.

Напротив того, первым из факторов, определивших путь русской литературы, был, по мнению Анненского, дух византийской словесности: «Византия дала нам повесть, апокрифическую легенду и проповедь – литературу бесцветно риторическую по стилю, часто символическую по форме и нередко столь же мистическую по содержанию и аскетическую по духу. И это наследие сидит в нас не менее прочно, чем римские лирики с их изящным эпикуреизмом в народах романского запада» [8. С. 293]. Второй «ген» русской литературы – это созданная Петром I «служилая» словесность, которую царь-реформатор сделал «орудием своей преобразовательной деятельности» и подчинил «*служению своей земле и поступательному движению*» [8. С. 293–294].

Реконструкция отечественного историко-литературного процесса и поиск определивших логику его развития культурных факторов представляли для Анненского не столько академический интерес, сколько позволяли понять смысл актуальной литературной ситуации и её «эстетических недочетов» [8. С. 293]. Наиболее критически были восприняты поэтом две ключевые особенности культуры рубежа XIX–XX вв.: мистицизм и социальность – производные соответственно от византийского наследия и петровского реформизма. Мысль о «служилом» характере русской словесности относилась к актуальному для этой эпохи социальному направлению в литературе, отчетливее всего выраженному в феномене народнической прозы. А полемическим адресатом концепции мистического «византийского духа» были, разумеется, не только классики, но и современники Анненского – теоретики и практики символизма. Так, в своей автобиографии Анненский указывает на синонимичность понятий «символизм» и «мистицизм»: «Но я все-таки писал только стихи, и так как в те годы (70-е) еще не знали слова *символист*, то был *мистиком* в поэзии и бредил религиозным жанром Мурильо, который и старался “оформлять словами”» [8. С. 495].

Из двух названных факторов наибольшую опасность Анненский видел в аскетическом и мистическом влиянии Византии: «Мистицизм был роковым исходом русских поэтических талантов. Жуковский, отчасти даже Пушкин, Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, Алексей Толстой, поэты-славянофилы своеобразно подчинились этой судьбе» [8. С. 290]. Далее в статье эта мысль развивается более детально:

Мистицизм, закрывавший от людей солнце и стиравший краски, был немолчим по отношению к нашей поэзии: в его черный синодик записаны лучшие русские имена: Жуковских, Гоголей, Толстых и Достоевских – он заноз-

сил свою тяжкую руку даже над головой Пушкина, но был предупрежден пулей Дантеса. А отзвуки аскетического взгляда на красоту и радость, как на тлен, грех и соблазн, разве они не звучали еще вчера в нашей художественной поэзии: вспомните «Смерть Ивана Ильича», «Братьев Карамазовых» [8. С. 293].

Погибших под бременем мистицизма писателей Анненский метафорически включает в «черный синодик», сравнивая тем самым осознание «наших эстетических недочетов» [8. С. 294], пришедшихся на рубеж XIX–XX вв., с записью «име[н] умерших для церковного поминовения их душ за упокой» [14. С. 339]. Показательно, что и краткая, и полная версии «чёрного синодика» русской литературы открываются именем Жуковского. Как И.А. Бунин, Б.К. Зайцев, Л.Л. Кобылинский-Эллис, предпринимавшие попытки (всякий раз индивидуальные) выделить главную линию национальной литературной традиции [15; 16; 17], Анненский-критик избирает точкой отсчета творчество «первого русского романтика» – с тем лишь отличием, что сама цепочка имен, идущая от него, наделяется скорее отрицательным значением.

Статьи и эго-документы Анненского позволяют обнаружить в литературно-критическом мышлении их автора следы предакмеистской эстетики [18. С. 9; 19], выразившиеся в понимании связей художественного слова с прошлым [8. С. 295], а также в приверженности к аполлоническому культу архитектурной соразмерности, противопоставлявшейся «лунно-мистическим» культам Диониса [8. С. 297], в настороженном отношении к мистике и богоскательству [8. С. 485]. На творчество Жуковского как на источник символистской лирики позднее указывала и А. Ахматова: «Символизм шел от Жуковского. “Розы расцветают – сердце, уповай...”¹ Это была допушкинская поэзия» [21].

Мысль о гибельной роли мистицизма является лейтмотивом литературно-критических работ Анненского, играет роль циклообразующего фактора, обозначая внутренние, смысловые связи между статьями, посвященными разным на первый взгляд писателям. Аналогичное композиционное решение было найдено поэтом и для его главной книги стихов – «Кипарисового ларца», в котором «трилистники» и «складни» формировались на основе мотивного единства. В своих критических статьях, словно подчёркивая скрытые взаимосвязи между текстами, автор «Книг отражений» почти всегда выделяет слово «мистицизм» графически – курсивом. В «мистический цикл» критики Анненского помимо его отца-основателя Жуковского оказываются включены как предшественники, так и современники поэта, образующие непрерывную линию преемственности. Причем показательно, что для каждого из авторов критик находит свою «ахиллесову пятю», наиболее уязвимую для мистицизма болевую точку в творчестве.

Так, в юбилейной речи о Н.В. Гоголе он отмечает: «Отчего самый комизм был так светел и чист в “Вечерах” и стал так мрачен и так грозен в “Вии”? Уж не мелькает ли перед нами в гибели наивной сказки первый призрак *ужа-*

¹ Строки из стихотворения В.А. Жуковского «Песня» (1819–1820): «<...> Розы расцветают – / Сердце, уповай; / Есть, нам обещают; / Где-то лучший край. / Вечно молодая / Там весна живет; Там, в долине рая, / Жизнь для нас иная / Розой расцветет» [20. Т. 2. С. 221].

сов мистицизма, не прозвучала ли в “Вии” первая угроза из того сурового царства кар и воздаяний, откуда позже полумертвого Гоголя оглушали анафемы ржевского Савонаролы?..» [8. С. 221]. В статье «Умирающий Тургенев. Клара Милич» критик указывает на влияние того же фактора на творчество романиста: «Я не думаю, чтобы Тургенев, несмотря на свою склонность к мистицизму даже, верил в бессмертие, – очень уж он старался в нём уверять других, не себя ли?» [8. С. 40].

В личной переписке даётся более жёсткая характеристика мистических поисков современников критика. В письме Т.А. Богданович от 6 февраля 1909 г. Анненский так комментирует свой отказ от приглашения посетить литературный вечер:

Взвесив соблазн видеть тебя и удовольствие поговорить ещё, может быть, с несколькими интересными людьми, с одной стороны, и перспективу вечера, где Достоевский был бы лишь поводом для партийных перебранок и пикировок, да для вытья на луну всевозможных Мережковских и Меделянских пуделей – я решил всё же, что не имею права отнимать вечер от занятий. <...> Искать бога – Фонтанка 83. Срывать аплодисменты на боге, на совести. Искать бога по пятницам... Какой цинизм! [8. С. 485].

Наиболее близким Жуковскому поэтом-модернистом Анненский считал В.Я. Брюсова: «Я не знаю, смеется ли когда-нибудь Валерий Брюсов. Я видал его – в стихах (в натуре совсем его не видел) серьезным и размеренным. Он почти всегда строго-строфичен, а блеску его чужды тревожные сверкания. Лишь изредка матовый и нежный, этот блеск чаще переходит в широкое и ровно-лучистое сияние. Поэт любит выдавать себя за коллекционера, эклектика, и порою он интригует нас странным сходством с Жуковским» [8. С. 346]. Как отметил М.Л. Гаспаров, Брюсов действительно был одним из наиболее близких Анненскому поэтов и, несмотря на видимую непохожесть, решал те же художественные задачи, стоявшие перед русской словесностью рубежа веков. «Как русская поэзия ломоносовского периода должна была одновременно навёрстывать достижения двух европейских эпох, барокко и классицизма, так и русская поэзия начала XX в. – достижения двух эпох ведущей поэзии XIX в., французской – “Парнаса” и символизма. <...> Оба зачинателя русского символизма – и прогремевший Брюсов, и оставшийся в тени Анненский – осваивали наследие парнасцев и символистов неразрывно» [1. С. 286–287]. В статье «О современном лиризме» Анненский подчеркнул в поэтике Брюсова те же черты, что и в традиции художников «чёрного синодика»: неусвоенную античную традицию и дух византийского аскетизма: «Эллада ничего не сказала бы Валерию Брюсову. <...> Что будет с Валерием Брюсовым, когда минуют годы “ученичества” и даже завтра, если он захочет бросить свою прихотливую аскезу?» [8. С. 346]. Абсолютный субъективизм, эгоизм символистов, по мнению Анненского, был продолжением и предельным выражением традиции русского мистицизма: «Содержание нашего я не только зыбко, но и неопределимо, и это делает людей, пристально анализирующих, особенно если анализ их интуитивен, – так сказать, *фатальными мистиками*» [8. С. 101].

Концептуальным воплощением такого «фатального мистицизма» становится анализируемое критиком стихотворение другого отца-основателя русского символизма – К.Д. Бальмонта – «Я – изысканность русской медлительной речи...», воспринятое большинством современников поэта как проявление мании величия [8. С. 98]. В статье «Бальмонт-лирик» Анненский рассмотрел этот программный текст Бальмонта не только как эстетический манифест молодого литературного направления, но и как новую вариацию на поэтическую тему моря. В отличие от поэтов-романтиков, замалчивавших собственную поэтическую гордость и называвших саму водную стихию, Бальмонт лишь намекает на маринистическую образность («переплеск многопенный»), но при этом ярко эксплицирует свое лирическое «я»:

Новый стих силен своей влюбленностью и в себя и в других, причем самовлюбленность является здесь как бы на смену классической *гордости* поэтов своими заслугами.

Что может быть искреннее признания в самовлюбленности и законнее самого чувства, без которого не могла бы даже возникнуть лирическая поэзия, я уже не говорю о ее романтической стадии, на которой мы все воспитались. Но зачем, видите ли, Бальмонт, не называя *моря*, как все добрые люди, наоборот, называет то, что принято у нас замалчивать [8. С. 100].

Наиболее известное стихотворение русской романтической школы, элегия Жуковского «Море» (1821), создавалось на пересечении этих же двух семантических планов, но в противоположных соотношениях. По наблюдению комментатора, в стихотворении Жуковского налицо «переход из области отвлеченных общечеловеческих законов бытия к личностному, лирическому их выражению и одновременно к поиску символического языка. Это просматривается в самом процессе работы над текстом, где все более четко проявляется личностный план стихотворения – восприятие моря очарованным и встревоженным лирическим “я”» [22. С. 608].

Подобно замалчиванию Бальмонтом хрестоматийного образа моря, способного вызвать в сознании читателя ассоциации с целым рядом классических образцов поэзии начала XIX в., критические тексты Анненского зачастую знаково не называют имя Жуковского. Характерно, что фигура умолчания применительно к создателю русского романтизма использовалась не только Анненским, но и другими поэтами и критиками Серебряного века [23]. Постараемся понять, в чем причина этого явления.

В цепочку статей критика Жуковский входит с заглавиями своих известных произведений, не будучи, однако, названным по имени [8. С. 17, 178]. Особый интерес в этом контексте представляет статья «Портрет» (1905). Из нее автором был изъят значительный фрагмент, посвященный балладе Жуковского «Громобой», который дошел до нас в черновом варианте. В вычеркнутом эпизоде речь шла о жуковских корнях гоголевского сюжета продажи души дьяволу («Портрет», «Мертвые души» и «Ревизор»).

Но что же общего между «Портретом» и такими произведениями Гоголя, как «Ревизор» и «Мертвые души»? С одной стороны, создания поистине про-

светленные, а с другой – недомалеванный портрет, от которого нет не только никакого умственного просветления, а напротив, сеется среди людей одно горе. – С одной стороны типы, хотя и таящие в себе незримые слезы, но все же сквозь видный миру смех, – а кто же когда-нибудь улыбнулся перед портретом азиата? Если он и вызвал квартального на литературное сближение с Громобоем, то все же, по правде-то говоря, привлек этого мужа скорее особенной выпуклостью рамы, чем оживляющим душу сюжетом. *Да и Громобой-то уже менее всего, во всяком случае, напоминает Городничего, даже в моменты самого сильного лирического воодушевления. Итак, сближение ваше натянуто, господин критик и иллюстратор.*

Да, читатель, если рассуждать, как вы сейчас рассуждаете, то, пожалуй, что оно натянуто.

Извольте, так и быть – попробую изъясниться удовлетворительно, и раз мои метафоры кажутся вам затемняющими дело, сколь ни трудно мне говорить языком неукрашенным, – я постараюсь разъяснить вам свою мысль подбором самых простых вокабул¹.

Видите ли, в чем дело. Литературные изображения людей имеют как бы две стороны: одну, – обращенную к читателю, другую – нам не видную, но не отделимую от автора [8. С. 17].

Далее Анненский иллюстрирует свою концепцию «внешнего» и «внутреннего» образа на примере дьяволиады Гоголя. Из пространного комментария, адресованного воображаемому читателю, становится понятно, что в «просветленном», по словам критика, «Ревизоре», не говоря уже о созданных в более мрачных тонах «Портрете» и «Мертвых душах», содержится «ген» балладного мистицизма, унаследованный Гоголем от Жуковского. Причём для Гоголя позаимствованная им «выпуклая рама» «Громобоя» привела в перспективе к фатальным для писателя последствиям:

Хлестаков мог возникнуть из мучительных личных переживаний Гоголя, из его воспоминаний, даже упрёков совести, – и лишь силы художественного юмора, т.е. случайный дар природы, придали этому символу ту просветленность, которая делает его столь привлекательным для человека изящным обликом понятой и гармонично воссозданной поэтом жизни. Внутреннему, интимному Гоголю создаваемые им отрицательные типы не могли не стоить очень дорого <...> Гоголь не только испугался глубокого смысла выведенных им типов, но, главное, он почувствовал, что никуда от них уйти не может. Не может потому, что они это – он. Эта пошлость своею возведенностью в перл создания точно иссушила его душу, выпив из нее живительные соки, и, может быть, Гоголь уже давно и ранее болезни своей провидел, что одно сухое лицемерие да *мистический страх* (курсив наш. – Е.А.) останутся на остаток дней сторожить его выморощенное существование [8. С. 18].

В «Книгах отражений» Анненский также реконструирует хронологию взаимоотношений Жуковского с Пушкиным [8. С. 315–321], но ядром поэтического мира поэта-романтика в глазах критика становится, конечно, баллад-

¹ Данный фрагмент, выделенный нами курсивом, не вошел в окончательную редакцию статьи и остался в архиве Анненского [8. С. 438].

ный жанр. В частности, в конспекте школьного разбора баллады А.Н. Майкова «Валкирии» Анненский создает подробный план её сопоставления с классическими образцами жанра, принадлежащими перу Жуковского, Пушкина и Лермонтова [8. С. 302]. И именно балладный мир Жуковского вторгается в его лирику и переписку.

Несмотря на столь однозначную характеристику русского мистицизма и его «черного синодика» в «Книгах отражений», отношение к ним у критика было неоднозначным. Проникнуть в его творческую лабораторию и понять подлинное отношение к выделенной мистической линии русской литературы помогает эпистолярное наследие Анненского. Так, в письме Е.М. Мухиной от 19 мая 1906 г. поэтом была высказана ключевая для его творческого сознания мысль о двух вариантах мировосприятия: бытовом, «скучном» и поэтическом, «страшном». По наблюдению Л.Я. Гинзбург, именно эта антитеза является определяющей для Анненского-лирика: «органичнее всего для его (Анненского. – Е.А.) поэзии – диалектика страшного и прекрасного мира. Анненский больше всего Анненский там, где его страдающий человек страдает в прекрасном мире, овладеть которым он не в силах» [4. С. 293]. Поэтика «скучного» сосредоточена на «вещном мире», не идеальном, но лишенном самообмана мистицизма и самолюбования:

Вы хотите моего письма... Зачем? Письма или скучная вещь, или страшная. Не хочу для Вас страшного, стыжусь скучного. Из моего окна видна ограда церкви, заросшая густой, сочной травой, там уже облетают белые одуванчики, много белых одуванчиков. Ограда заняла площадь – и как хорошо, что там не торгуют. Зато, вероятно, там когда-нибудь хоронили... Фосфор, бедный фосфор, ты был мыслью, а теперь тебя едят коровы... Вологда – поэтический город, но знаете, когда только – поэтический? Когда идет дождь, летний, теплый, парно-гуманный, от которого становится так сочна, так нависло-темна зелень берез, глядящих из-за старого забора... В Вологде очень много духовных лиц, и колокола звонят целый день... <...>

Боже, боже, сочинил ли кто-нибудь в Вологде хоть один гекзаметр под эту назойливую медь?

<...> Боже мой, как мне скучно... Дорогая моя, слышите ли Вы из Вашего далека, как мне скучно?... Я сделал все, что полагалось на этот день.

Кроме того, я исправил целый ворох корректуры, я написал три стихотворения и не насытил этого зверя, который смотрит на меня из угла моей комнаты зелеными кошачьими глазами и не уйдет никуда, потому что ему некуда уйти, а еще потому, что я его прикармливаю, и, кажется, даже не на шутку люблю.

Что ты пишешь? Что ты пишешь? Это бред... Нет, это письмо, и притом выведенное чуть ли не по клеточкам. Знаете ли Вы, что такое скука? Скука это сознание, что не можешь уйти из клеточек словесного набора, от звеньев логических цепей, от навязчивых объятий этого «как все»... Господи, если бы хоть миг свободы, огненной свободы, безумия...¹

¹ Ср.: «Оставь меня. Мне ложе стелет Скука. / Зачем мне рай, которым грезят все?» [24. С. 101].

Но эти клеточки, эта линованная бумага и этот страшный циферблат, ничего не отмечающий, но и ничего еще и никому не простивший... [8. С. 464–465].

Мистика «страшного» у Анненского отмечена традицией «черного синодика» и, в частности, поэтикой баллад Жуковского. Одним из знаков традиции Жуковского-балладника становится использование его визитной карточки – отглаженного междометия «Чу!»¹, создающего эффект «экспрессии тишины» и напряженного вслушивания в неё [26. С. 104–105].

Милая Екатерина Максимовна... Я вижу, что Вы хмуритесь, что Вы огорчены, разочарованы, раздосадованы, почти обижены...

Вечер... Тишина... Одиннадцать часов... А я-то столько хотел Вам сказать... Мысли бегут, как разорванные тучи... Чу... где-то сдвинулись пустые дрожки... Если у Вас есть под руками цветок, не держите его, бросьте его скорее... Он Вам солжет... Он никогда не жил и не пил солнечных лучей. Дайте мне Вашу руку. Простимся.

Ваш И. Анненский [8. С. 465].

Анненский использует этот прием не только в переписке, но и в собственной лирике («Миг», «Картинка», «Последние сирени»). В своей критической прозе он особенно активно цитирует стихотворения «фатальных мистиков» Брюсова [8. С. 342] и Бальмонта [8. С. 114, 120], у которых нередко встречается этот след балладного жанра.

В последнем абзаце письма поэт идёт на сознательный стилистический слом, пародируя поэтику мистического мировосприятия, которая, судя по всему, была единственным ключом к взаимопониманию с адресатом, так как этот прием повторяется в переписке с Е.М. Мухиной с завидной регулярностью (см., например, письма от 27 октября 1906 г., от 22 февраля 1907 г. и др.). «Мистицизм» в начале XX в. из поэтической практики перерастает в самостоятельный язык общения, дискурс, владение которым зачастую являлось залогом удачного в коммуникативном отношении диалога. Несмотря на то, что сам автор был сторонником первого, «скучного» мирозерцания, он в то же время мог настроиться и на балладную, «страшную» волну собеседника, пусть и с долей иронии.

На рубеже XIX–XX вв. византийская «мистическая» традиция выходит за рамки собственно литературного творчества и становится органичной частью бытовой жизни образованной части русского общества – в диапазоне от языковых и стилевых кодов, знаков литературности до открыто демонстрируемых жизнотворческих жестов в повседневной практике поэтов-модернистов. По наблюдению И.И. Подольской, «Анненскому чужда <...> основная для “младших” символистов идея “жизнотворчества”. <...> Отношение Анненского к жизни серьезно и целомудренно, и хотя искусство для него – одно из самых высоких проявлений духовной деятельности человека, а значит, и са-

¹ Междометие настолько сильно ассоциировалось с балладами Жуковского, что один из членов «Арзамаса», Д.В. Дашков, получил прозвище «Чу!!!» [25. С. 28].

мой жизни, он бесконечно далек от того, чтобы смешивать жизнь с искусством или превращать жизнь в искусство» [11. С. 508].

Если в критике Анненского осмысляются истоки и динамика русского мистицизма, в переписке формулируется оригинальная концепция мистического и не-мистического восприятия жизни, то в лирике в противовес мистике «чёрного синодика» создается по-настоящему страшная образность. Суть новой эстетики страха, от которой оттолкнулся Анненский в своей поэтической практике, высказана в его письме М.А. Волошину от 6 марта 1909 г.: «Но они (Вяч. Иванов и другие поэты-символисты. – Е.А.) не понимают, что самое *страшное* и *властное* слово, т.е. самое *загадочное* – может быть именно слово – *будничное*» [8. С. 486].

Характерно в этом отношении переосмысление Анненским балладного канона, неотъемлемым слагаемым которого, как известно, является категория «балладного страха» [27. С. 9–10]. По наблюдению А.В. Фёдорова, стихотворения поэта «“Баллада” и “Зимний сон” <...> при всем трагизме содержания – мягче по тону и краскам, по выбору и обрисовке деталей, более будничных, более близких к обычному быту “своего круга” [стихотворений]» [28. С. 103–104]. Источником балладного *страха* в этих текстах становятся приметы и вещи, обычно характеризующие мир *скудного*, бытового: «клячи», «тюфяк», «стол», «кабинет», «енотовые шубы» и т.д. Квинтэссенцией будничного страха, преобразующего балладный жанр, являются последние стихи «Зимнего сна», в особенности, в его первоначальном варианте, сохранившемся в черновом автографе: «Ночью молча схороните / Тело бедного поэта. / А куда прогоните / Всех шутов из кабинета» [28. С. 104].

Обытовление балладного жанра, демонстрируемое в лирике и эпистолярном наследии Анненского, началось ещё в начале XIX в. в травестийной ономастике «Арзамасского общества безвестных людей»¹ и первое время осуществлялось в сферах литературного быта и приёмах пародирования (от автопародий самого Жуковского до жанровых экспериментов Козьмы Пруткова). Но уже во второй половине – конце XIX в. в произведениях с чертами балладности социально-бытовой тон «балладного страха» перестает восприниматься как комический («социальные баллады» Н.А. Некрасова и К.М. Фофанова).

По наблюдению С.Н. Бройтмана, деканонизация баллады в русской литературе проходила в несколько этапов. Уже в «Светлане» Жуковского лиризация жанра пересекла границы канона. Следующий шаг был сделан Пушкиным в «Бесах», где претерпели значительную трансформацию как субъектная структура, так и сюжет [31. С. 129–130]. С этого времени в русской поэзии чистота жанра соблюдалась достаточно редко (чаще всего, в стилизациях), а ключевые мотивы имплицировались в подтекст вплоть до появления баллады в прозе [32. С. 54–58]. В неканонической истории жанра «балладный страх» соотносился с разными сферами жизни в широком диапазоне от социальных, бытовых до мистических, бытийных².

¹ Об этом, а также библиографию по теме см.: [29; 30. С. 9, 44–52].

² Уже в 1920-е гг. появляется идеологичная советская баллада (например, «Баллада о гвоздях» Н. Тихонова), высмеянная И. Ильфом и Е. Петровым в романе «Двенадцать стульев». Параллельно развивается и «классическая» балладная традиция в поэзии Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой,

На вторую половину XIX в. приходится процесс социализации «балладного ужаса», когда источником страха становится социальное неблагополучие (ср., например, «Очарованный принц» Фофанова). У старших символистов мы встречаем пародийную и стилизованную балладу («Озарена луной / Не надо запятой...»), «Исполненное обещание» В.Я. Брюсова) и предельное смещение субъектной структуры баллады («Кто это бродит в ночной тишине» К.Д. Бальмонта). Бальмонт возвращает жанр в русло мистики, но его лирическое «я» стремится преодолеть дистанцию в отношении «бесов» и стать частью того мира, соприкосновение с которым традиционно было призвано вызывать у читателей страх. Вспомним, к примеру, характеристику читательского восприятия баллады в начале XIX в., данную Ф.Ф. Вигелем:

В белевском уединении своём, где проводил он половину года, Жуковский пристрастился к немецкой литературе и стал нас потчевать потом её произведениями, которые по форме и содержанию своему не совсем приходились нам по вкусу. Упитанные литературою древних и французскою, её покорною подражательницею (я говорю только о просвещённых людях), мы в выборах его увидели нечто чудовищное. Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луною, да это всё принадлежит к сказкам да разве английским романам; вместо Геро, с нежным трепетом ожидающей утопающего Леандра, представить нам бешено-страстную Ленору со скачущим трупом любовника! Надобен был его чудный дар, чтобы заставить нас не только без отвращения читать его баллады, но, наконец, даже полюбить их. Не знаю, испортил ли он нам вкус; по крайней мере создал нам новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма [35. С. 164].

Поэтика Серебряного века позволяет лирическому «я» говорить от лица другого, чужого, а балладный страх оттесняется в сферу лирического «ты»:

Тише! Останься, помедли со мной!
Кто ты, – не знаю, о, призрак ночной.

Сладко с тобой под Луною встречаться,
С призраком – призраком лёгким качаться.

Что же ты вновь убегаешь, скользя, –
Или нам ближе обняться нельзя? [36. Т. 1. С. 73].
(К.Д. Бальмонт «Кто это ходит в ночной тишине...»)

Не думай, что здесь – могила,
Что я появлюсь, грозя...
Я слишком сама любила
Смеяться, когда нельзя!

И кровь прилиwała к коже,
И кудри мои вились...
Я тоже *была*, прохожий!
Прохожий, остановись!

Б.Л. Пастернака, М.А. Булгакова. Появляясь в творчестве самых разных авторов на протяжении всего XX в., баллада не потеряла актуальности и до настоящего времени, причём на каждом из этапов деканонизации «балладный страх» соотносился с совершенно разными сферами жизни. О современных балладах см.: [33; 34].

<...>

Как луч тебя освещает!

Ты весь в золотой пыли...

– И пусть тебя не смущает

Мой голос из-под земли [37. Т. 1. С. 177]¹.

(М.И. Цветаева «Идешь на меня похожий...»)

Баллада в литературной рефлексии Анненского соотносилась не только с упомянутой выше стратегией включения будничного, вещного в собственные лирические и эпистолярные тексты, но и с изменением субъектной структуры этого лиро-эпического жанра. Сборники поэта «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец» содержат много черт балладности, в особенности подциклеты-трилистники «Кошмарный», «Проклятия», «Граурный», «Призрачный» и «Из старой тетради». Наиболее последовательной трансформации феномен «балладного ужаса» подвергся в «Трилистнике кошмарном» и его заглавном стихотворении «Кошмары». Это произведение, сюжетно сориентированное на «Светлану» Жуковского, сохраняет целый ряд ушедших в подтекст балладных компонентов: от диалогической структуры до ключевых мотивов (ситуация “tables for two” [39. Р. 660], противопоставление сна и яви, двойничество как принцип организации системы персонажей, образ жениха-мертвеца, мотив вихря, непогоды и т.д.). Субъектная структура, наиболее настойчиво модифицировавшаяся на протяжении всего процесса деканонизации баллады, у Анненского оказывается сориентированной не столько на лиро-эпическую или лирическую поэтику, сколько на поэтику его эпистолярного наследия, и в частности на «двуслойную» переписку с Е.М. Мухиной.

Неканоническая баллада «Кошмары» строится как внутренний диалог лирического «я» с лирическим «Вы» (вежливая форма лирического «ты»). Категория «балладного страха», акцентированная уже на уровне названия текста, находится в центре литературной рефлексии Анненского. Сходно с поэтикой писем к Мухиной ситуация «балладного ужаса» подвергается остранию и ироническому снижению. С одной стороны, она связывается с чисто бытовыми обстоятельствами романтического свидания, с другой – с переосмыслением балладного запугивания как части жизнотворческой стратегии²:

«Вы ждете? Вы в волнении? Это бред.

Вы отворять ему идете? Нет!

<...>

Послушайте!.. Я только вас пугал:

Тот далеко, он умер... Я солгал.

И жалобы, и шепоты, и стуки, –

Все это «шелест крови», голос муки...

Которую мы терпим, я ли, вы ли...

Иль вихри в плен попались и завывли?

Да нет же! Вы спокойны... Лишь у губ

Змеится что-то бледное... Я глуп...

¹ О других жанровых корнях стихотворения Цветаевой (эпитафии и элегии) см.: [38].

² Ср. «литературную» роль Войткевича в «Суходоле» И.А. Бунина: «Войткевич, может статья, и впрямь имел серьезные намерения, загадочно вздыхая возле Тонечки, играя с ней в четыре руки, глухим голосом читая ей “Людмилу” или говоря в мрачной задумчивости: “Ты мертвецу святыней слова обручена...”», «Все стихи ей читал, все напугивал: мол, помру и приду за тобой...» [40. Т. 3. С. 138, 126].

Свиданье здесь назначено другому...
 Все понял я теперь: испуг, истому
 И влажный блеск тайных вами глаз».
 Стучат? Идут? Она приподнялась.
 <...>
 И вдруг я весь стал существо иное...
 Постель... Свеча горит. На грустный тон
 Лепечет дождь... Я спал и видел сон [24. С. 97–98].

Как и в критической прозе Анненского, где скрытые связи между статьями обнаруживаются через авторский курсив, в «Трилистнике кошмарном» смысловые переключки между первым стихотворением подцикла и последним устанавливаются аналогичным способом. Ср.: «Послушайте!.. Я только вас пугал: / *Тот* далеко, он умер... Я солгал» [24. С. 97] («Кошмары») – «Все простит им... если это / Только *Это*, а не *То*» [24. С. 99] («То и это»). Таким образом, балладный образ «*Того*» выходит за пределы лирического сюжета «Кошмаров» и включается в поле философии «*Того* и *Этого*» Анненского, где за категорией «*Того*» стоит мистически-страшное мировоззрение, языком описания для которого становится «пугающая» поэтика баллады (ср.: «Если тошен луч фонарный / На скользоте топора» [24. С. 99]). Другая мотивная параллель – включение в контекст «Кошмаров» скрытой цитаты из повести Тургенева «После смерти (Клара Милич)» [24. С. 344], на материале которой Анненский в своей литературно-критической статье «Умиравший Тургенев. Клара Милич» обосновывал безрелигиозный мистицизм писателя [8. С. 40].

Вдвойне показательно в русле размышлений Анненского о церковно-византийской природе русского «чёрного синодика», что в центр «Трилистника кошмарного» поэт поместил стихотворение «Киевские пещеры», в котором страх порождается движением по пещерам Киево-Печерской лавры с могилами монахов. В контексте композиционной рамы трехчастного «кошмарного» подцикла путешествие лирического героя напрямую ассоциируется с логикой развития русской литературы, осложненной «мистическим» началом:

«Скоро ль?» – Терпение, скоро...
 Звоном наполнились уши,
 А чернота коридора
 Все безответней и глуше...

 Нет, не хочу, не хочу!
 Как? Ни людей, ни пути?
 Гасит дыханье свечу?
 Тише... Ты должен ползти... [24. С. 98]

Как и у адресанта писем к Е.М. Мухиной, оптика лирического героя «Кошмаров» оказывается настроенной на двойное понимание происходящего: как поэтическое, балладное, так и будничное, скучное. Первый шаг к такому «расслоению» балладного сюжета был сделан самим Жуковским в его лирическом послесловии к «Светлане», где мистический ужас перенаправлялся в сферу онейрического и тем самым противопоставлялся повседневному. В случае с балладным жанром, по наблюдению И. Кукулина, «мы сталкиваемся с фундаментальным *непостоянством канона*, аналогичным тому, о чем писал выдающийся генетик Роман Хесин, – непостоянству генома. Непо-

стоянная, вечно перестраивающая себя система генов определяет то, как растет и формируется живой организм. Если мы считаем литературу живым организмом, то и канон, определяющий ее, – непостоянный: он состоит из подвижных нитей, связывающих прошлое литературы с ее сегодняшним днем» [34]. Анненский, составляя в критике свой «черный синодик», перечень писательских имен, во главе с Жуковским-балладником, стремится, с одной стороны, дистанцироваться от этого перечня, с другой же – фактически присваивает топосы данной традиции и реализует их в художественном и эпистолярном наследии, где они кодируют образы и события именно в перспективе «черного синодика». «Балладный страх» как наиболее репрезентативная для поэта жанровая составляющая удваивается в его текстах, формируя две параллельные картины: ироническую презентацию мистико-поэтического ужаса и истинного трагизма будничного, вещного измерения жизни.

Литература

1. *Гаспаров М.Л.* Антиномичность поэтики русского модернизма // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 286–304.
2. *Пайман А.* История русского символизма. М., 2000.
3. *Мережковский Д.С.* Автобиографическая заметка // Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: в 24 т. М., 1914. Т. 24. С. 107–116.
4. *Гинзбург Л.Я.* Вещный мир // Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997. С. 288–325.
5. *Лавров А.В., Тименчик Р.Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия, 1981. Л., 1983. С. 61–68.
6. *Пономарева Г.* Понятие предмета и метода литературной критики в критической прозе Иннокентия Анненского // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сборник VII. Тарту, 1986. С. 124–136. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 735).
7. *Крылов В.* Поэтика заглавий в критической прозе И.Ф. Анненского («Книги отражений») // Иннокентий Федорович Анненский: Материалы и исследования. 1855–1909. М., 2009. С. 161–173.
8. *Анненский И.* Книги отражений. М.: Наука, 1979.
9. *Лебедушкина О.* «Отражения» и «книги»: к вопросу о жанровом инструментарии русской литературной критики 1900–1910-х гг. // Иннокентий Федорович Анненский: Материалы и исследования. 1855–1909. М., 2009. С. 174–182.
10. *Паперно И.* Пушкин в жизни человека Серебряного века // Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age. Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992. P. 19–51.
11. *Подольская И.И.* Иннокентий Анненский – критик // Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 501–542.
12. *Чуковский К.И.* Об эстетическом нигилизме. И.Ф. Анненский. «Книга отражений». СПб., 1906 [рецензия] // Весы. 1906. № 3–4. С. 79–81.
13. *Чуковский К.И.* Смутные воспоминания об Иннокентии Анненском / публ., вступ. ст. и коммент. И. Подольской // Вопр. лит. 1979. № 8. С. 304–306.
14. *Понырко Н.В.* Синодик // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 2. / отв. ред. Д.С. Лихачев. Л., 1989. С. 339–344.
15. *Анисимова Е.Е.* В.А. Жуковский как «Василий Афанасьевич Бунин»: Жуковский в сознании и творчестве И.А. Бунина (от ранних переводов к «Темным аллеям») // Жуковский: исследования и материалы. Вып. 1. Томск, 2010. С. 257–270.
16. *Анисимова Е.Е.* Б.К. Зайцев и В.А. Жуковский: реактуализация классики как фактор идентичности писателя эмигранта // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. 2011. № 11 (113). С. 142–148.
17. *Анисимова Е.Е.* В.А. Жуковский в литературно-критических работах Л.Л. Кобылинско-Эллиса: особенности рецепции (канон–быт–жизнетекст) // Жуковский: Исследования и материалы. Вып. 2. Томск, 2013. С. 291–321.
18. *Эйхенбаум Б.М.* О поэзии. Л., 1969.

19. *Кихней Л.* Иннокентий Анненский как предтеча акмеистов // Иннокентий Федорович Анненский: Материалы и исследования. 1855–1909. М., 2009. С. 39–47.
20. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 гг. / ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. М., 2000.
21. *Бабаев Э.* «На улице Жуковской...» // Бабаев Э. Воспоминания. СПб., 2000. С. 7–19. URL: <http://www.akhmatova.org/articles/articles.php?id=58> (дата обращения: 07.02.2014).
22. *Канунова Ф.З.* «Море. Элегия»: комментарий // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 гг. / ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. М., 2000. С. 608–609.
23. *Войтехович Р.* Неназываемый Жуковский в творческом мире Цветаевой // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева / ред. Л. Киселева. Тарту, 2004. С. 311–335.
24. *Анненский И.Ф.* Лирика / сост. и вступ. ст. А. Федорова. Л.: Худож. лит., 1979.
25. «*Арзамас*»: сб.: в 2 кн. Кн. 1. / вступ. ст. В. Вацуро; сост., подгот. текста и коммент. В. Вацуро, А. Ильина-Томича, Л. Киселевой и др. М., 1994.
26. *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М.: Наука, 2006.
27. *Мерилай А.* Вопросы теории баллады. Балладность // Поэтика жанра и образ: Труды по метрике и поэтике. Тарту, 1990. С. 3–21.
28. *Федоров А.В.* Иннокентий Анненский: Личность и творчество. Л., 1984.
29. *Вацуро В.Э.* В преддверии пушкинской эпохи // «Арзамас»: сб.: в 2 т. Кн. 1. М., 1994. С. 5–28.
30. *Майофис М.* Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М., 2008.
31. *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. М.: РГГУ, 1997.
32. *Катинос Е.В.* Автоперсонаж и онейрическое пространство в рассказе И.А. Бунина «Зимний сон» // Вестн. Удмурт. ун-та. 2011. Вып. 4. С. 52–58.
33. *Виницкий И.* «Особенная статья»: баллады Марии Степановой // Новое лит. обозрение. 2003. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/vinnic.html> (дата обращения: 15.05.2014).
34. *Кукулин И.* От Сваровского к Жуковскому и обратно: О том, как метод исследования конструирует литературный канон // Новое лит. обозрение. 2008. № 89. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/ku16.html> (дата обращения: 15.04.2014).
35. *Вигель Ф.Ф.* Из «Записок» // В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. О.Б. Лебедевой, А.С. Янушкевича. М., 1999. С. 162–171.
36. *Бальмонт К.Д.* Собрание сочинений: в 2 т. М.: Можайск-Терра, 1994.
37. *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994–1997.
38. *Веселова В.* Эпитафия – формульный жанр (Поэтика жанра) // Вопр. лит. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/ve8.html> (дата обращения: 15.05.2014).
39. *Ryan W.F.* Gullible Girls and Dreadful Dreams. Zhukovskii, Pushkin, and Popular Divination // Slavonic and East European Review. 1992. Vol. 70, № 4. Oct. P. 647–669.
40. *Бунин И.А.* Собрание сочинений: в 6 т. М., 1987–1988.

Anisimova Yevgenia Ye., Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: eval393@mail.ru

"MYSTICISM" AND "BLACK DEATH BILL" OF THE RUSSIAN LITERATURE: V.A. ZHUKOVSKY IN I.F. ANNENSKY'S CRITICAL ESSAYS.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 66–85. DOI 10.17223/19986645/31/5

Keywords: Zhukovsky, Annensky, aesthetic perception, literary criticism, ballade.

The article considers the role of Zhukovsky's heritage in the formation of I.F. Annensky's view on the genesis of the three important historical-literary juxtapositions in the turn of the 20th century: symbolism vs. Parnas, mysticism vs. populism and the classics vs. modernism. Perception of Zhukovsky's aesthetics and artistic practice was being realized by Annensky in his critical essays, private correspondence and poetical works.

Musing on the origin of the Russian literature, Annensky underlines the crucial difference between the West-European and Russian cultural paradigms. As the modern European poetry was formed under the great influence of classical Greek and Roman literature, Horatio's lyrics in particular, Russian literature originates in different circumstances which the author himself considers as negative. The first of them

which determined the Russian literary development was, in Annensky's opinion, the spirit of Byzantine literature: mystic in its content and ascetic in spirit. The second "gene" of Russian poetry and fiction is the "service" literature created by Peter I which became the Tsar's weapon in his activity as a reformer. The understanding of Russian historical-literary process and the search for cultural factors that have designed the logic of its development were of Annensky's interest not only from the academic point of view but they also allowed him to understand the sense of the current literary situation and its "aesthetic shortcomings". The two main features of the culture of the beginning of the 20th century were specifically criticized by Annensky: mysticism and sociality – both derived from, accordingly, Byzantine heritage and Peter's reformism. The notion on the "service" nature of the Russian literature referred to the social trends in contemporary literature clearly represented in the prose of the populists ("narodniks"). The polemic addressee of the mystic "Byzantine spirit" conception was not, of course, only classical authors, but Annensky's contemporaries as well – the theorists and practitioners of the Russian symbolism.

Ascetic and mystical Byzantine influence was considered by Annensky as the most dangerous threat. Those writers who perished under the burden of mysticism were metaphorically included by the poet into the "Black Death Bill". Thus the pantheon of Russian classical authors was compared to the record of the names of the dead for the church commemoration. It is significant to note that both short and full versions of Russian literature "Black Death Bill" start with Zhukovsky's name.

Starting the "Black Death Bill" of the dead Russian writers with the name of Zhukovsky as the ballad-writer, Annensky, on the one hand, aspires to leave this check-list personally, but on the other hand, he actually appropriates topoi of this tradition and represents them in his verse and epistolary heritage where they encode images and events exactly in the perspective of "Black Death Bill". The "ballad fear", being one of the most illustrative genre elements for the poet, is duplicated in his texts along the two parallel lines: ironical presentation of mystical-poetical horror and the truly tragic element of life in its routine and material form.

References

1. Gasparov M.L. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1995, pp. 286–304.
2. Payman A. *Istoriya russkogo simvolizma* [History of Russian Symbolism]. Translated from English. Moscow: Respublika, 2000.
3. Merezhkovskiy D.S. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 24 t.* [Complete Works. In 24 vols.]. Moscow: Tipografiya T-va I.D. Sytina Publ., 1914. Vol. 24, pp. 107–116.
4. Ginzburg L.Ya. *O lirike* [On the lyrics]. Moscow: Intrada Publ., 1997, pp. 288–325.
5. Lavrov A.V., Timenchik R.D. *Innokentiy Annenskiy v neizdannyykh vospominaniyakh* [Innokenty Annensky in unpublished memoirs]. In: Likhachev D.S. (ed.) *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya, 1981* [Monuments of Culture. New discoveries, 1981]. Leningrad: Nauka Publ., 1983, pp. 61–68.
6. Ponomareva G. Ponyatie predmeta i metoda literaturnoy kritiki v kriticheskoy proze Innokentiya Annenskogo [The concept of subject and method of literary criticism in the critical prose by Innokenty Annensky]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1986, issue 735, pp. 124–136.
7. Krylov V. *Poetika zaglaviy v kriticheskoy proze I.F. Annenskogo ("Knigi otrazheniy")* [Poetics of titles in the critical prose by I.F. Annensky ("Books of Reflections")]. In: Fedyakin S.R., Kocherina S.V. (eds.) *Innokentiy Fedorovich Annenskiy. Materialy i issledovaniya. 1855–1909* [Innokenty Annensky. Materials and Research. 1855–1909]. Moscow: A.M. Gorky Literature Institute Publ., 2009, pp. 161–173.
8. Annensky I. *Knigi otrazheniy* [Books of Reflections]. Moscow: Nauka Publ., 1979.
9. Lebedushkina O. "Otrazheniya" i "knigi": k voprosu o zhanrovom instrumentarii russkoy literaturnoy kritiki 1900-1910-kh gg. ["Reflections" and "books": the question of genre tools of Russian literary criticism of the 1900-1910s]. In: Fedyakin S.R., Kocherina S.V. (eds.) *Innokentiy Fedorovich Annenskiy. Materialy i issledovaniya. 1855–1909* [Innokenty Annensky. Materials and Research. 1855–1909]. Moscow: A.M. Gorky Literature Institute Publ., 2009, pp. 174–182.
10. Paperno I. *Pushkin v zhizni cheloveka Serebryanogo veka* [Pushkin in the life of the Silver Age man]. In: Gasparov B., Hughes R.P., Paperno I. (eds.) *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*. Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992, pp. 19–51.

11. Podol'skaya I.I. *Innokentiy Annenskiy – kritik* [Innokenty Annensky as a critic]. In: Annensky I. *Knigi otrazheniy* [Books of Reflections]. Moscow: Nauka Publ., 1979, pp. 501–542.
12. Chukovskiy K.I. Ob esteticheskom nigilizme. I.F. Annenskiy. "Kniga otrazheniy" [On the aesthetic nihilism. I.F. Annensky. The Book of Reflections]. *Vesy*, 1906, no. 3–4, pp. 79–81.
13. Chukovskiy K.I. Smutnye vospominaniya ob Innokentii Annenskom [Vague memories of Innokenty Annensky]. *Voprosy literatury*, 1979, no. 8, pp. 304–306.
14. Ponyrko N.V. *Sinodik* [Death Bill]. In: Likhachev D.S. (ed.) *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [Dictionary of Scribes and Literature of Ancient Russia]. Leningrad: Nauka Publ., 1989. Issue 2, pt. 2, pp. 339–344.
15. Anisimova E.E. V.A. Zhukovskiy kak "Vasiliiy Afanas'evich Bunin": Zhukovskiy v soznanii i tvorchestve I.A. Bunina (ot rannikh perevodov k "Temnym alleyam") [V.A. Zhukovsky as "Vasiliiy Afanasievich Bunin": Zhukovsky in the minds and work of I.A. Bunin (from early translations to "The Dark Alleys")]. In: Yanushkevich A.S. (ed.) *Zhukovskiy: issledovaniya i materialy* [Zhukovsky: studies and materials]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2010. Issue 1, pp. 257–270.
16. Anisimova E.E. B.K. Zaitsev and V.A. Zhukovskii: classics reactualization as factor of writer-emigrants identity. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2011, no. 11 (113), pp. 142–148. (In Russian).
17. Anisimova E.E. V.A. Zhukovskiy v literaturno-kriticheskikh rabotakh L.L. Kobylinskogo-Ellisa: osobennosti retseptsii (kanon-byt-zhiznetekst) [Zhukovsky in the literary-critical works of L.L. Kobylinsky-Ellis: features of reception (canon-life-life text)]. In: Yanushkevich A.S. (ed.) *Zhukovskiy: issledovaniya i materialy* [Zhukovsky: studies and materials]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2013. Issue 2, pp. 291–321.
18. Eykhenbaum B.M. *O poezii* [On poetry]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1969.
19. Kikhney L. *Innokentiy Annenskiy kak predtecha akmeistov* [Innokenty Annensky as a forerunner of Acmeists]. In: Fedyakin S.R., Kocherina S.V. (eds.) *Innokentiy Fedorovich Annenskiy. Materialy i issledovaniya. 1855–1909* [Innokenty Annensky. Materials and Research. 1855–1909]. Moscow: A.M. Gorky Literature Institute Publ., 2009, pp. 39–47.
20. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete Works. In 20 vols.]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. Vol. 2, 839 p.
21. Babaev E. *Vospominaniya* [Memories]. St. Petersburg: Inapress Publ., 2000, pp. 7–19. Available at: <http://www.akhmatova.org/articles/articles.php?id=58>. (Accessed: 07th February 2014).
22. Kanunova F.Z. "More. Elegiya". *Komentariy* ["Sea. Elegy". Commentary]. In: Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete Works. In 20 vols.]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. Vol. 2, pp. 608–609.
23. Voytekovich R. [Unspeakable Zhukovsky in the creative world of Tsvetaeva]. *Pushkinskie chteniya v Tartu 3: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Pushkin Readings in Tartu 3: Proceedings of the international scientific conference]. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004, pp. 311–335. (In Russian).
24. Annensky I.F. *Lirika* [Poems]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1979. 368 p.
25. Vatsuro V., Il'in-Tomich A. (eds.) "Arzamas". *Sbornik: v 2 kn.* ["Arzamas". A Collection. In 2 books]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1994. Book 1.
26. Yanushkevich A.S. *V mire Zhukovskogo* [In the world of Zhukovsky]. Moscow: Nauka Publ., 2006. 523 p.
27. Merilay A. *Voprosy teorii ballady. Balladnost'* [Problems in the theory of the ballad. The ballad features]. In: *Poetika zhanra i obraz. Trudy po metrike i poetike* [Poetics of genre and image. Proceedings on metrics and poetics]. Tartu: University of Tartu Publ., 1990, pp. 3–21.
28. Fedorov A.V. *Innokentiy Annenskiy. Lichnost' i tvorchestvo* [Innokenty Annensky. Personality and creativity]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1984.
29. Vatsuro V.E. *V preddverii pushkinskoy epokhi* [In anticipation of the Pushkin era]. In: Vatsuro V., Il'in-Tomich A. (eds.) "Arzamas". *Sbornik: v 2 kn.* ["Arzamas". A Collection. In 2 books]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1994. Book 1, pp. 5–28.
30. Mayofis M. *Vozzvanie k Evrope: Literaturnoe obshchestvo "Arzamas" i rossiyskiy modernizatsionnyy proekt 1815–1818 godov* [Appeal to Europe: Literary Society "Arzamas" and Russia's modernization project of 1815–1818]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 800 p.
31. Broymtan S.N. *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki* [Russian poems of the 19th – early 20th centuries in the light of historical poetics]. Moscow: Russian State Humanitarian University Publ., 1997. 306 p.

32. Kapinos E.V. Author-Character and the Oneiric Space in Ivan Bunin's Short Story "A Winter Dream". *Vestnik Udmurtskogo universiteta – Bulletin of Udmurt University*, 2011, no. 5–4, pp. 52–58. (In Russian).
33. Vinit'skiy I. "Osobennaya stat'": ballady Marii Stepanovoy ["Peculiar figure": ballads by Maria Stepanova]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2003, no. 2. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/vinnic.html>. (Accessed: 15th May 2014).
34. Kukul'in I. Ot Svarovskogo k Zhukovskomu i obratno: O tom, kak metod issledovaniya konstruiuet literaturnyy kanon [From Swarovski to Zhukovsky and back: on how the study method constructs a literary canon]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, no. 89. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/ku16.html>. (Accessed: 15th April 2014).
35. Vigel' F.F. Iz "Zapisok" [From "Notes"]. In: Lebedeva O.B., Yanushkevich A.S. (eds.) *V.A. Zhukovskiy v vospominaniyakh sovremnikov* [V.A. Zhukovsky in the memoirs of the contemporaries]. Moscow: Nauka: Yazyki russloy kul'tury Publ., 1999, pp. 162–171.
36. Balmont K.D. *Sobraniye sochineniy: v 2 t.* [Collected Works. In 2 vols.]. Moscow: Mzhaysk-Terra Publ., 1994.
37. Tsvetaeva M.I. *Sobraniye sochineniy: v 7 t.* [Collected Works. In 7 vols.]. Moscow: Ellis Lak Publ., 1994–1997.
38. Veselova V. Epitafiya – formul'nyy zhanr (Poetika zhanra) [Epitaph as a formulaic genre (genre poetics)]. *Voprosy literatury*, 2006, no. 2. Available at: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/ve8.html>. (Accessed: 15th May 2014).
39. Ryan W.F. Gullible Girls and Dreadful Dreams. Zhukovskii, Pushkin, and Popular Divination. *Slavonic and East European Review*, 1992, vol. 70, issue 4, pp. 647–669.
40. Bunin I.A. *Sobraniye sochineniy: v 6 t.* [Collected Works. In 6 vols.]. Moscow, 1987–1988.

УДК 801.73

DOI 10.17223/19986645/31/6

А.А. Казаков

МЕСТО Л.Н. ТОЛСТОГО В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ВОСПРИЯТИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: ИМАГОЛОГИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ¹

В статье на основе писем и публицистических выступлений Ф.М. Достоевского сделана имагологическая реконструкция понимания Достоевским места Л.Н. Толстого в истории русской литературы. Великий писатель считает, что художественный мир Толстого полностью основывается на открытиях А.С. Пушкина. Как показано в статье, писатель имеет в виду модель ценностной архитектоники конвенционального типа, которую он обнаружил в прозе Пушкина (прежде всего, в «Повестях Белкина»). Эту же модель он видит в произведениях Толстого и именно в этом смысле считает его прямым продолжателем Пушкина.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.С. Пушкин, история русской литературы, имагология, имагологическая реконструкция, ценность, архитектоника, литературная традиция, русские писатели как критики.

Ф.М. Достоевский настойчиво повторяет мысль, что творчество Л.Н. Толстого не является новым словом в русской литературе, а развивает прозаические открытия А.С. Пушкина (см. об этом также работу Л. Розенблюм [1. С. 172–174]). Нередко при интерпретации этого утверждения Достоевского некритично используются обезличенно-обобщенные представления о Пушкине (как правило, их место неправомерно занимают представления самого исследователя, детерминированные неким общим современным прочтением темы). Методологически ответственный подход требует различения наших «образов» Пушкина и Толстого от тех, которые были присущи Достоевскому. Необходимо выстроить исторически адекватный контекст модели творчества Пушкина и Толстого у Достоевского, который учитывал бы обстоятельства времени и важнейшие составляющие творческих поисков самого великого русского романиста. Нужна, таким образом, имагологическая реконструкция этой модели, что позволит дополнить наше понимание миров Достоевского и Толстого, прольёт новый свет на один из важных моментов истории русской литературы – с точки зрения того, как этот момент понимали его важнейшие участники.

Для начала рассмотрим важнейшие примеры указанной выше оценки Достоевским места Л. Толстого в истории русской литературы. О зависимости автора «Войны и мира» от открытий Пушкина Достоевский пишет Н.Н. Страхову в письме от 24.3 / 5.4. 1870:

«Две строчки о Толстом, с которыми я не соглашаюсь вполне, это – когда Вы говорите, что Л. Толстой равен всему, что есть в нашей литературе великого. Это решительно невозможно сказать! Пушкин, Ломоносов – гении.

¹ Исследование выполнено в рамках государственного задания на выполнение НИР «Изучение историко-культурного наследия России (сибирский аспект)» (код проекта 2059).

Явиться с Арапом Петра Великого и с Белкиным – значит решительно появиться с гениальным новым словом, которого до тех пор совершенно не было нигде и никогда сказано. Явиться же с «Войной и миром» – значит явиться после этого нового слова, уже высказанного Пушкиным, и это во всяком случае, как бы далеко и высоко ни пошел Толстой в развитии уже сказанного в первый раз, до него, гением, нового слова. По-моему, это очень важно. Впрочем, я не могу всего высказать в нескольких строках» [2. Т. 29/1. С. 114].

Эту же мысль Достоевский высказывает в «Дневнике писателя» (январь 1877), характеризуя героя «Отрочества»: «...мальчик довольно необыкновенный, а между тем именно принадлежащий к этому типу семейства средне-высшего дворянского круга, поэтом и историком которого был, по завету Пушкина, вполне и всецело, граф Лев Толстой» [2. Т. 25. С. 32].

Контекст этого отождествления проступает и в сложной переключке мотивов окончательного текста «Подростка» и его черновых материалов: в набросках к роману говорится о несоответствии того, что показывает Толстой, духовной сути современного «подпольного» человека [2. Т. 16. С. 329]; в «письме» Николая Семёновича в последней главе «Подростка» написано о расхождении природы представителя русской жизни текущего момента и пушкинской модели духовно оформленного дворянского бытия (последнее признаётся материалом «исторической» романистики, как и в приведённом выше отрывке из «Дневника писателя», посвящённом Толстому).

Что именно имеет в виду Достоевский, когда выстраивает модель творческого своеобразия Толстого со ссылкой на открытия Пушкина? Какой «образ» Пушкина при этом подразумевается? Какие прозаические открытия гениального поэта представляются наиболее важными для Достоевского?

Как известно, Пушкин был определяющим литературным ориентиром, кумиром для Достоевского. «Ученик», будучи очень не похож по художественной манере на «учителя», прецеденты своих новаторских решений находит в наследии Пушкина: будь ли это метод фантастического реализма, обнаруженный в «Пиковой даме», будь ли это тема почвы и беспочвенности, народности и странничества, утверждённая в «Пушкинской речи» Достоевского как главная тема русского поэта.

На протяжении всего творческого пути Достоевского прослеживается его интерес к пушкинскому прозаическому циклу «Повести Белкина». В дебютном романе Достоевского «Бедные люди» главный герой читает «Станционного смотрителя», одну из повестей названного цикла, и гоголевскую «Шинель». Герой делает выбор в пользу пушкинского варианта прочтения судьбы маленького человека. Принципиальность этого выбора оттеняется тем, что В.Г. Белинский, «под крылом» которого молодой Достоевский опубликует свой первый роман, резко негативно оценивает «Повести Белкина» (см. об этом скрытом конфликтном мотиве взаимодействия с Белинским у В.Я. Кирпотина [3. С. 479]) и пытается привить традицию гоголевского реализма в русской литературе.

Имя и отчество Белкина Достоевский даёт рассказчику «Униженных и оскорблённых», с ним соотносит главного героя в «Подростке»: «Вообще в лице Подростка выразить всю теплоту и гуманность романа, все тёплые места (Ив. П. Белкин), заставить читателя полюбить его» [2. Т. 16. С. 63].

Во многих произведениях великого русского романиста (особенно в названных выше – в тех, в которых «белкинская» тема прямо обозначена) творчески осмыслиется пушкинская модель ценностного строя реальности. (Точнее, не пушкинская, а «белкинская» модель, поскольку в мире Пушкина есть и другие варианты ценностной архитектоники.)

В «Повестях Белкина» мы видим специфический вариант аксиологической активности «прецедентного» типа. Это предполагает, что ценность как будто бы естественно возникает в самой жизни, герой самостоятельно ориентируется в ценностной среде, опираясь на общепринятые образцы.

Основная модель ценностной архитектоники у Достоевского иная: у него важно диалогическое различие позиций Я и Другого (а значит, «прибыльности» позиции Другого, в том числе авторской позиции).

Такого рода прецедентная, конвенциональная ценностная архитекtonика крайне важна у Достоевского в связи с категорией почвы, занимающей центральное положение в его идеологии.

Систему аксиологической организации жизни, которая представлена в почвенной традиции, М.М. Бахтин характеризует как «биографическое» смысловое целое [4. С. 215–229]. Последовательно изложенную нравственную философию, опирающуюся именно на прецедентную стратегию поступка, можно найти также в трудах Х.-Г. Гадамера [5. С. 371–383].

Поле ценностного напряжения организуется здесь следующим образом: аксиологическая обеспеченность даётся не прибыльным даром Другого (хотя и на основе Другости, за счёт существенной потери Я в среде Другости), само живущее Я вкладывает в поступки материал для возможной оценки окружающих (т.е. ценностную выстроенность с точки зрения Другого), всё делается с учётом существующих представлений о том, что хорошо и что плохо, по которым потом поступок будет оценён, жизнь строится из конвенциональных, всеми принятых и утвержденных в своей значимости аксиологических «кирпичиков».

В романах Достоевского показан кризис этой традиционалистски-конвенциональной аксиологической системы. Оказалось невозможным сохранить «честь смолоду» (из эпитафии к «Капитанской дочке»), по пушкинской модели, просто следуя нормам порядочности (судьба Вареньки Добросёловой в «Бедных людях», матери Нелли и Наташи Ихменевой в «Униженных и оскорбленных») реализует эту идею буквально – в связи с девической честью; так или иначе, эта же проблема воплощена и в судьбах других героев). Конвенциональная аксиология беззащитна перед лицом провокации, перед позицией, не принимающей её основ (гоголевский вариант такой провокации действует в «Бедных людях» и «Двойнике», авантюрно-фельетонный – в «Бедных людях» и «Униженных и оскорбленных»). Можно также вспомнить невозможность сохранить своё доброе имя в истории Дуни Раскольниковой (в её столкновении со Свидригайловым).

Достоевский видит в произведениях Толстого действие именно этой аксиологической модели и даже прямо указывает на это в процитированном письме к Страхову: именно «Повести Белкина» и «Арапа Петра Великого» Достоевский называет как примеры произведений Пушкина, в которых ска-

зано новое художественное слово, продолжателем которого, по мысли автора «Дневника писателя», является Лев Толстой.

Вот один из хрестоматийных примеров взаимодействия толстовского героя с позицией Другого: «"Это удивительно, как я умна – и как... она мила", – продолжала она [Наташа Ростова], говоря про себя в третьем лице и воображая, что это говорит про неё какой-то очень умный, самый умный и самый хороший мужчина... "Всё, всё в ней есть, – продолжал этот мужчина, – умна необыкновенно, мила и, потом, хороша, необыкновенно хороша, ловка – плавает, верхом ездит отлично, а голос! Можно сказать, удивительный голос!"» [6. С. 202].

Заметим, что Другой здесь – именно некий анонимный (но авторитетный) представитель общественного мнения. И героиня рассчитывает, что «кирпичики», из которых составлено её бытие, обязательно будут оценены Другим по достоинству, аксиологические субстантивы, «заслуги», которые она может предъявить Другим, имеют доказательную силу, поскольку выработка этих «заслуг» изначально происходит именно в контексте негласного соглашения с Другими по поводу того, что делает девушку «необыкновенно милой».

Еще раз отметим, что Достоевский считает Толстого писателем «историческим» – в том числе в том смысле, что живое бытование такой конвенциональной ценностной системы ушло в прошлое, в современности, как последнюю показывает Достоевский, такая ценностная организация реальности уже не работает. Впрочем, он готов видеть в мире Толстого и элементы диалогической архитектоники, которые более адекватны изменившемуся миру.

Достоевский видит диалогическую подоплёку в «Отрочестве» Толстого. В главке «Именинник» из «Дневника писателя» за 1877 г. (той самой, в которой он называет Толстого наследником Пушкина), анализируя «Отрочество», Достоевский замечает: «Подавленные, еще не сознательные детские вопросы, сильное ощущение какой-то гнетущей несправедливости, мнительное раннее и страдальческое ощущение собственной ничтожности, болезненно развившийся вопрос: «Почему меня так *все* не любят», страстное желание заставить жалеть о себе, то есть то же, что страстное желание любви от *них всех*, – и множество, множество других усложнений и оттенков» [2. Т. 25. С. 34–35].

Но в этом же контексте событийной встречи толстовского героя с миром Других Достоевский видит и начало разложения устойчивой «белкинской» модели ценностного обустройства реальности: «Дело в том, что те или другие из этих оттенков непременно были, но – есть и черты какой-то новой действительности, совсем другой уже, чем какая была в успокоенном и твердо, издавна сложившемся московском помещичьем семействе средне-высшего круга, *историком* которого явился у нас граф Лев Толстой, и как раз, кажется, в ту пору, когда для прежнего русского дворянского строя, утверждавшегося на прежних помещичьих основаниях, пришел какой-то новый, еще неизвестный, но радикальный перелом, по крайней мере, огромное перерождение в новые и еще грядущие, почти совсем неизвестные формы» [2. Т. 25. С. 35].

Вновь Достоевский называет Толстого «историком» в оговоренном смысле слова, но всё же он признает, что «белкинская» модель ценностной организации жизни не становится у автора «Отрочества» единственным принципом событийного оформления реальности. Огромную роль в мире

последнего играет также ценностная феноменология Я, с присущим ей вопросом долга и вины. Проступание этой стороны событийной архитектоники разрушает наивную одержимость Другим, присущую «белкинской» модели, но в точке торжества аксиологической феноменологии Я в мире Толстого утрачивается роль Другого.

Итак, Достоевский видит в творчестве Толстого проявление «белкинской» вариации архитектурного взаимодействия Я и Другого в рамках ценностного события. Можем ли мы утверждать, что сам Толстой интерпретировал собственный художественный мир в этой же системе понятий? Нужно признать, что у нас нет для этого оснований. Этот писатель тоже ищет подход к событийному присутствию человека, но архитектурное различие позиций Я и Другого не становится для него главным инструментом решения этой задачи (хотя некоторые последствия этой разницы попадают в его кругозор).

Литература

1. Розенблюм Л. Толстой и Достоевский: (Пути сближения) // *Вопр. лит.* 2006. № 6.
2. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. *Кирпотин В.Я.* Достоевский-художник: Этюды и исследования // Кирпотин В.Я. *Избранные работы*: в 3 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 3.
4. *Бахтин М.М.* <Автор и герой в эстетической деятельности> // Бахтин М.М. *Собрание сочинений*: в 7 т. М.: Русские словари: языки славянской культуры, 1997. Т. 1.
5. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988.
6. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: в 22 т. / гл ред. М.Б. Храпченко. М.: Худож. лит. 1980. Т. 5.

Kazakov Alexey A., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: akaz75@mail.ru
TOLSTOY'S PLACE IN LITERATURE HISTORY IN DOSTOEVSKY'S PERCEPTION: IMAGOLOGICAL RECONSTRUCTION.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 86–91. DOI 10.17223/19986645/31/6

Keywords: Dostoevsky, Tolstoy, Pushkin, Russian literature history, imagology, imagological reconstruction, value, architectonics, literature tradition, Russian writers as critics.

Dostoevsky always repeats that Tolstoy's works are not a new word in Russian literature but they develop Pushkin's prosaic discoveries. Interpreting this statement generalized vision of Pushkin is often used not scientifically (as usual, it is because a researcher has ideas determined by some general contemporary conception). A methodologically correct approach is expected to distinguish our images of Pushkin and Tolstoy from ones peculiar to Dostoevsky.

The imagological reconstruction of Dostoevsky's understanding of Tolstoy's role in the Russian literature history was made in this article on the basis of Dostoevsky's letters and publicist statements. This means rehabilitation of the "image", the entire model of Dostoevsky's perception of this problem which is determined by time conditions and Dostoevsky's creative searches. The writer believes that Tolstoy's artistic world is totally based on Pushkin's discoveries. The risk of unhistorical substitution of Dostoevsky's conception by our understanding of Pushkin and his influence on L. Tolstoy is very high in this issue. That is why the imagological reconstruction is necessary, for it could restore the conception relevant for Dostoevsky's creative perception. In the article the author reveals that the writer means the model of the value architectonics of a conventional type which he discovered in Pushkin's prose (first of all in *The Belkin Tales*). He detects this model in Tolstoy's works and that is why he regards him as Pushkin's successor.

In many Dostoevsky's works (especially in *Poor Folk*, *Humiliated and Insulted* and *The Adolescent*, where the Belkin theme is directly specified) Pushkin's model of the value system of reality is inventively interpreted (rather Belkin's, not Pushkin's model because in Pushkin's world there are other variants of value architectonics).

The field of value exertion is organized in the following way: axiology is not given by the Other, the living I in the acts provides material for possible evaluation of the people around (i.e. a value system in respect to the Other). Everything is done taking into account the existing ideas of what is good and bad using which the act will be evaluated. The life is based on conventional, generally accepted and recognized axiological object-related substances.

The crisis of the traditionalistically conventional axiological system is shown in Dostoevsky's novels. Looking after one's honor (from "The Captain's Daughter" epigraph) when one is young by simple following the decency rules as it was in Pushkin's model is impossible. Destinies of Varenka Dobroselova in *Poor Folk*, mother of Nelly and Natasha Ihmeneva in *Humiliated and Insulted* literally realize this idea and this problem, one way or another, is part of other characters' destinies.

The article shows that Dostoevsky sees the influence of this very axiological model in Tolstoy's works.

References

1. Rozenblyum L. Tolstoy i Dostoevskiy (Puti sblizheniya) [Tolstoy and Dostoevsky (rapprochement)]. *Voprosy literatury*, 2006, no. 6.
2. Dostoevskiy F.M. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t.* [Complete Works and Letters. In 30 vols.]. Leningrad: Nauka Publ., 1972–1990.
3. Kirpotin V.Ya. *Izbrannye raboty: V 3 t.* [Selected Works. In 3 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978. Vol. 3.
4. Bakhtin M.M. *Sobranie sochineniy: V 7 t.* [Works. In 7 vols.]. Moscow: Russkie slovari, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 1997. Vol. 1.
5. Gadamer H.-G. *Istina i metod. Osnovy filosofskoy germenевtiki [Truth and method. Fundamentals of philosophical hermeneutics]*. Translated from German. Moscow: Progress Publ., 1988. 704 p.
6. Tolstoy L.N. *Sobranie sochineniy: V 22 t.* [Works. In 22 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980. Vol. 5.

УДК 017. 2 (571.16-25)
DOI 10.17223/19986645/31/7

И.А. Поплавская

А.И. МИЛЮТИН КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ КНИЖНОГО СОБРАНИЯ СТРОГАНОВЫХ В НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА¹

В статье на материале многочисленных архивных документов рассматриваются основные этапы биографии и научной деятельности А.И. Милютина, заведующего библиотекой Томского университета в 1912–1922 гг. Основное внимание уделяется изучению родовой библиотеки Строгановых, переводу дневника путешествий баронессы Н.М. Строгановой, развитию библиотечного дела в Западной Сибири.
Ключевые слова: библиотека, Строгановы, Томский университет, литература путешествий, книговедение.

Имя Александра Ивановича Милютина (1865–1930?) неотделимо от истории Томского университета и культурной жизни Сибири конца XIX – первой трети XX в. После окончания Нижегородской духовной семинарии Милютин в течение пяти лет преподавал в народных училищах Нижегородской и Пермской губерний. В 1892 г. он заканчивает сельскохозяйственное отделение промышленного училища в Красноуфимске, а в 1895 г. переезжает в Томск и вскоре становится помощником библиотекаря Главной библиотеки Императорского Томского университета (подробнее об этом см.: [1. С. 105–107]).

Милютин проработал в Научной библиотеке Томского университета 34 г., с августа 1895 г. и вплоть до его ареста в декабре 1929 г. О своей профессиональной деятельности он сообщал в протоколе допроса от 19 ноября 1929 г. следующее: «С 10 авг. 1895 г. по авг. 1912 г. состоял помощником библиотекаря Томского Университета, с авг. 1912 по 3 авг. 1922 года был Заведующим Главной Библиотекой Университета. С этого времени и по настоящий момент состою в должности заместителя директора в звании – Главного библиотекаря» [2. Л. 6]. Как следует из данной записи, Милютин занимал должность заведующего (директора) Главной библиотеки Томского университета в течение десяти лет, с 1912 по 1922 г. Еще работая в должности помощника библиотекаря, он был удостоен ордена Святого Станислава 3-й степени от 22 апреля 1906 г., ордена Святой Анны 3-й степени от 28 марта 1911 г., а позднее ордена Святого Станислава 2-й степени от 21 апреля 1914 г. [2. Л. 9, 11, 14]. С 1910 г. Милютин в качестве вольнослушателя начинает посещать занятия на юридическом факультете и спустя шесть лет, 30 ноября 1916 г., получает диплом второй степени об окончании Императорского Томского университета [3. Л. 1].

¹ Статья написана при финансовой поддержке гранта РГНФ «Родовая библиотека графов Строгановых как факт русской культуры». Проект № 12-04-00037.

В своей работе с книгой Милютин опирался на идеи французского философа рубежа веков Альфреда Жюль Эмиля Фуллье (1838–1912). Согласно Фуллье в основе развития цивилизации лежат так называемые «идеи-силы». Под ними понимаются особые духовно-волевые состояния, которые, овладев массами, оказывают решающее влияние на развитие всей мировой истории и культуры. В этой связи библиотека представлялась Милютину в качестве «уникального хранилища идей, которое необходимо правильно организовывать и которым нужно правильно распоряжаться» [1. С. 124]. Вместе с тем успешное продвижение преобразующих мир идей во многом зависит, по мнению Фуллье, от взаимовлияния индивидуального «я» и национальных особенностей той или иной страны. «Подобно тому, – пишет он, – как в каждом индивидууме складывается известная система идей-чувствований и в то же время идей-сил, проявляющихся в его сознании и руководящих его волей, эта система существует также и у нации» [4. С. 13]. Развивая дальше эти идеи Фуллье, современный исследователь Jerrold Siegel пишет о том, что «разные «я» склоняются к самоорганизации своих многочисленных проявлений за счет конструирования центрального «я», выступающего в качестве главенствующего ядра личности» [5. С. 513]. В этом смысле библиотека выполняет в современном мире еще одну важную функцию – самоорганизацию многочисленных «я» индивида в некое сверх-Я, соответствующее его высшим жизненным формам. По аналогии с этим частная библиотека может восприниматься как одна из форм такой «самоорганизации» и «присутствия» рода Строгановых в русской и западноевропейской истории и культуре конца XVIII–XIX в.

Как известно, формирование библиотеки Императорского Томского университета было начато одним из его строителей, впоследствии попечителем Западно-Сибирского учебного округа Василием Марковичем Флоринским (1834–1899). Им же была разработана и концепция университетской библиотеки как библиотеки *исследовательского* типа, которая рассматривалась «в общем контексте функционирования университета как его неотъемлемая часть» и которая, наряду со своими традиционными функциями, одновременно должна была заниматься и научно-исследовательской деятельностью [6. С. 67, 69]. При непосредственном участии Флоринского библиотека Томского университета получила в дар в 1879 г. и одну из уникальных своих коллекций – книжное собрание Строгановых. «Направление, заданное Флоринским, было продолжено первыми библиотекарями – С.К. Кузнецовым, затем Н.В. Минацким и А.И. Милютиным» [6. С. 69], что получило отражение прежде всего в разных аспектах изучения ими библиотеки Строгановых.

Стефан Кирович Кузнецов (1854–1913), выходец из крестьян Вятской губернии, окончил историко-филологический факультет Императорского Казанского университета в 1877 г. и вскоре приехал в Томск по приглашению В.М. Флоринского для организации работы научной библиотеки в Томском университете. Основная деятельность Кузнецова в первые годы его службы была связана с описанием поступивших к тому времени в библиотеку книжных фондов, в том числе и родовой библиотеки Строгановых, с составлением подробных критико-библиографических данных и

замечаний к отдельным изданиям и печатанием каталогов и указателей к ним. Как впоследствии писал Милютин, «ко времени открытия университета – 22 июля 1888 г. – были напечатаны каталоги: по иностранному отделению библиотеки 75 листов (17 012 названий), а по русскому – 23 листа (3 111 названий). Всего при нем было напечатано 4 тома каталога главной библиотеки университета», включавших в себя книги, «поступившие по 1898 г. № 1 – 48 796, с 2 указателями» [7. С. 2]. По мнению М.Р. Филимонова, директора НБ ТГУ с 1955 по 1974 г., «выполнение такого объема работы одним человеком кажется <...> подвижничеством» [8. Л. 30]. Важно отметить, что работа Кузнецова по разбору и описанию книжных фондов велась таким образом, что «библиотека открылась для читателей вместе с университетом, имея в составе фондов около 100 тысяч томов» [8. Л. 30]. Одновременное открытие университета и библиотеки позволяет говорить о *синхронизации* их деятельности как необходимом условии осуществления успешной образовательной и научно-исследовательской работы в системе высшего образования России на рубеже XIX – начала XX в. В этом смысле университет и его библиотека изначально закладывали образовательные и культурные традиции в системе высшей школы Западной Сибири, в которых исключительное значение придавалось гуманитарным (юридический факультет) и естественно-научным (медицинский факультет) направлениям.

Кузнецов находился в должности библиотекаря Томского университета 18 лет, в период с 1885 по 1903 г. Впоследствии он работал профессором Московского археологического института, состоял членом Императорского Московского археологического общества и Русского географического общества, являлся действительным членом Парижского этнографического общества, был удостоен почетного знака Французской академии «Officier d'Academia» [9. С. 357].

Вслед за Кузнецовым первым библиотекарем Томского университета становится Николай Васильевич Миницкий (1862–1919). В 1882 г. Миницкий окончил киевскую гимназию и затем в течение тринадцати лет работал в библиотеке университета Святого Владимира в Киеве. В июне 1903 г. он получил должность главного библиотекаря в Томском университете в связи с отставкой Кузнецова [10. С. 94–95]. Оценивая вклад Миницкого в работу библиотеки Томского университета, современный исследователь говорит о том, что он «много сделал для упорядочения книжного фонда, провел реформу каталогов», при нем «фонд библиотеки увеличился почти до 222 000», а «количество выдач книг удвоилось» [10. С. 97]. Оценивая роль университетских библиотек в России начала XX в., Миницкий относил их к категории «учебно-вспомогательных» и исследовательских одновременно и говорил в перспективе о необходимости составления общего (алфавитного) каталога для всех библиотек России подобно тому, как это было сделано в Королевской Берлинской библиотеке и библиотеках прусских университетов [11. С. 2]. Подробно анализируя состояние библиотеки Томского университета и ее роль в учебном процессе, Миницкий отмечал особые заслуги Кузнецова «в описании художественных изданий из Строгановской коллекции», обращая

особое внимание на его познания в области «истории искусств, археологии и палеографии» [11. С. 55].

В 1912 г. Милютин сменил Миницкого в должности заведующего главной библиотекой Томского университета. Он продолжил изучение фондов библиотеки, в том числе и книжного собрания Строгановых. В Государственном архиве Томской области сохранился акт о передаче книг отставным библиотекарем Миницким помощнику библиотекаря Милютину. Данный документ датирован 8 августа 1912 г. В нем под № 1 упоминаются «роскошные издания Строгановской библиотеки, помещенные в 3 витринах, с самую тщательную проверкой (№ 1–584 по печатному каталогу витрин, № 585–680 – по рукописному инвентарю, в тетрадях)» [12. Л. 43]. Обращает на себя внимание тот факт, что в данном документе содержится упоминание книг из строгановского собрания, не оказавшихся в наличии при акте приема – передачи. В их числе хранящиеся под № 8959 три тома «Потерянного рая» Мильтона («Milton. Le paradis perdu»), опубликованные в Париже в 1805 г. [12. Л. 46 об.]. Утраченные книги из библиотеки Строгановых позволяют сделать вывод и об их востребованности в данный период, и о круге чтения преподавателей и сотрудников, и о значимости строгановской коллекции в организации учебной, научной и просветительской деятельности в Томском университете. Вместе с тем, чтобы сформировать полное представление о родовой библиотеке графов Строгановых и ее месте в культурной жизни России и Сибири XIX–XX вв., необходимо поставить вопрос о реконструкции как утерянной, так и переданной впоследствии по акту от 25 апреля 1930 г. наиболее ценной части строгановской коллекции в количестве 2093 тома для нужд экспорта в адрес Антиквариата, расположенного в Ленинграде на Набережной Деятого января, 18 [13. С. 158–159].

Благодаря Милютину изучение строгановского книжного собрания в Томском университете выходит за рамки регионального исследования и становится событием научно-культурной жизни России 1910-х гг. Так, в № 2 журнала «Русский библиофил» за 1914 г. им была опубликована статья под названием «Библиотека графа Строганова в Томском университете». В ней автор пишет об истории формирования этой родовой коллекции и о ее исключительной роли в создании книжного фонда Томского университета. «Собрание книг графа Строганова, – отмечает он, – послужило главным основанием книгохранилища нового университета, и, таким образом, потомок первых колонизаторов Сибири, «именитых людей» Строгановых <...> через 300 лет после покорения Сибири дополнил культурную роль своих предков, принеся в дар <...> духовную пищу и средства для культурного завоевания страны» [14. С. 8].

Родовая библиотека как большая культурная форма имеет «центр» и «периферию». Таким своеобразным «центром» библиотеки Строгановых становятся раритетные издания и рукописи. Не случайно при описании «ядерной» части библиотеки Строгановых Милютин придерживается содержательного структурного принципа и выделяет четыре раздела: «Некоторые редкости», «Некоторые рукописи», «Несколько редких изданий XVIII века с гравюрами», «Собрание гравюр и альбомы рисунков».

К числу редких книг, упоминаемых Милютиным, относится французский перевод романа Лонга «Дафнис и Хлоя» («*Les Amours pastorales de Daphnis et de Chloe*»), с 29 рисунками по оригиналам Луи-Филиппа I, герцога Орлеанского (1725–1785) и художника Шарля Антуана Куапеля (1694–1752), изданный в Париже в 1787–1788 гг. Этот экземпляр хранился в витринах библиотеки под номером В-293. Милютин отмечает, что это был «один из редчайших экземпляров, отпечатанных на пергаменте, для которых издатель Lamy заказал особые сюиты гравюр, раскрашенных гуашью от руки и по красоте равняющихся превосходным миниатюрам» [14. С. 8]. Другим изданием, имевшим особую ценность и хранившимся под номером В-322, были «Письма господина Вольтера к своим друзьям на Парнасе» («*Lettres de M. Voltaire a ses amis du Parnasse*»), изданные в Женеве в 1766 г. Как указывает Милютин, на верхней доске переплета, над гербом барона Строганова, напечатано по-французски: «*De la bibliotheque de Voltaire avec des notes manuscrites de sa main*» («Из библиотеки Вольтера с его собственноручными замечаниями»). Кроме того, на заглавном листе была сделана поправка рукою Вольтера: «*A Amsterdam, chez Marc Michel Rei sous le nom de*». В самой же книге также сохранились отдельные примечания, сделанные рукою Вольтера.

Важно отметить, что часть особенно редких экземпляров из этой библиотеки, еще до прибытия ее в Томск, в 1888 г. была передана Флоринским в Императорскую Публичную библиотеку. Среди этих книг, как указывает Милютин, была рукопись на пергаменте Библии XI–XII вв., Новый Завет XIII–XIV вв., Латинский часослов XIV–XV вв., Чешская рукопись, относящаяся к 1491 г., рукопись XV в. под названием «*Le Herbiet*», предназначенная для французского короля Карла VII. Из печатных книг в Императорскую библиотеку были переданы экземпляр «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, принадлежавший А.С. Пушкину; несколько книг Людовика XVI; собрание гравюр английского художника Томаса Уорлиджа (1700–1766), отпечатанное на атласе и известное только в шести экземплярах, и др. [15. С. 8–20].

Из рукописной коллекции собрания Строгановых выделяются два сборника. Один из них под номером В-438 называется «*Archives d'Apollon*» и содержит небольшие статьи, рассказы, стихотворения на разные случаи, а также прокламации, письма и заметки разных авторов на русском и французском языках, относящиеся к 1805–1812 гг. Среди авторов этого сборника имена барона Александра Сергеевича Строганова, графа Ксавье де Местра, Лагарпа, княгини Зинаиды Волконской, дальнего родственника Пушкина Алексея Михайловича Пушкина, его дяди Василия Львовича Пушкина, поэта Сергея Алексеевича Неелова и др. Другой сборник, находящийся в каталоге под номером В-326, называется «*Mon portefeuille*» и содержит материалы, относящиеся в основном к 1807 г. Они написаны на русском и французском языках и принадлежат барону Александру Сергеевичу Строганову (1771–1815) и его матери, баронессе Наталье Михайловне Строгановой (1745–1819). Сюда же относится и знаменитая рукопись, посвященная происхождению рода Строгановых от потомков Чингизхана и истории рода Строгановых с 1226 по 1769 г. с приложением генеалогических таблиц. Она была написана в

Санкт-Петербурге в 1769 г., автором ее считается Johan August Mascaw [14. С. 15].

Свою публикацию о библиотеке Строгановых в этом журнале Милютин иллюстрирует фотографиями, расположенными на вкладышах, формируя таким образом вербально-визуальный образ данной книжной коллекции. Среди них заглавный лист рукописного каталога библиотеки графа Строганова и родословное древо графов Строгановых, представляющее собой акварель из рукописи Johan August Mascaw; раскрашенная гравюра из книги «*Les Amours pastorales de Daphnis et de Chloe*», два оригинальных рисунка известного французского художника и иллюстратора Шарля Монне (1732 – после 1808) из второго тома книги Фенелона «Телемак», изданной в Париже в 1773 г., и из книги Лукреция «О природе вещей», вышедшей в Париже в 1794 г.; две акварели из альбома 1818 г. под названием «*Costumes turcs*» («Турецкие костюмы»). К этим рисункам Милютин дает подробный комментарий. Он пишет: «Рисунки чрезвычайно тщательно исполнены акварелью. Особенно любопытна коллекция рисунков, изображающих жен султана, его невольниц и проч. обитателей гарема, в обыкновенных и парадных костюмах. По-видимому, коллекция эта должна была служить иллюстрацией к путешествию по Оттоманской Империи, в начале нынешнего столетия (при султанине Махмуде II), почему-либо не вышедшему в свет» [14. С. 21]. В этом пояснении, носящем историко-культурный характер, речь идет о турецком султанине из династии Османов Махмуде II (1785–1839), правившем в 1808–1839 гг. и принимавшем участие в русско-турецких войнах начала XIX в. Сам факт подобного комментария свидетельствует о стремлении Милютина указать на прямую связь между формированием данного книжного собрания и биографией его владельца – Г.А. Строганова, который в период с 1816 по 1821 г. возглавлял русскую дипломатическую миссию в Константинополе, а также вписать эту книжную коллекцию в синхронный и диахронный исторический процесс и представить «преломление» в отдельном издании различных культурных кодов и дискурсивных практик. Кроме того, на вкладышах помещены заглавный лист собрания гравюр Франсуа Буше (1703–1770) и отдельные гравюры Антуана Ватто (1684–1721), представлявшие особую ценность и в историческом, и в художественном, и в полиграфическом плане.

Следующим этапом в изучении Милютиным библиотеки Строгановых стал его перевод с французского языка первой части записок Натальи Михайловны Строгановой (1743–1818), урожденной кн. Белосельской, бывшей замужем за бароном Сергеем Николаевичем Строгановым (1738–1771), родным дядей владельца библиотеки Г.А. Строганова. Начало этих записок датировано 11 июня 1780 г. Они касаются в основном бытовых деталей путешествия баронессы Строгановой по Германии, Франции, Англии. Вместе с тем в них встречаются и упоминания о различных культурных и исторических событиях, имеющих для автора дневника особую значимость. Так, в записи от 8 августа 1780 г. читаем: «Окрестности Дрездена более разнообразны и приятны, чем каких бы то ни было других городов, мною до сих пор виденных. Мы видели там картинную галерею, которая, как говорят, представляет

из себя коллекцию самую живописную и большую, которая только существует в Европе. Я вспоминаю только Рождество Христово – Корреджио, Святую Деву и Св. Георгия того же мастера, Суд Париса V-esse В-а и одну пастель, изображающую служанку, несущую шоколад, работы Кавалера Менга, величайшего художника нашего века» [16. С. 30–31]. Здесь речь идет о двух известных картинах А. Корреджио (1489–1534) «Рождество Христово» и «Мадонна со святым Георгием». Полотно же «Суд Париса», находившееся ранее, по-видимому, в старом здании этой «Флоренции-на-Эльбе», принадлежало немецкому художнику-неоклассицисту А.Р. Менгсу (1728–1779). Автором же «Шоколадницы», как известно, является швейцарский художник Ж.Э. Лиотар (1702–1789), создателем которой баронесса Строганова ошибочно называет Менгса.

Впечатления от пребывания баронессы Строгановой в Париже наиболее ярко представлены в записи от 20 марта 1781 г. Ср.: «20 марта мы были в библиотеке Аббатства св. Женевьевы. Она очень красива. Корабль церкви в форме креста прекрасен. Там есть также кабинет естественной истории и античных монет очень редких и любопытных. Изображение новой церкви Св. Женевьевы, построенной по рисункам Софлю, королевского архитектора, – чудесно. Картинная галерея Пале-Руаля, принадлежащая герцогу Орлеанскому, очень обширна, и знатоки находят ее прекрасной» [16. С. 38]. В этом отрывке важен интерес русской аристократии к таким всемирно известным объектам культуры, как монастырь Святой Женевьевы, небесной покровительницы Парижа, и основанной при нем в VI–VII вв. библиотеки. Сам монастырь был разрушен в период Великой французской революции, а главный храм его – церковь Святой Женевьевы, строительство которой было начато в 1757 г. при Людовике XV архитектором Ж.Ж. Суффлю (1713–1780), стал Пантеоном. В настоящее время библиотека Святой Женевьевы находится недалеко от Пантеона в специально построенном для нее здании и включает около 2 миллионов единиц хранения. Упоминание же о картинной галерее, расположенной в построенном герцогом Ришелье (1585–1642) Пале-Роаяле и впоследствии подаренном Людовиком XIV своему брату Филиппу II, герцогу Орлеанскому (1674–1723), знавшему лично Петра I и состоявшему с ним в переписке, позволяет говорить не только о культурной и исторической ценности этой галереи, но и об особом русском «сюжете», связанном с российским императорским домом, с королевским дворцом Парижа и наследниками герцога Орлеанского.

Отношение к этой коллекции как особому феномену, представляющему собой своего рода идеальный «биографический» и «родовой» текст, «преломляющийся» через множественность его материальных историко-культурных воплощений [17. С. 5–16], проявилось, в частности, и в том, что из выявленных в составе университетской библиотеки книг-дублетов, как правило, оставлялся лучший экземпляр. Исключение делалось только для библиотеки Строгановых, о чем Милютин счел необходимым отметить в очерке о библиотеке в специальном разделе «Внутренняя жизнь библиотеки» [18. С. 229–230]. Также он пишет, что «библиотека графа Строганова в течение истекшего двадцатипятилетия (1888–1912) помещалась во II этаже главного здания университета, в 2-светном зале с 2 рядами галерей вокруг всего

зала и занимает № 1–3531 (шкафы I–XXIII) и 6981– 11164 (шкафы XXVIII–LXII), а самая драгоценная часть ее помещалась в 3 особых витринах, из коих 2 расположены в «иностранном» отделении библиотеки, где и остальная масса Строгановской библиотеки, а 3-я витрина внизу, в «русском» отделении библиотеки университета» [18. С. 232].

В этом же очерке в специальной сводной таблице о списке главнейших частных библиотек и наиболее крупных пожертвованиях, вошедших в состав университетской библиотеки, в первую очередь упоминается библиотека Строгановых. Ср.: «Кем пожертвована библиотека – Библиотека графа А.Г. Строганова. Краткая характеристика пожертвованных книг – Роскошная и обширная коллекция по всем отраслям знания <...> Год пожертвования – 1879. Названий – 7523. Томов – 22 626. Стоимость библиотеки приблизительно или точная (уплачено) – Оценивается не менее 300 000 р.» [18. С. 233].

Понимая совершенно особую значимость строгановской коллекции в составе библиотеки Томского университета, Милютин стремился сохранить ее как единое целое. Так, при переносе книг и библиотечного имущества из старого помещения в новое здание, специально построенное для этого, он размещает библиотеку Строганова в одном месте, на втором этаже, соединяя бывшие ранее разрозненными ее иностранное и русское отделения [19. Л. 86]. В специальном докладе библиотечной комиссии от 18 октября 1914 г. Милютин сообщает, что работы по переносу библиотеки велись в максимально короткие сроки, «без перерыва с 12 августа по 19 сентября, вплоть до их окончания», и считает необходимым отметить сам факт переноса в летописях университета [19. Л. 85, 86 об.].

Спустя несколько лет, уже в годы советской власти, Милютин формулирует новые подходы к исследованию библиотеки Строгановых. Он исходит прежде всего из идеи синхронизации, связывающей формирование библиотеки с фактом открытия самого университета, и вместе с тем отмечает ее высокую художественную ценность, неотделимую от научно-исследовательских задач, стоящих перед Томским университетом в 1920-е гг. Милютин пишет о ней как о «единственном книгохранилище на пространстве прежней Сибири от Урала до Тихого океана», которая «по заключенным в ней художественным и культурно-историческим книжным запасам» может считаться «одной из крупнейших библиотек нашего Союза» [20. С. 114]. При этом он специально подчеркивает значимость библиотеки не только в учебном и научно-исследовательском плане, но и в качестве необходимого фактора успешной реализации образовательного процесса в России и в Сибири в 1880–1920 гг. Ср.: «Главная (фундаментальная) библиотека Томского университета начала функционировать к 1888 г. вместе с открытием в университете учебных занятий» [20. С. 114]. Другой подход связан с тем, что Милютин рассматривает библиотеку Строгановых и как своего рода «библиотеку в библиотеке», что обусловило и особые принципы ее изучения. Он говорит о том, что «в состав Томской университетской библиотеки вошло более ста отдельных фондов, из которых некоторые сами по себе представляли значительные библиотеки, как, например, библиотека графа А. Г. Строганова с ее 23 582 томами (уни-

версального характера, с ценнейшей коллекцией художественных изданий)» [20. С. 114].

Известно, что в 1927 г. по заданию Наркомпроса библиотеку Томского университета посетил Михаил Николаевич Куфаев (1888–1948), известный книговед и библиограф, председатель Ленинградского общества библиофилов. 20 ноября 1927 г. он выступил в этом обществе с докладом «Среди книг и их друзей в Сибири. (Факты и впечатления)». В нем Куфаев подробно остановился на родовой библиотеке Строгановых. В этой библиотеке, писал он, «сосредоточились первоисточники для истории книжного искусства XVIII в., а также ценнейшие материалы по истории Великой французской революции. Благодаря неусыпным заботам администрации (В.Н. Наумова-Широких и А.И. Милютин) библиотека содержится в образцовом порядке и неустанно пополняется» [21. С. 397].

Деятельность Милютина в качестве заместителя директора библиотеки продолжалась до момента его ареста 25 декабря 1929 г. В Меморандуме Томского окружного отдела ОГПУ на 25/ХІІ–15/І 1930 г. отмечается «злостная враждебность» Милютина к советской власти и «преданность контрреволюционно-белогвардейским организациям», по своим политическим взглядам он характеризуется как «убежденный монархист». Далее в Меморандуме говорится о связи Милютина с Михаилом Александровичем Слободским, 1874 года рождения, уроженцем города Чухлома, Костромской губернии, библиотекарем Сибирского технологического института, бывшим вице-директором в департаменте Министерства народного образования при Верховном Правителе России А.В. Колчаке в 1918–1919 гг. В нем специально отмечается тот факт, что «Милютин А.И., имея близкое знакомство с бывшим директором Колчаковского правительства Слободских Михаилом Александровичем, совместно хранили литературу контрреволюционных организаций – партии эсеров, кадетов, белогвардейские документы» [2. Л. 1, 1 об.]. При обыске в здании университетской библиотеки, как указано в акте Томского окружного отдела ОГПУ от 18 ноября – 6 декабря 1929 г., было обнаружено на первом этаже (полуподвал) «11 царских портретов большого формата, отпечатанных литографическим способом». На втором этаже «в штабели старых книг и газет» «обнаружен запрятанный архив эсеровской организации в количестве шести дел. <...> Там же обнаружено большое количество разных листовок и воззваний контрреволюционного содержания, выпущенных Колчаковским правительством за 1918/19 г.». «В здании библиотеки V-го этажа <...> обнаружено <...> запрятанных фотокарточек большого формата эсеровской организации, заснятые группами до 50 чел. и более... <...> Там же обнаружено – библиотека школы военных информаторов Колчаковской армии» [2. Л. 16].

На основании предъявленных обвинений решением Особого совещания при Коллегии ОГПУ от 23 марта 1930 г. в выписке из протокола указано следующее: «СЛУШАЛИ: Дело № 99793 по обв. гр. МИЛЮТИНА Александра Ивановича и СЛОБОДСКОГО Михаила Александровича по 58/10 ст. ПОСТАНОВИЛИ: МИЛЮТИНА Александра Ивановича, СЛОБОДСКОГО Михаила Александровича приговорить к лишению свободы

сроком на ШЕСТЬ месяцев, считая срок: МИЛЮТИНУ А. И. с 25/ХІІ – 29 г. и СЛОБОДСКОМУ М. А. с 27/ХІІ-29 г.» [2. Л. 49]. Других материалов о дальнейшей судьбе Милютина и Слободского в Архиве УФСБ РФ по Томской области нет.

Заслуживает особого внимания дополнительное объяснение Милютина начальнику Томского отдела ОГПУ от 9 января 1930 г., в котором он пишет: «Итак, заканчивая свое объяснение, я скажу:

Отворите окно, отворите:

Мне недолго осталось жить,

А теперь на свободу пустите!

<...> Мое место не на <...> скамье подсудимых, а за почетным столом, где чествуют героев труда! <...> В заключение добавлю, что даже в местах заключения ОГПУ «Изолятора» я вел культпросветную работу, беседуя на темы <...> о книге, ее истории и о культурной революции, а в камере 1 барака I я избран в состав культ-тройки от 60 человек заключенных» [2. Л. 40 об.].

Итак, рассмотрение разных этапов в изучении библиотеки Строгановых, связанных прежде всего с именами Флоринского, Кузнецова, Милютина, позволяет наметить общие теоретические и методологические подходы в понимании библиотеки как особого феномена и методах ее изучения. Библиотека как большая культурная форма обладает «способностью хранить и продуцировать коллективный интеллект и коллективную память», иначе говоря, вырабатывать «надындивидуальный механизм хранения и передачи некоторых сообщений (текстов) и выработки новых» [22. С. 673]. С этой точки зрения родовая библиотека Строгановых в Томском университете представляет собой своего рода «библиотеку в библиотеке» и обладает особой внутренней организацией, актуализирующей и индивидуальные, и коллективные, и надындивидуальные механизмы сохранения, передачи и порождения культурной памяти. Наблюдаемый в данный момент «семиотический сдвиг» в изучении разных типов библиотек (частных, муниципальных, университетских, национальных, электронных) позволяет говорить об их плодотворном взаимодействии с другими формами культуры, в результате чего исключительную значимость приобретает деятельность библиотек-гостиных, библиотек – научных лабораторий, библиотек-музеев, библиотек-театров, библиотек-вернисажей, библиотек-путеводителей, библиотек – концертных залов. Все это становится возможным благодаря идеально-материальной природе книги, позволяющей превращать наши знания в жизненный опыт, упорядочивать его и помещать в собственную систему понятий-поступков [23. С. 76, 77]. «Если раньше мы считали, – говорит У. Эко, – что цивилизация вступила в эпоху образов, то компьютер вернул нас в галактику Гутенберга, и теперь всем поголовно приходится читать» [23. С. 18].

Литература

1. Шабурова О.Г. «Имеющие светоч – передавайте его друг другу». Александр Иванович Милютин // Научная библиотека в системе университета: сб. ст. Томск, 2011. С. 105–107.
2. Архив УФСБ РФ по Томской области. Ф. 8. Оп. 1. Д. П-2606. Л. 6, 1, 1 об, 16, 49, 40 об.
3. ГАТО. Ф. Р. 815. Оп. 11. Д. 119. Л. 1.
4. Фульье А.Ж.Э. Психология французского народа. СПб., 1899. С. 13.

5. *Seigel Jerrold*. The idea of the Self. Thought and experience in Western Europe since the Seventeenth Century. Cambridge, 2005. С. 513.
6. *Жеравина О.А., Колосова Г.И.* Формирование первоначального фонда Научной библиотеки Томского государственного университета сквозь призму концепции «Университетская исследовательская библиотека» // Вестн. Том. гос. ун-та. Сер. Культурология и искусствоведение. 2011. № 2. С. 67–69.
7. *Сибирская жизнь*. 1913. 23 авг. № 185. С. 2.
8. *Архив* НБ ТГУ. Т. 19. Оп. 1. Л. 30.
9. *Энциклопедия* Томской области: в 2 т. Томск, 2008–2009. Т. 1. С. 357.
10. *Васенькин Н.В.* Николай Васильевич Миницкий // Научная библиотека в системе университета: сб. ст. Томск, 2011. С. 94–95, 97.
11. *М<иницкий> Н<иколай>*. К вопросу об университетских библиотеках. Томск, 1911. С. 2.
12. *ГАТО*. Ф. Р-815. Оп. 18. Дело № 256. Л. 43, 46, 46 об.
13. *Колосова Г.И.* Малоизвестные страницы истории библиотеки Томского университета // Древнерусское духовное наследие в Сибири: Научное изучение памятников традиционной русской книжности на Востоке России (1965–2005). Т. 1. Новосибирск, 2008. С. 158–159.
14. *Русский библиофил*. 1914. Февр. № 2. С. 8, 10, 15, 21.
15. *Отчет* Императорской Публичной библиотеки за 1889 год. СПб., 1893. С. 8–20.
16. *Русский библиофил*. 1914. Апр. № 4. С. 30–31, 38.
17. *Роже Шарте*. Материальные формы текста: ответ на вопрос Канта // Теория и мифология книги. Французская книга во Франции и в России: Российско-французская конференция, Москва, 11–12 сентября 2006 г. М., 2007. С. 5–16. (Чтения по истории и теории культуры; Вып. 53).
18. *Краткий исторический очерк* Томского университета за первые 25 лет его существования (1888–1913 гг.). Томск, 1917. С. 229–230, 232, 233.
19. *ГАТО*. Ф. 102. Оп. 1. № 718. Л. 86, 85, 86 об.
20. *Милютин А.И.* Крупнейшее книгохранилище Сибири // Жизнь Сибири: Ежемесячный журнал политики, экономики и краеведения. 1927. Июль. № 7(56). С. 114.
21. *Альманах библиофила*. Л., 1929. С. 397.
22. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2000. С. 673.
23. *Карьер Ж.-К., Эко У.* Не надейтесь избавиться от книг!: Интервью Ж.-Ф. де Тоннака. СПб., 2013. С. 18, 76–77.

Poplavskaya Irina A., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: poplavskaj@rambler.ru / lady-plvs@yandex.ru

A.I. MILUTIN AS A RESEARCHER OF THE STROGANOV BOOK COLLECTION IN THE RESEARCH LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TOMSK.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 92–104. DOI 10.17223/19986645/31/7

Keywords: library, the Stroganovs, the University of Tomsk, travel literature, bibliography.

The article describes the main stages of biography and scientific activity of Alexander Ivanovich Milutin, the head of the Library of the University of Tomsk in 1912–1922 on the basis of numerous new archive documents.

The name of A.I. Milutin (1865–1930?) is inseparable from the history of the University of Tomsk, the history of book studies and cultural life of Siberia at the end of the 19th – the first third of the 20th centuries. Milutin worked in the Research Library of the University of Tomsk for 34 years, since August 1895 until his arrest in December 1929. In his work with books he was guided by the ideas of a French philosopher of the turn of the century, Alfred Jules Émile Fouillée (1838–1912). Developing ideas of Fouillée, Milutin believed that the most important function of the library was in self-organization of the numerous "I"-s of an individual into a certain "super ego", corresponding to his/her supreme vital forms. By analogy with this, the private library may be apprehended as one of the forms of such "self-organization" and "presence" of the Stroganov family in Russian and West European history and culture of the end of the 18th – 19th centuries.

Developing ideas of one of the university organizers, later the trustee of the West Siberian Academic District V.M. Florinsky, about the university library as a library of the research type, Milutin started to engage in the Stroganovs' library studying, he translated a fragment from the European travel diary of Baroness N.M. Stroganova in 1780–1781 from French into Russian and published these materials in

the *Russian Bibliophile* journal in 1914. These publications by Milutin brought the studying of the Stroganovs' library beyond the scope of regional research and made it a significant event in the scientific and cultural life of Russia in the 1910s.

Several years later, during the Soviet power regime, Milutin formulated new approaches to the Stroganovs' library research. One of them bases on the idea of synchronization, connecting the library formation with the fact of the opening of the university. Another approach allows considering the Stroganovs' library as a sort of a "library in the library", which causes the special principles of its studying.

Review of different stages in the study of the Stroganovs' library connected with the name of Milutin allows considering the library both as a big cultural form and as a "library in the library" that possesses a special internal organization actualizing individual, collective, and supra-individual mechanisms of preservation, reproduction and generation of cultural memory.

References

1. Shaburova O.G. *"Imeyushchie svetoch – peredavayte ego drug drugu". Aleksandr Ivanovich Milyutin* ["Those having a beacon – pass it on to each other". Alexander Milutin]. In: Yerokhina G.S. (ed.) *Nauchnaya biblioteka v sisteme universiteta* [Research Library in the University]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2011, pp. 105–107.
2. The Archive of RF FSB Department in Tomsk Region. Fund 8. List 1. Case № P-2606. Page 6, 1, 1 rev., 16, 49, 40 rev.
3. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund R 815. List 11. Case № 119. Page 1.
4. Full'e A.Zh.E. *Psikhologiya frantsuzskogo naroda* [Psychology of the French people]. St. Petersburg, 1899.
5. Seigel Jerrold. *The idea of the Self. Thought and experience in Western Europe since the Seventeenth Century*. Cambridge University Press, 2005.
6. Zheravina O.A., Kolosova G.I. Formation of the initial fund of the Scientific Library of Tomsk State University in the light of the "University research library" concept. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2011, no. 2, pp. 64–69. (In Russian).
7. *Sibirskaya zhizn'*, 1913, no. 185, August 23, p. 2.
8. TSU Research Library Archives. Vol. 19. List 1. Page 30.
9. *Entsiklopediya Tomskoy oblasti: v 2 t.* [Encyclopedia of Tomsk Region. In 2 vols.]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2008. Vol. 1.
10. Vasen'kin N.V. *Nikolay Vasil'evich Minitskiy* [Nikolai Vasilyevich Minitskiy]. In: Yerokhina G.S. (ed.) *Nauchnaya biblioteka v sisteme universiteta* [Research Library in the University]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2011, pp. 94–95, 97.
11. M<initskiy> N<ikolay >. *K voprosu ob universitetskikh bibliotekakh* [On the question of university libraries]. Tomsk, 1911.
12. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund R 815. List 18. Case № 256. Page 43, 46, 46 rev.
13. Kolosova G.I. *Maloizvestnye stranitsy istorii biblioteki Tomskogo universiteta* [Little-known pages of history of Tomsk State University Library]. In: Dergacheva-Skop E.I., Alekseev V.N. (eds.) *Drevnerusskoe dukhovnoe nasledie v Sibiri: Nauchnoe izuchenie pamyatnikov traditsionnoy russkoy knizhnosti na Vostoke Rossii (1965–2005)* [Ancient spiritual heritage in Siberia: the scientific study of the monuments of traditional Russian literature in the East of Russia (1965–2005)]. Novosibirsk, 2008. Vol. 1, pp. 158–159.
14. *Russkiy bibliofil*, 1914, no. 2, February.
15. Report of the Imperial Public Library in 1889. St. Petersburg, 1893, pp. 8–20. (In Russian).
16. *Russkiy bibliofil*, 1914, no. 4. April.
17. Roger Chartier. [Material forms of text: answer to the question of Kant]. *Teoriya i mifologiya knigi. Frantsuzskaya kniga vo Frantsii i v Rossii: Rossiysko-frantsuzskaya konferentsiya* [Theory and mythology of the book. French book in France and in Russia: Russian-French conference]. Moscow, Russian State Humanitarian University Publ., 2007, pp. 5–16.
18. A brief historical sketch of Tomsk State University for the first 25 years of its existence (1888–1913). Tomsk, 1917. (In Russian).
19. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund 102. List 1. No 718. Page 86, 85, 86 rev.

20. Milutin A.I. Krupneyshee knigokhranilishche Sibiri [The largest book storage in Siberia]. *Zhizn' Sibiri*, 1927, no. 7(56), July, p. 114.
21. *Al'manakh bibliofila* [The almanac of a bibliophile]. Leningrad, 1929.
22. Lotman Yu.M. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskustvo-SPB Publ., 2000. 704 p.
23. Carrière J.-C., Eco U. *Ne nadeytes' izbavit'sya ot knig!* [Do not expect to get rid of books!]. St. Petersburg: Symposium Publ., 2013.

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/31/8

Е.Н. Рогова

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ РОМАНА М. ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»

Статья посвящена анализу специфики художественной целостности романа о процессе творчества М. Шишкина «Письмовник», связанной с обращением автора к различным парадигмальным, жанровым и модусным традициям. Для произведения М. Шишкина характерно совмещение особенностей поэтики сентиментального, реалистического, модернистского и постмодернистского романа. Ироническая картина мира «Письмовника» выступает доминирующей при сопутствующих идиллической, элегической, драматической эстетических субдоминантах.

Ключевые слова: современный русский роман, художественная целостность, ирония, игра, идиллические и элегические мотивы, постмодернизм, реализм, сентиментализм.

Для современной литературы характерно многообразие подходов к связности и пониманию текста. Существенной особенностью искусства XX–XXI вв. является «повышение роли субъекта восприятия в функционировании художественной целостности» [1. С. 10]. О специфике художественной целостности текстов новейшей литературы В.И. Тюпа, в частности, замечает следующее: «Смещение вектора художественности от креативности к рецептивности потребовало от произведений эстетической неклассичности: известной незавершенности, открытости, конструктивной неполноты целого, располагающей к сотворчеству... истинный предмет деятельности – адресат» [2. С. 157]. Восприятие художественной целостности связано с проблемой интерпретации читателем, который находится в конкретном культурно-историческом контексте и является носителем того или иного «верования» эпохи, изменяющегося представления об искусстве. Возникновение в современной русской литературе произведений с «умеренными» постмодернистскими тенденциями (с ярко выраженными элементами поэтики реалистического романа, лиричностью и «исповедальностью») может быть объяснено наличием субъекта восприятия, ориентированного на стратегии сентиментализма, реализма, элегические и идиллические традиции. «Привыкание» к постмодернизму и уход от его крайних проявлений, рефлексия над процессами современной литературы приводят к появлению в критике разнообразных версий, касающихся характеристик новой литературной парадигмы. Остановимся на ряде терминов, которые при формальном несовпадении обладают содержательной близостью.

С середины 1990-х гг. возникают высказывания об актуализации в современной русской литературе неосентиментализма. М. Эпштейн говорит о наличии в русской литературе транссентиментализма: «...это «как бы» лиризм или «как бы» утопизм, которые знают о своих поражениях, о своей несостоятельности, о своей вторичности – и тем не менее хотят выразить себя именно в форме повтора» [3]. М.Б. Маньковская, опираясь на идею «мерцающей эс-

тетика» Д. Пригова и представление М. Липовецкого и Н. Лейдермана об эстетическом хаосмосе, использует для характеристики тенденций в литературе последних десятилетий понятие постпостмодернизма, для которого характерны выдвижение «новых эстетических канонов», «стирание границ между текстом и реальностью», а также «новая искренность и аутентичность, новый гуманизм, новый утопизм, сочетание интереса к прошлому с открытостью будущему, сослагательность, «мягкие» эстетические ценности», «синтез лиризма и цитатности», «деконструкция и конструирование» [4].

Н. Лейдерман и М. Липовецкий, отмечая «несравненно углубившееся представление о личности и бесконечно раздвинувшееся представление о действительности» [5. С. 235], говорят о появлении новой парадигмы художественности: «В ее основе лежит универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему. Творческий метод, формирующийся на основе такой парадигмы художественности, мы называем постреализм» [5. С. 326]. Термин «постреализм» для Н. Лейдермана и М. Липовецкого непринципиален, они стремятся охарактеризовать литературный феномен, требующий осмысления: «...действительно ли обновляется реализм или же перед нами просто еще один пример постмодернистской экспансии» (5. С. 235). Постреалисты, по мнению Н. Лейдермана и М. Липовецкого, не примиряются ни с постмодернистской, ни с реалистической стратегиями, так как «...ищут смысл, не предполагая его наличия во вселенной» [5. С. 249]. Существенная особенность постреализма, с точки зрения исследователей, в том, что он «...организован вокруг смыслообразов частной и индивидуальной человеческой жизни» [5. С. 250]. Нельзя не заметить, что данное описание постреализма Н. Лейдермана и М. Липовецкого включает в себя характеристики, подходящие для определения иронической картины мира: «универсально понимаемый принцип относительности», «диалогическое постижение непрерывно меняющегося мира и открытость авторской позиции по отношению к нему», «поиск отсутствующего смысла во вселенной». Темы относительности всего в мироздании, дуализм непрерывно обновляющейся жизни, авторский «релятивизм», попытка противостояния человека бессмысленности бытия характерны для иронического произведения эпохи реализма, романтизма, модернизма, постмодернизма. Предположение Н. Лейдермана и М. Липовецкого, что в современной литературе осуществляется все та же «экспансия постмодернизма», кажется более вероятной.

С. Оробий предлагает своеобразное название новой литературы охарактеризовать с помощью термина «матрица»: «Сейчас... зреет новая теория текста – уже оторвавшегося от привычной бумажной формы, многомерного... Новая модель текста может быть описана так: это не жёсткая «структура», как полагали структуралисты, но и не расплывчатая «ризома», как считали постмодернисты; скорее, это матрица – порождающий механизм» [6]. Осуществление «матрицы» в художественных текстах С. Оробий связывает со снятием привычных оппозиций: «...новый синтез... соединяет «прозу жизни» с цитатностью («Взятие Измаила» Михаила Шишкина), эстетизм с антиэстетизмом («Мультики» Михаила Елизарова), реальность с потусторонним («Дом, в котором...» Мариам Петросян), злободневность с историософией («Каменный

мост» Александра Терехова), идейность с провокативностью («Учебник рисования» Максима Кантора). Будущее... за романом, который будет столь же оригинален, сколь и основан на сложной цитатной технике ... сложный полифонический текст, вбирающий в себя другие тексты, мета-память» [6]. При всей актуальности высказывания С. Оробия нельзя не заметить, что диалектическая связь противоположностей в рамках иронической целостности («снятие привычных оппозиций» происходит в результате диалектического взаимодействия противоположных начал), полифоничность романа и присутствие метаповествования нельзя назвать особенностями исключительно современного литературного произведения.

Терминологическое многообразие, характеризующее состояние литературы в современной критике, представляется в большей степени желанием новизны, что, например, М. Эпштейн выразил следующим образом: «... поскольку эпоха, уже непосредственно нам предшествующая, называется «постмодернизм», не значит ли это, что мы вступили в стадию «постпостмодернизма» или даже «пост-пост-постмодернизма»? Вместо умножения этих «пост» я бы предложил определить современность как время «прото-» [7. С. 199]. Исследователь выдвигает свое видение литературного процесса рубежа веков: завершается период постмодернизма, являющийся лишь вехой большой эпохи постмодерности. М. Эпштейн разводит понятия постмодерности и постмодернизма, глвора о завершении последнего: «Мы успели отсчитать только два-три десятилетия постмодерности (с 1960–1970-х) и подводим итог не ей самой, а ее первой, самой декларативной и критической стадии – постмодернизму» [7. С. 209]. Как бы критики не называли новый литературный этап, все они единодушно отмечают произошедшие перемены и необходимость их осмысления.

Обратимся к «Письмовнику» М. Шишкина с целью выявления основных аспектов художественной целостности произведения, проливающих свет на парадигмальные, модусные, жанровые стратегии романа, которые могут послужить иллюстрацией тенденций современной литературы. В этой связи интересен историко-литературный контекст романа М. Шишкина «Письмовник», появившегося тогда, когда современная критика отметила завершение эпохи постмодернизма и возникновение принципиально нового этапа в развитии литературы.

Творчество современного писателя М. Шишкина критика рассматривает в русле разных литературных традиций (сентиментализма, реализма, модернизма, постмодернизма). С.П. Оробий говорит о творчестве М. Шишкина следующее: «Его проза – «искусство для искусства», высокохудожественная ретроспекция накопленного русской словесностью за последние полтора-два века» [8]. Связь с русской классической литературой, стилистические эксперименты отмечаются И. Каспэ как определяющие особенности произведений М. Шишкина: «Литераторы, о которых идет речь, – от Владимира Шарова до Михаила Шишкина, – во-первых, интенсивно работают с представлениями о «многоголосой» литературе... во-вторых ... исследуют формы конструирования прошлого, типы рассказывания макро- и микроисторий, механику взаимосвязи исторической памяти и литературного нарратива. Какими бы экспериментальными ни были такие исследования и такая работа, полифо-

ничность и историчность остаются своего рода опознавательными знаками, отсылающими (вероятнее всего, без сознательного намерения автора) к шкале «Достоевский – Толстой» – биполярному эталону русской романной классики» [9]. С. Н. Лашова говорит о формировании новой художественной системы в творчестве М. Шишкина, подчеркивая, что определяется она исследователями по-разному: «постмодернизм (В. Курицин, М. Эпштейн, Н. Маньковская), постреализм (Н. Лейдерман, М. Липовецкий), трансметареализм (Н. Иванова), неомодернизм (Н. Лихина, И. Кукулин, Н. Маньковская, А. Мережинская, И. Скоропанова)» [10. С. 17]. С.Н. Лашова отмечает синкретичный характер новой парадигмы художественности в произведениях М. Шишкина, представляющий собой «сплав различных классических и неклассических систем» с проявлением в большей степени «постмодернистских (модернистских) и реалистических тенденций» [10. С. 17]. По мнению С.Н. Лашовой, постмодернистские приемы письма, характерные для творчества М. Шишкина, в «Письмовнике» сменяются модернистскими. Заключение С.Н. Лашовой о «доминанте модернистского миропонимания» [10. С. 19] и «отсутствии игрового, иронического начала» [10. С. 18] в «Письмовнике», на наш взгляд, требует дополнительных комментариев. Наличие в литературной критике различных определений парадигмальных характеристик «Письмовника» М. Шишкина можно объяснить «неполнотой», открытостью для интерпретаций художественной целостности романа. Попытаемся проследить за характером «незавершенности» произведения М. Шишкина.

«Письмовник» М. Шишкина – это роман в письмах. Субъектами повествования в романе являются мужчина и женщина, «Володенька» и «Сашенька», любящие друг друга. Письма раскрывают точки зрения на мир героев, близкие и одновременно разнящиеся. На литературную традицию сентиментализма, философско-лирический роман в письмах Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», указывают слова героини, сопоставляющей себя с Юлией: «Юлия-дурочка старается, шлет ему письма, а жестокосердный Сен-Пре отделяется короткими шутивными посланиями...» [11. С. 8]. Предметом изображения в романе являются чувства обычных людей, их реакция на внешний мир, переданные в естественной манере частных писем.

Письмо, открывающее роман, содержит образ вечного мира, в котором все неизменно повторяется, все взаимосвязано, предопределено и равновелико, выступает одновременно первопричиной и следствием: «Пишут, что в начале снова будет слово. А пока в школах еще по старинке талдычат, что сперва был большой взрыв и все сущее разлетелось. Причем все, якобы существовало уже до взрыва – и все еще не сказанные слова, и все видимые и невидимые галактики. Так в песке уже живет будущее стекло, и песчинки – семена вот этого окна, за которым как раз пробежал мальчишка с мячом, засунутым под футболку. Это был такой сгусток тепла и света. А размером эта ни окон ни дверей полна горница людей была, сообщают ученые, с футбольный мяч. Или арбуз. А мы в нем семечками. И вот там все созрело и, напыжившись, поддало изнутри. Первоарбуз треснул. Семена разлетелись и дали ростки. Одно семечко пустило росток и стало нашим деревом... Другое стало воспоминанием одной девочки, которая хотела быть мальчиком... третье семечко проклюнулось много лет назад и стало юношей... Да, чуть не забыла, а

потом все сущее соберется в точку» [11. С. 7–8]. В приведенной цитате возникает лейтмотив повторяемости жизни, бесконечного движения («в начале снова будет слово», «все, якобы существовало уже до взрыва», «все сущее соберется в точку», «был такой сгусток тепла и света»), формирующий кольцевую композицию произведения.

Мотив повторяемости жизни и слова, образы тепла и света, с которых все начинается и которыми все завершается на очередном жизненном витке, создают в романе М. Шишкина идиллическую составляющую целостной картины мира, делают смерть неотъемлемой частью бытия в бесконечном жизненном процессе: «Идиллическая цельность личного бытия как предмет эмоциональной рефлексии... представляет собой нераздельность я-для-себя и я-для-другого... Идиллическое завершение вписывает героя (без избытка или недостатка)... в некоторую природную или социальную данность жизнеуклада... представляя его человеком, «прикосновенным всею личностью к жизни...» [12. С. 77].

В контексте романа М. Шишкина «Письмовник» тема смерти раскрывается разнопланово. Идиллически она раскрывается в синонимической связи с темой повторяемости всего в рамках общечеловеческого жизненного цикла. В мужском письме возникает мотив мечты о возможном рождении сына, в детстве которого осуществится идеальное представление об этой поре самого адресата, воспроизведутся моменты индивидуальной жизни героя, словно это вновь родится он сам: «Вообще мне приходят в голову мысли, раньше совершенно невозможные. Например, хочу, чтобы у нас был ребенок. Удивилась? Я сам себе удивился. И почему-то хочется, чтобы это был мальчишка... И думаю, например, что займемся с ним шахматами... Представляю, как учу кататься его на велосипеде, он виляет во все стороны, я бегу сзади и держу за седло...» [11. С. 275–276]. Мечты героя о будущем строятся в соответствии с его собственным детским опытом. Мотив неизбежности смерти в данном письме сочетается с идиллическим мотивом цикличности и повторения человеческой жизни (жизнь героя возобновляется в сыне). Вместе с тем в детстве Владимира были и одиночество, и потери. Герой умирает, так и не обретя сына. Получается, что в процитированном эпизоде присутствует описание «двойной» неосуществимой мечты (мечта о сыне сочетается с мечтой об идеальном детстве). Идиллический эпизод, связанный с обретением героем истины, мечты, желанием войти в единый круг поколений, присутствует в рамках иронической целостности романа, проявляющейся в темах разобщенности человека и мира, тотальной несвободы и предопределенности человеческой судьбы, мотиве упущенных возможностей.

Идиллически на первый взгляд воспринимается героиней умирание отца, открывшее ей, что смерти нет: «И вдруг я поняла, что он мне хотел, заглянув туда, сказать. Он хотел мне сказать, что там действительно живут нетленные люди и немые цикады... Я все это пишу для того, чтобы объяснить удивительное ощущение: я держала его за руку в ту минуту, наверно, самую важную в жизни человека, и чувствовала себя счастливой» [11. С. 39–48]. В мире, в котором нет смерти, нет и жизни, есть только вечность и «немые цикады». В романе прослеживается ирония автора, ведущего героев по замкнутому пути обретений-утрат, поиска смысла существования, сводящегося к вы-

воду: чтобы жить, нужно писать, как выражается героиня, «я пишу, чтобы объяснить», хотя слова, как смерть, делают людей вечными, «нетленными», но не живущими.

На протяжении всей переписки для героя важно верить в возможность осуществления мечты: вернуться живым, встретиться с Сашей, положить голову ей на колени. Колени любимой женщины становятся целью его движения, «пространственной» точкой, из которой начинается и в которую все возвращается, формируя цикл. Саша тоже стремится навстречу любимому, но идиллическому воссоединению в реальной жизни не дано осуществиться, так как Володя погибает.

Для художественного мира «Письмовника» М. Шишкина характерно «магическое» измерение времени, план вечности. Оппозиция и связь вечного и не вечного, человеческого, формируется в художественном мире «Письмовника» на фоне условного времени и пространства. Бесспорно, можно говорить о традициях магического реализма в романе М. Шишкина: история двух возлюбленных является историей человечества (так история рода Буэндиа в романе Г. Маркеса «Сто лет одиночества» превращается в историю всех людей на земле). В «Письмовнике» М. Шишкина, как и в романе Г. Маркеса, обнаруживаем обращение к мифу, преданиям и легендам, использование мотива двоимирия, изображение чудесного наряду с реалистически воссозданным, игру с временными характеристиками, ритмизацию речи.

Об условности временных характеристик говорит нарушение причинно-следственных связей в романе М. Шишкина. Герой идет на войну 1898–1901 гг. и вместе с тем использует в своем письме о призыве в армию словообраз «бомж» 70-х гг. XX в., вошедшее в общий обиход лишь в 90-е гг. того же века, а героиня читает газету о научном открытии первой трети XX в. «Письмовнику» М. Шишкина присуща ассоциативная, поэтическая логика, связанная с нюансами переживаний героев, передаваемая с помощью повествовательной формы потока сознания. Фрагменты в романе, в которых преобладает названный метод письма, демонстрируют стирание границ между сознанием героев и автора. Володя умирает в первой части романа, но письма его не прерываются. В письмах Саши, напоминающих дневниковые записи, продолжается развитие темы конкретной женской судьбы. Письма персонажей существуют в параллельном реальной жизни мире. Связь между героями после разлуки и смерти не прекращается, она усиливается, тема любви соотносится с мистическим измерением вечности (подобное развитие темы любви характерно, например, для романа Э. Бронте «Грозовой перевал», в котором использование идиллических мотивов в финальном эпизоде произведения позволяет автору воссоединить возлюбленных за пределами земного существования).

Изображение войны в романе М. Шишкина «Письмовник» предельно экспрессивно. Речь в «Письмовнике» М. Шишкина идет о собирательном образе войны: «Оставалось только выбрать войну. Но за этим дело не стало. Уж чего-чего, а этого добра у непобитого отечества хлебом не корми, а дружественные царства, не успеешь толком и газету развернуть, уже ловят на штыки младенцев да насилуют старух. Почему-то особенно бывает жалко невинно убиенного царевича в матроске. Женщины, старики и дети как-то привычно

проскальзывает мимо ушей, а тут матроска. Отставной козы барабанщик соло над колокольной хмарь, родина-мать зовет. На призывном пункте призывали: каждому нужен свой Аустерлиц!» [11. С. 9]. Описанию войны свойственна «цветистость» речи: использование поговорок, языка плакатов-агиток. Границы поговорок нарушены, из двух формируется одно высказывание: «этого добра хлебом не корми». Целью проводимой языковой игры является создание абсурда на речевом и содержательном уровнях, демонстрация авторской иронии по отношению к любой власти и государственности, допускающих насилие.

Для писем, посвященных войне, характерно описание ужасов, жестокостей, многочисленных деталей исторически достоверных военных событий (воссоздаются факты, связанные с «боксерским» восстанием в Китае в начале XX в.). Чем детальнее описываются «факты» в письмах героя о войне, тем ярче контраст между реалистичной манерой повествования и условностью времени и пространства в романе. В «Письмовнике» М. Шишкина сопрягаются реалии разных исторических времен, культурных эпох (теория большого взрыва и война начала XX в.). Автор романа формирует достоверность переживаний героев, которые вне времени и пространств: горечь разлуки, страх потери ближнего, страх смерти, любовь.

В романе М. Шишкина «Письмовник» можно обнаружить традиции не только сентиментального романа в письмах и произведений магического реализма. Способы воплощения темы войны в романе М. Шишкина «Письмовник» (изображение исторического события через призму видения отдельного частного человека, использование мотивов абсурдности происходящего, несвободы и предопределенности) связаны с реалистическими традициями мировой литературы, романами о войне Стендаля, Л.Н. Толстого, литературой о потерянном поколении Э.Т. Хемингуэя, Э.М. Ремарка, Р. Олдингтона.

Творчество в романе М. Шишкина преодолевает смерть, слово двойственно по своей природе, оно вовлечено в вечность и является смертью для мгновенной и неповторимой жизни: «Наверно, все книги не о смерти, а о вечности, но только вечность у них ненастоящая – какой-то обрывок, миг – как цокотуха в янтаре. Присела на минутку задние лапки почесать, а вышло, что навсегда... разве не страшно остаться вот так, вечным, фарфоровым – как пастушок все тянется поцеловать пастушку. А мне ничего фарфорового не нужно. Нужно все живое, здесь и сейчас. Ты, твоё тепло...» [11. С. 17]. Не желая запечатлеться в искусстве подобно мухе, героиня тем не менее в письме фиксирует неповторимые мгновения жизни, воспоминания о встречах с возлюбленным. Элегический мотив преодоления невечности человеческого существования с помощью воспоминания, искусства развивается на протяжении всего повествования: героям хочется жить, а не писать, но слово становится в романе единственным способом сохранить тепло любви, осуществить надежды на счастье.

Мотив творчества, формирование словесной «вселенной», связывается с создателями писем романа: «открываю вчерашнюю «Вечерку», а там про нас с тобой. Пишут, что в начале снова будет слово» [11. С. 7]. Авторы переписки уподобляются в акте творчества Богу, они пишут слова и сами являются словами жизни, они творят, и их формирует слово, как говорит о себе героиня:

«Я весть и вестник» [11. С. 366]. Мотив бесконечной повторяемости сопрягается с мотивом вечного искусства, слово и жизнь являются в контексте романа образами-синонимами. Передавая чувства и мысли в письмах, герои обретают себя, пытаются постичь экзистенциальные вопросы о смысле жизни и смерти. Любовь этих обыкновенных людей вносит целостность в бесконечный акт творения мироздания, скрепляет и направляет мир. От них зависит форма рассказа о тварном мире, но и сами герои являются частью чьего-то замысла, лишь «скрипторами» бытия, повторенного через них. Эта тема несвободы, в частности, проявляется в финальной части произведения, в стилизованном фрагменте последнего высказывания: «Уставшая рука спешит и медлит, выводя напоследок: счастлив бысть корабль, переплывши пучину морскую, так и песок книгу свою» [11. С. 413]. Приведенным высказыванием завершается последнее письмо героя, весь роман М. Шишкина «Письмовник», именно этой фразой хотел закончить свои мемуары и отец Саши: «Папа несколько раз говорил мне, что уже знает, какая у него в записях будет последняя фраза. Он нашел где-то концовку, которой раньше писцы закачивали свои книги – про корабль и морскую пучину» [11. С. 394].

Мотив противоречивости человеческой природы (соединение вечного и не вечного начал в человеке), заданный в первом письме романа, появляется в конце вновь. В финальном фрагменте «Письмовника» возникает диалог героя, возможно, со своим вторым «я», олицетворяющим творческое, божественное начала. «Скриптор», подобно летописцу давних времен, вносит индивидуально-неповторимую жизнь персонажей в русло общечеловеческой, никогда не прерывающейся жизни, запечатлевая ее на скрижалях памяти. Ирония в том, что герои, чья жизнь и смерть предопределены, повторены в судьбах человечества, сами летописцы и скрипторы, фиксируют в письмах неповторимые мгновения собственного бытия.

«Разностильность» начала романа (научная лексика и разговорная) и финала (старославянизмы и современная литературная лексика) связана с иронической картиной мира. В первом письме романа «Письмовник» М. Шишкина проявляется авторское намерение объединить «высокое» и «низкое», литературный и разговорный стили, подчеркнуть наличие элементов научного дискурса в рамках эстетического. О теории большого взрыва (научной теории возникновения галактики) в письме Саши говорится на языке «обыденном», чистая теория применяется героиней к собственной судьбе. Речь ученых предстает как безусловная истина в форме веселой, известной всем с детства загадки: «А размером эта ни окон ни дверей полна горница людей была, сообщают ученые, с футбольный мяч. Или арбуз» [11. С. 7]. Балагурство, рифмованная речь словно способствуют сближению научной теории о сотворении Вселенной с судьбой обыкновенного человека. Частная переписка, воспоминания девочки, многочисленные подробности судеб героев равновелики в контексте произведения масштабам Вселенной: «...Млечный Путь делит небо наискосок. Ты знаешь, это похоже на какую-то гигантскую дробь. В числителе – половина Вселенной, и в знаменателе – другая ее половина... А знаешь, что получится, если вот этот звездный числитель за окном поделить на знаменатель? Одну половину Вселенной на другую? Получусь я. И ты со мной» [11. С. 16]. Во фразе героини краткость человеческого существ-

вованя противопоставлена вечному безликому времени, просто «сгустки тепла и света» превращаются благодаря существованию людей в неповторимую личную судьбу, чувство любви.

Мотив близости адресатов в романе М. Шишкина «Письмовник» реализуется в духе иронической романтической традиции, герои выступают «двойниками» друг друга: «А еще стала замечать, что повторяю твои жесты. Говорю твоими словами. Смотрю твоими глазами. Думаю как ты. Пишу как ты» [11. С. 12]. «Пишу как ты» – фраза, дающая ключ к стилю романа, для мужского и женского писем характерны ассоциативная образность, использование повествовательной формы потока сознания, ирония. Вместе с тем письма раскрывают постижение мира мужчины и женщины, проходящих через общие этапы взросления, обретающих себя через чувство друг к другу, гендерный опыт. В финале романа М. Шишкина «Письмовник» мотивы любви и творчества вновь повторяются. Адресат-мужчина пишет последнее письмо: «Я заканчиваю. Все. Перо поскрипывает по бумаге...» [11. С. 413]. Адресат-женщина как творец в конце жизни создает девочку, дочку, лепит ее в своем воображении, из снега, как снегурочку в сказке. В последнем письме Саша рассказывает своей дочке о том, как ее возлюбленный положит ей голову на колени. Все происходит в фантазмагорическом пространстве вагона, следующего за рамками реальных времени и пространства, направляющегося на встречу с погибшим Володей. В вагоне едут героиня, ее выдуманная «зайка»-дочка («зайкой» героиню в детстве называла мать), словно и неумерший отец. «Колени» в романе символизируют женское и материнское начало, истоки жизни, защищенность, покой. Ирония в том, что воссоединение с возлюбленным происходит в воображении одинокой, стареющей женщины, потерявшей мать, отца, любимого, так и не родившей желанного ребенка, но мечты и чувства которой не менее реальны, чем настоящая жизнь.

В Володе и Саше повторяются их родители. Саша говорит об умершей матери: «Когда-то я была в ней, и меня нигде больше не было. А теперь она во мне. И ее больше тоже нигде нет» [11. С. 346]. Володя использует в последнем письме риторическую фигуру, которую хотел написать в своих воспоминаниях отец Саши. Связь между персонажами прослеживается на композиционном и лексическом уровнях их писем, сюжетов судеб. Отец Саши в своих мемуарах размышляет: «К смерти нужно относиться легко: поспел – выдернули, как морковь с грядки. Не выходит» [11. С. 381]. Сравнение умирания человека с выдергиванием морковки в процитированных записях соотносится с прозвищем погибшего Владимира («Вовка-морковка»), о котором пишет Саша. Герои в «Письмовнике» М. Шишкина являются марионетками в руках судьбы и движутся по непрекращающемуся кругу обретения истины и ее утраты. Саша и Володя, влюбленные, в соответствии с логикой романтической любви, вечной и неизменной, пишут, на поверку, общее письмо, которое разворачивается перед читателем, сами герои на свои письма ответов друг от друга не получают. Тем не менее на вопросы, возникающие в одном послании, можно найти ответы в другом. Подобно стихотворениям в «Песнях невинности и опыта» У. Блейка, объединенных в рамках иронического цикла диалектической связью, роман М. Шишкина состоит из «парных» писем. В одном из текстов Володя пишет: «Сашка, как хочется жить – калекой, уро-

дом, неважно! Жить! Не переставать дышать! ... И каждый, когда видит кого-то другого, знакомого или незнакомого, с пустыми тусклыми зрачками, восковой кожей, открытым ртом, думает невольно с радостью: он, не я! Стыдная непобедимая радость: сегодня убили его, не меня! А я сегодня жив!» [11. С. 226]. Как человек, находящийся перед лицом смерти, Володя испытывает жажду жизни: «Знаю, чувствую, во мне живет кто-то другой, настоящий. И у него столько сил и желания сделать что-то важное! Когда я вернусь, я не буду тратить попусту ни минуты... Я даже смотреть на небо буду совсем по-другому» [11. С. 275]. Вслед за высказываниями героя о радости жить и дышать, открывшейся герою на войне, в романе помещается письмо Саши, в котором она рассуждает о даре смерти: «Пойми, жизнь – это расточительный дар. И в ней все расточительно. И твоя смерть – это дар. Дар для любящих тебя людей. Ты умираешь для них. Это очень важно для людей, когда самые близкие уходят. Это тоже дар. Только так можно понять что-то о жизни. Смерть любимых, дорогих людей – это дар, который помогает понять то важное, для чего мы здесь» [11. С. 278–279]. Подобные прозрения героев не являются окончательными в романе. Ощущение абсурдности бытия захлестывает героев при столкновении с физическими страданиями людей, их предсмертными муками. В письмах Владимира, прошедшего через войну, присутствует мотив утраты жизненных ориентиров: «...зачем я записываю эти ужасы? ... А может, и не нужно ничего записывать? Зачем? Кому это нужно? ... Сашенька, я не понимаю больше, кто я и что я здесь делаю?» [11. С. 319]. Сашу настигают те же вопросы из-за мучительного ожидания смерти близких людей, собственной старости. Иронический мотив двоимирия формируется в романе столкновением реальной жизни и творчества, в хаосе общего потока бытия для того, чтобы выжить, героям нужно писать: «Зачем пишут? Пока пишут, значит, еще живы. ...Пишу – живу. Странно, ведь это именно то, от чего я хотел убежать. Не получается» [11. С. 356–357].

Сюжет о становлении героев превращается в сюжет об утрате иллюзий, в роман «о романе» и процессе творчества. Речь субъектов высказывания «Письмовника» в последнем фрагменте совпадает. Высказывание: «Я заканчиваю. Все. Перо поскрипывает по бумаге, как чисто промытые волосы под пальцами. Уставшая рука спешит и медлит, выводя напоследок: счастлив бысть корабль, переплывши пучину морскую, так и писец книгу свою» [11. С. 413], принадлежит как Владимиру, его творческому двойнику, alter ego, так и автору. В повествовательной структуре романа М. Шишкина «Письмовник» обнаруживается тенденция, характерная для романа эпохи модальности, по терминологии С.Н. Бройтмана, «неосинкретизм» [12. С. 143–144], пересечение субъектных границ.

Движение от элегической, идиллической образности к иронической характерно для всего произведения М. Шишкина, заметно и во фрагменте, в котором герой бунтует против «слова»: «Я не был собой. Слова приходили – и я чувствовал себя сильным, но не мог им сказать – приходите! И они оставляли меня пустым, никчемным... каким мне быть – за меня решали слова... Я должен был освободиться от них. Почувствовать себя свободным... Я должен был доказать, что существую сам по себе, без слов. Мне нужны были доказательства бытия. Я сжег все написанное и не жалел об этом ни минуты... Мне

не дано умереть и родиться другим – у меня есть только эта жизнь. И я должен успеть стать настоящим» [11. С. 220]. Конфликт между словом и жизнью лишь этап в становлении героя. В дальнейшем герой понимает, что жить и писать о жизни означает преодолеть силой любви смерть: «Ты знаешь, это ведь я слепой был. Видел слова, а не сквозь слова. Это как смотреть на оконное стекло, а не на улицу. Все сушее и мимолетное отражает свет. Этот свет проходит сквозь слова, как через стекло. Слова существуют, чтобы пропускать через себя свет» [11. С. 220–221]. Элегический сплав мотивов мимолетности человеческого существования, творчества, преодолевающего смерть, возникает в высказывании героя: «Сашка моя родная! Какие могут быть доказательства моего бытия, если я счастлив из-за того, что ты есть, и любишь меня, и читаешь сейчас эти строчки! Знаю, что написанное письмо все равно как-то дойдет до тебя, а ненаписанное – исчезнет бесследно. Вот и пишу тебе, Сашенька моя» [11. С. 222].

В финальном эпизоде романа присутствуют элементы риторического стиля: «...счастлив бысть корабль, переплывши пучину морскую, так и писец книгу свою» [11. С. 413]. «Письмовник» как регламентирующий документ, некий образец, реализует ту предначерченность формы, которая дается в названии текста. Как в «Грамматике любви» И. А. Бунина, в «Письмовнике» М. Шишкина мотив неповторимости человеческой судьбы сочетается с мотивом предопределенности человеческого существования. «Письмовник» как форма, предоставляющая образцы частной переписки (подобно «Письмовнику» Курганова), индивидуально переводит в сферу общечеловеческую. Осуществляется то, чего так боялась героиня романа: она не смогла избежать участи «мухи в янтаре», ее письма и судьба помещены в «Письмовник», «учебник» по оформлению частной переписки. Вместе с тем отдельные мгновения неповторимой жизни запечатлены в слове: в романе жизнь и смерть, неповторимые мгновения и вечность, борьба и покорность взаимосвязаны, взаимообусловлены, сменяют друг друга в постоянном диалектическом процессе.

В понимании типов эстетического завершения мы следуем за модусной теорией В.И. Тюпы, который полагает, что «в литературе последних веков (особенно в романе) различные модели эстетической самоактуализации могут взаимодействовать в рамках одного произведения, но эстетическая модальность возможна только одна... Художественная целостность сохраняется при условии, что одна из стратегий завершения оказывается эстетической доминантой... усиленной и обогащенной преодолением субдоминантных тенденций...» [13. С. 77].

В романе М. Шишкина «Письмовник» используются традиции разных литературных парадигм, картин мира, жанров. Так, например, композиция романа связана с традицией сентиментального романа в письмах, все произведение представляет собой переписку двух возлюбленных. Психологизм, динамика внутреннего мира героев, изображение событий жизни обыкновенных людей в тесной связи с исторической действительностью, воссоздание бытовых реалий способствуют узнаванию реалистически «достоверной» манеры письма. События романа также могут быть соотнесены с жанром романа воспитания, герои проходят путь испытаний, становления. Элементы по-

этики «Письмовника» М. Шишкина определенно формируются и под влиянием традиций романа магического реализма: в произведении используются мифологические мотивы, мотивы чудесного, изображения мифических земель, народов; условное время; ритмическая речь, способствующая мифологизации процесса письма. Узнаваемы в «Письмовнике» и традиции антимилитаристского романа о потерянном поколении модернистской эпохи, которому свойственно наличие тем абсурдности бытия, несвободы человека от природного и социального миров.

В романе М. Шишкина «Письмовник» ирония является преобладающим типом художественной целостности при наличии идиллической и элегической субдоминант. Элегическая и идиллическая картины мира и мотивы на новом витке литературного развития, как в эпоху сентиментализма, стали актуальными, насущными для выражения и сохранения сугубо частного, индивидуального. На наш взгляд, авторская интенция, связанная со стремлением вызвать сопереживание читателя с помощью использования элегических и идиллических мотивов, представляет собой прием, характерный для современной литературы. Игровая ироническая стратегия объединяется со стремлением автора быть понятым, что влечет за собой традиции, порожденные элегическим и идиллическим типами художественной завершенности, традиции сентиментализма, классического и магического реализма. «Универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему», который Н. Лейдерман и М. Липовецкий связывают с появлением новой парадигмы художественности, оказывается в романе М. Шишкина «Письмовник» порождением иронической картины мира в рамках постмодернистской текстовой игры с жанровыми, парадигмальными, модусными традициями. Понимание путей развития современной литературы, таким образом, может быть связано не с возникновением новой парадигмы художественности, а с обращением внимания на комбинаторную сочетаемость элементов текста, конструирующие механизмы уже существующих жанровых, модусных и парадигмальных традиций.

Литература

1. *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В. Гоголя). М.: Изд-во РГГУ, 1997.
2. *Тюпа В.И.* Парадигмы художественности // Поэтика: словарь терминов / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008.
3. *Эпштейн М.* Постмодерн в России: Литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000. URL: <http://old.russ.ru/krug/vybor/info84.html> (дата обращения: 30.05.2013).
4. *Маньковская Н.Б.* Постпостмодернизм // Лексикон неклассики: Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В.В. Бычкова. URL: <http://www.niv.ru/doc/aesthetic/lexicon/221.htm> (дата обращения: 13.05.2013).
5. *Лейдерман Н., Липовецкий М.* Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. 1993. № 7.
6. *В поисках* новой цельности: интервью О. Балла-Гертман с С. Оробием. URL: <http://gertman.livejournal.com/138665.html> (дата обращения: 29.05.2013).
7. *Эпштейн М.* Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. 1996. № 3.

8. *Оробий С.П.* «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы URL: http://imwerden.de/pdf/orobiy_vavilonskaya_bashnya_mikhaila_shishkina_2011.pdf (дата обращения: 19.02.13).

9. *Каспэ И.* Не вря, не ржа, не спася (Рец. на кн.: Шаров В. Будьте как дети: Роман. М., 2008). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/ka27.html> (дата обращения: 17.02.2013).

10. *Лаишова С.Н.* Поэтика М. Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Пермь, 2012. URL: <http://dib.rsl.ru/01005015316> (дата обращения: 6.05.2013).

11. *Шишкин М.П.* Письмовник. М.: АСТ: Астрель, 2012.

12. *Малкина В.Я.* Неосинкретизм // Поэтика: словарь терминов / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008.

13. *Модусы художественности* // Поэтика: словарь терминов / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008.

Rogova Evgeniya N., Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: leonid@kemsu.ru

SOME ASPECTS OF THE ARTISTIC INTEGRITY OF M. SHISHKIN'S NOVEL *PISMOVNIK*.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 105–118. DOI 10.17223/19986645/31/8

Keywords: modern Russian novel, artistic integrity, irony, play, idyllic and elegiac motifs, postmodernism, realism, sentimentalism.

The article analyzes the specifics of artistic integrity of *Pismovnik*, M. Shishkin's novel on the process of creation. The integrity is connected with the author's use of different paradigm, genre and modus traditions. M. Shishkin's novel combines features of poetics of sentimental, realistic, modernist and postmodernist novels. Using elements and motifs of different artistic paradigms, world outlooks, the author creates an integrity in which literary codes are interconnected, none of them prevails and plays a decisive (exceptional) role in the integrity of the work. For instance, the composition of the novel is connected with the tradition of the sentimental novel in letters, the whole work is correspondence of two lovers. Psychological details, depiction of life events of ordinary people, dynamics of their characters, connection with specific historical events, depiction of everyday life features contribute to the recognition of the realistic, "authentic" manner of writing. The events of the novel can also be compared to the genre of bildungsroman, characters go through ordeals and formation. The poetical elements of the novel are definitely influenced by the traditions of magic realism: mythological motifs, motifs of miracles, depiction of mythological lands and peoples, relative time, rhythmical speech that contributes to mythologization of the process of writing are used in the novel. Traditions of the antimilitaristic novel of modernism including the motif of absurdity of existence, non-freedom of humans from natural and social worlds are also recognizable in the novel.

The novel has elegiac and idyllic motifs. Elegiac memories of the gone childhood and youth are typical for the letters of the characters. The idyllic inclusion of the characters in the harmonious world of nature is characteristic of a number of letters in the novel. The ironical world outlook with disintegration of the man and the world, presence of motifs of predestination and non-freedom, repetition, play, persons' doubles definitely prevails in M. Shishkin's novel with accompanying elegiac, idyllic and dramatic mode subdominants.

M. Shishkin's *Pismovnik* as a predominantly ironic postmodern text demonstrates another important aspect of artistic integrity of the novel: use of archaic structures (motifs, images, plot patterns) that contribute to forming the work on the process of creation and sacralization of the novel's word.

References

1. Esaulov I.A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya ("Mirgorod" N.V. Gogolya)* [Spectrum of adequacy in the interpretation of a literary work ("Mirgorod" by Nikolai Gogol)]. Moscow: Russian State Humanitarian University Publ., 1997.

2. Турапа В.И. *Paradigmy khudozhestvennosti* [Paradigms of artistry]. In: Tamarchenko N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a glossary of relevant terms and concepts]. Moscow: Kulagina; Intrada Publ., 2008.

3. Epshteyn M. *Postmodern v Rossii: Literatura i teoriya* [Postmodernism in Russia: literature and theory]. Moscow: R. Elinin Publ., 2000. Available at: // <http://old.russ.ru/krug/vybor/info84.html>. (Accessed: 30th May 2013).
4. Man'kovskaya N.B. *Postpostmodernizm* [Postpostmodernism]. In: Bychkov V.V. (ed.) *Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka* [Lexicon of non-classics. The artistic and aesthetic culture of the 20th century]. Available at: <http://www.niv.ru/doc/aesthetic/lexicon/221.htm>. (Accessed: 13th May 2013).
5. Leyderman N., Lipovetskiy M., Zhizn' posle smerti, ili Novye svedeniya o realizme [Life after death, or New information about realism]. *Novyy mir*, 1993, no. 7.
6. *Looking for a new wholeness*: Interview of O. Balla-Gertman with S. Orobiiy. Available at: <http://gertman.livejournal.com/138665.html>. (Accessed: 29th May 2013).
7. Epshteyn M. Proto-, ili konets postmodernizma [Proto-, or the end of postmodernism]. *Znaniya*, 1996, no. 3.
8. Orobiiy S.P. "*Vavilonskaya bashnya*" Mikhaila Shishkina: opyt modernizatsii russkoy prozy [The "Tower of Babel" of Mikhail Shishkin: the experience of modernization of Russian prose]. Available at: http://imwerden.de/pdf/orobiiy_vavilonskaya_bashnya_mikhaila_shishkina_2011.pdf. (Accessed: 19th February 2013).
9. Kasje I. *Ne vrya, ne rzha, ne spasya (Rets. na kn.: Sharov V. Bud'te kak deti: Roman. M., 2008)* [Without lying, hooting, saving (Book Review: Sharov V. Be like children: a novel. Moscow, 2008)]. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/ka27.html>. (Accessed: 17th February 2013).
10. Lashova S.N. *Poetika M. Shishkina: sistema motivov i povestvovatel'nye strategii*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Poetics of M. Shishkin: system of motifs and narrative strategies. Philology Cand. Diss.]. Perm, 2012. Available at: <http://dib.rsl.ru/01005015316>. (Accessed: 06th May 2013).
11. Shishkin M.P. *Pis'movnik* [Letter writer]. Moscow: AST: Astrel' Publ., 2012.
12. Malkina V.Ya. *Neosinkretizm* [Neosyncretism]. In: Tamarchenko N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatij* [Poetics: a glossary of relevant terms and concepts]. Moscow: Kulagina; Intrada Publ., 2008.
13. *Modusy khudozhestvennosti* [Modes of artistry]. In: Tamarchenko N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatij* [Poetics: a glossary of relevant terms and concepts]. Moscow: Kulagina; Intrada Publ., 2008.

УДК 821.161.1 (Платонов А.)
DOI 10.17223/19986645/31/9

Н.П. Хрящева

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ БИБЛЕЙСКОГО И ЛИТЕРАТУРНОГО КОНТЕКСТОВ В ПЬЕСЕ А. ПЛАТОНОВА «ГОЛОС ОТЦА»

Статья посвящена анализу взаимодействия разных контекстов в пьесе А.П. Платонова «Голос отца» – библейского, литературного, автодиалога с ранним творчеством. В результате нами сделано предположение о литературной традиции, на которую мог опираться драматург, выявлена жанрообразующая функция библейского слова в пьесе, отмечены изменения в мировоззрении художника.

Ключевые слова: Платонов, библейский контекст, литературный контекст, драматургия, «Голос отца».

Освоение драматургии Платонова началось совсем недавно. В 2006 г. впервые увидит свет том его пьес. Публикация «Записных книжек» (2000) и «Архива» (2009) существенно облегчит их прочтение. Издание платоновских «Писем» (2013) многое прояснит во взглядах драматурга на современную ему действительность.

Пьеса «Голос отца» (1937–1938) создается Платоновым в трагическое время и для него самого (29 апреля был арестован 15-летний сын художника), и для всей страны, охваченной сталинскими репрессиями. И тем не менее Платонову «удается» в ней «вести полемику на «закрытую» тему» (А.А. Харитонов) [1. С. 401]. Основное событие пьесы – диалог сына с умершим отцом на могиле. Этот диалог включен автором в иерархически разные контексты¹. Они прорисованы с неодинаковой степенью полноты и тщательности и соотнесены с разными уровнями художественной структуры: социально-политический контекст – с сюжетом; библейский – с жанром, точнее, с памятью жанра панихидных песнопений; литературный – со стилем. Авторская позиция осуществляется в выявлении разности между осмыслениями основного события и продуцируемых им коллизий и перипетий в этих различных контекстах.

Мы остановимся на литературном и библейском контекстах в «Голосе отца». Последний контекст уже привлекал внимание исследователей², допол-

¹ Мы опираемся на бахтинское понимание контекста как семантического поля внетекстовых связей произведения, составляющих «диалогизирующий фон его восприятия» [2. С. 429]. «Учет» этих связей, по мнению В.И. Тюпы, «в акте интерпретации актуализирует потенциал смысла художественного» [3. С. 104].

² Относительно библейско-федоровского контекста в «Голосе отца» развернулась дискуссия, начатая Э. Найманом, где он пытается показать переживаемый Платоновым во 2-й пол. 1930-х гг. «тяжелый процесс подчинения сталинской утопии». По мнению ученого, «Голос отца» – свидетельство окончательной капитуляции перед ней: «... пьеса служит знаком того, что воскресение умерших родителей уже не нужно... как сын Исаака предаст своего библейского отца, так же и «Голос отца» изменяет философскому наставнику юности Платонова... идея пьесы сводится к тому... что у Якова и других советских сыновей теперь есть общий более важный отец» [4. С. 127, 136].

Данная точка зрения вызвала ряд возражений. А. Харитонов считает, что «перед нами... не приятие и исповедание А. Платоновым веры в «отца народов»... а пример того, как удастся Платонову

ним имеющиеся наблюдения путем выявления ранее не упоминавшихся аллюзивных отсылов к библейским текстам. Их концептуальный смысл в достаточной мере обнаруживает себя в акте взаимодействия с духовно-литературным контекстом, проявленным духовной прозой святителя Игнатия Брянчанинова¹, и автодиалогом с ранним творчеством.

Был ли знаком Платонов с литературным наследием Игнатия Брянчанинова, сказать трудно, но ряд сходств и перекличек на уровне символической образности не может не привлечь внимания. Попытаемся сопоставить лирическую миниатюру Брянчанинова «Голос из вечности (дума на могиле)» с пьесой Платонова «Голос отца». В обоих произведениях художники сосредоточены не на горизонтали бытия, а на его вертикали, особенно той его земной части, куда уходят наши предки. Такая сосредоточенность определяет сходство хронотопов «Думы на могиле» и «Голоса отца». И в том и в другом случае кладбище, а точнее, могила становится пространством крайнего онтологического напряжения: она словно оживает, готовая приоткрыть свою тайну благодаря силе духовной скорби и сердечной памяти о покойном того, кто пришел ему поклониться. В результате такого усилия герои, как Брянчанинова, так и Платонова, начинают слышать голос из могилы и вступают с ним в диалог. Однако голос этот «безмолвен». Вот как говорит о нем герой думы Брянчанинова: «Нет этого голоса! Вещаю одним молчанием. Молчание, тишина нерушимая достояние кладбища до самой трубы воскресения. Прахи мертвецов говорят без звуков, в которых нуждается слово земное: тлением осуществленным они возглашают громкую проповедь, убедительнейшее увещание к мятущимся, шумящим на земной поверхности искателям тления» [8. С. 185]. Истоки «безмолвной» речи восходят к традиции «священнобезмолвия, аскетического молчальничества, исихазма» [9. С. 28]. Примечательна в этом плане характеристика «голосов», которую дает св. Игнатий в богословском дискурсе: «Сын Восточной Церкви, единой святой и истинной! В невидимом подвиге твоём руководствуйся наставлениями святых

вести полемику на «закрытую» тему: критикуя не подлежащую сомнению официальную идеологию через травестирование ее внешне принимаемых постулатов» [1. С. 401]. К этому возражению Х. Гюнтер добавляет «еще один аргумент»: «Несмотря на то, что Платонов в середине 30-х гг. прощается со многими утопическими представлениями, отношения сына и отца сохраняют у него свое существенное значение как константы авторской мысли. Но в «Голосе отца» происходит характерная инверсия ролей... речь идет уже не о воскрешении отца сыном, а о потребности сына в отцовской поддержке... Теперь «культ предков» меняет в платоновской адаптации свою функцию, превращаясь в орудие защиты памяти и исторической преемственности в эпоху перелома и разрушения связи времен» [5. С. 74]. Возвращаясь к статье А. Харитонова, отметим, что в ней, на наш взгляд, содержится еще одно принципиально важное, особенно после публикации платоновских «Писем...», положение: ученый показывает, что пьеса проявляет веру Платонова «в истинного Бога». Харитонов пишет: «Связь родовой триады «сын – отец – отец отца» с воскресением мертвых и вечной жизнью – связь, на которую указывают синоптические евангелия, – невероятным для советской литературы 30-х годов, но совершенно реальным образом утверждается Платоновым как знак христианского исповедания» [1. С. 339]. С позиций «федоровцентризма» свое несогласие высказал В.Ю. Выогин: «Чтобы таким образом воспринять пьесу, следует игнорировать весь комплекс федоровских мотивов, явно в ней звучащих... В противном случае, при их учете, найденные исследователем параллели библейскому тексту приобретают смысл, который ни в чем не противоречит федоровской концепции «активного христианства» [6. С. 415–416].

¹ Попытка сопоставления «Голоса отца» и «Голоса из Вечности» в аспекте проблемы воскресения умерших позволила Е.И. Колесниковой предположить знакомство Платонова с прозой Брянчанинова [7. С. 51–55].

отцов твоей Церкви: от всякого видения, от всякого гласа вне и внутри тебя, прежде нежели обновиться явленным действием Святого Духа, они повелевают отвращаться, как от явного повода к самообольщению» [10. С. 125].

Традиция «безмолвия» в ее православном («сердечном»)¹ векторе находит художественное преломление и в пьесе Платонова. А.А. Дырдин, по поводу «Голоса отца», пишет: «Отец (умерший. – Н.Х.) говорит через сыновье сердце... Сердце превращается в точку духовного пространства, где встретились прошедшее (смерть) и настоящее (жизнь). Бывшее не умерло, не исчезло без следа. Духовная личность отца буквально, а не иносказательно воплотилась в сердце сына...» [9. С. 66]. Однако как советский писатель Платонов вынужден скрывать образотворческую значимость для него данной традиции путем ее «перевода» в поэтику двойственности. Так, в ремарке, предваряющей действие, читаем: «...идет диалог между сыном Яковом и отцом его, говорящим через сердце Якова, – голосом, однако, того же сына... но в голосе сына и отца есть все же разница... Играть на сцене голос отца другому актеру не следует ... Впрочем, может быть, «Голос отца» как раз следует играть другому актеру» [11. С. 210]². Давая разъяснение, драматург словно переходит на позицию критика, который будет «разбирать» его пьесу: «...не следует, потому что это будет грубой художественной ошибкой, которая придаст сцене мистический оттенок, тогда как эта сцена должна быть совершенно реалистической» (210).

Попытаемся увидеть, как традиция «вещания одним молчанием» преломляется у художников двух разных эпох. Лирическая миниатюра Брянчанинова состоит из вступления и 12 частей, почти каждая из которых содержит обращение умершего героя к родным, близким, друзьям: «Отец мой! Мать моя! Супруга моя! Сестры мои!»; «Младенцы – дети мои!»; «...Родные и друзья мои!» [12. С. 184]³; «Послушайте меня!» (185); «Товарищ мой! ...Прими от меня поручение и исполни его... будь моим словом...» (187). Обращение к близким и друзьям переходит, в свою очередь, в своеобразный диалог с ними. «Рисунок» обращений, определяющий повышенно эмоциональный ритм миниатюры, призван проявить особую важность того «совета», который дает «голос из вечности». Герой, пришедший на могилу друга, в состоянии «чуждого вдохновения» слышит «голос почившего», который просит его: «...из священной вечности скажи им за меня... нужнейшее для них слово». И тот торопится записать «загробную речь его». У Платонова сын Яков «слышит» обращенную к нему исповедь отца, который надеется предостеречь ею сына от ошибок и ранней гибели. Исповедь переходит в диалог с элементами проповеди.

Нельзя не заметить сходства в изображении таинственного процесса сотворения человека, точнее его телесной оболочки, в Вечности. У Брянчани-

¹ Опыт «сердечного созерцания», на котором основана антропологическая модель восточного христианства, по мнению А. Дырдина, осваивается Платоновым-художником: «В платоновском образе-мифе Сердца поэтически и философски воплощается христианское учение о духе как живом существе... С ним и в нем преодолевается смертная участь человека. Вот почему у Платонова персонажи могут существовать и в сверхприродном пространстве: по ту сторону жизни» [9. С. 65].

² Далее текст пьесы цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

³ Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием страниц.

нова читаем: «Давно уже охладело мое бездыханное тело; по приговору Всемогущего Творца оно возвращается в свою землю, рассыпается в прах» (184). У Платонова тот же смысл звучит в диалоге отца с сыном.

Яков. Отец, зачем ты умер? Зачем ты лежишь здесь один в могиле? <...>

Голос отца. Меня здесь нет, дорогой мой. Могила под тобой пуста.

Яков. А где же ты? Я к тебе пришел...

Голос отца. В могиле никого нет – в ней земля и что в нее входит – тоже становится землей. Но земля обращается в цветы и в деревья – и уходит через них на свет из темноты могил (210–211).

Мотив земного праха, «пустой могилы», в которой только земля, у обоих художников есть не что иное, как парафраза библейского текста. Он вошел в песнопения панихиды: «Сам Един еси Безсмертный, сотворивый и создавший человека: земнии убо от земли создахомся, и в землю туюжде пойдем, якоже повелел еси, Создавший мя и рекии ми: яко земля если и в землю отыдеш...» [13].

Платонов хорошо знал панихидные песнопения и находил утешение в их великом смысле¹, что подтверждают недавно опубликованные его письма к жене после смерти сына: «Ты, наверное, часто ходишь на могилу к сыну. Как пойдешь, отслужи от меня панихиду в его вечную святую память» (10 июня 1943 г.) [15. С. 533]; «4/VII будет полтора года, как скончался Тоша. Это письмо придет позже 4-го июля. Ты, наверно, уже отслужишь панихиду на его могиле. Если почему-либо 4-го не будет панихиды, то отслужи ее позже, и я так же, как и 4-го июля, буду незримо, своею памятью стоять у его могилы и плакать по нем. Вечная память моему мученику-сыну, моему любимцу и учителю, как надо жить, страдать и не жаловаться» (1 июля 1944 г.) [15. С. 561].

По сравнению с интонационно-речевой организацией «Думы на могиле» стиль пьесы «теряет» свойственную неординарности ситуации — разговору сына с мертвым отцом — торжественность, становясь сухим сообщением. Более того, Платонов находит еще один способ увести читателя от опасного для советского писателя библейского контекста, намекая на естественно-научную трактовку метаморфоз, через которые проходит мертвое тело в земле. Поскольку умирание / возрождение всего живого оказывается для природы органичным, постольку, попадая в землю, тело становится подобным «земле», т.е. «энергетически» (К.А. Баршт) уравнивается с ней. «Земля» рождает «цветы и деревья», которые, подобно всему живому, также уйдут в землю. Но полностью скрыть православные смыслы Платонов не может, ибо, несмотря на «пустую могилу», душа отца остается.

¹ Глубокое изъяснение этого смысла находим у П. Флоренского: «Нечеловеческая, беспросветная, непретворенная тьма отчаяния делается человеческою, когда осветляется, когда преображается, когда переходит в порывы хвалы Всевышнему. Непроницаемый покров тучи сердечной делается светлым. Не отменяется наша скорбь, не возбраняется, не отстраняется, не запирается в подполье души – нет. Это значило бы надорвать душу, это значило бы ожесточить ее, – с камнем на сердце стоящую на параде погребения. Это значило бы тупую боль животного оставить у животного – оставить человека животным. Но требуется иное: ее же, скорбь при гробе, претворить в величайшую радость духовную; – готовящуюся вот-вот сорваться хулу на Создателя – претворить в хвалу Ему» [14. С. 136].

Сближает «Думу на могиле» и «Голос отца» мотив земной жизни как кратковременного сна, связанный с одним из главных догматов православия: земная жизнь человека лишь его приготовление к жизни вечной. У Брянчанинова голос умершего друга вещает: «Земная жизнь – мгновенное обманчивое сновидение. Вечность – неизбежна» (187). В пьесе же этот мотив входит в исповедь отца: «Мы жили на свете как больные, как в бреду... Жили мы или нет? Я уже не помню. Все прошло слишком быстро, как в детском сновидении...» (212). Имея сходное символическое основание, этот мотив у Платонова мерцает «дополнительными» смыслами, проявляя трагическую участь целого поколения, определяемую отнюдь не онтологической неизбежностью, а социально-политической обстановкой в стране.

Ключевым же для сопоставления символического содержания двух текстов является мотив молчания (безмолвной речи). Будучи структурообразующим в них, он «ветвится» разными семантическими «подсветками». У Брянчанинова этот мотив поначалу выступает знаком глубокой скорби: «Почти не слышно было слов между присутствовавшими... рыдания прерывались глубоким молчанием; молчание прерывалось рыданиями...» (183). Затем он обретает символическое звучание, проявляя центральную для православия тему воскресения. Умерший призывает не ждать его голоса, так как «молчание... достояние кладбища до самой трубы воскресения. Прахи мертвецов говорят без звуков...» (185). Но герой оказывается выделенным из ряда, он сообщает о том, что Бог причислил его «к говорящим из вечности», наделив его голос «своим отдельным звуком», и поясняет сокровенный смысл этой «привилегии»: «Для всех странников земли я мертв, безгласен, как и все мертвецы, но для вас я – жив и, мертвый, говорю слово спасения открытее, сильнее, нежели как сказал бы его, оставаясь между вами и гонясь вместе с вами за призраками благ...» (186). Парадоксальная для невоцерковленного человека, но естественная как для Брянчанинова, так и для Платонова, формула онтологического статуса их героев, проявленная оксюмороном: «жив и мертвый», «я живу (мертвый. – Н.Х.) тебе на помощь», – эта формула свидетельствует о мировоззренческой близости двух разных художников, основанной на христианском исповедании, и определяет сходные интенции в образотворчестве.

Будучи причастными тайне Вечности, герои несут Спасительное слово. Однако предлагаемые ими пути Спасения глубоко различны. У героя Брянчанинова условие спасения / воскресения в единственном: «Стяжите ж вечность блаженную вниманием, повиновением всевятому закону Всесвятого Бога – и приходите ко мне на верное, некончающееся наслаждение, каждый в свое, самим и единым Богом назначенное время!» (187–188). Иными словами, путь спасения – это путь строгого исполнения заповедей Христа.

Таким образом, литературное дарование Брянчанинова являет себя и в композиционном совершенстве лирической миниатюры, построенной на ритмически упорядоченных обращениях умершего героя к родным и близким, и в изяществе образного строя, определяемого разными литературными традициями, где особо следует подчеркнуть «поэтику барокко – романтизма, призванную отобразить силу и безудержность воображения» (И.В. Трофимов). Но «красоты» слога для Брянчанинова «далеко не главное... Литера-

турное совершенство подчинено задачам более высокого порядка... Труд писателя – лишь посредничество между Высшей духовной сущностью и человеком» [16. С. 96], с чем связано возобладание интонаций проповеди и что является «оправданием «искушения» эстетикой» [16. С. 96–97].

Теперь попытаемся увидеть тот путь, которым в поисках спасения в эпоху сталинского террора «советует» идти Платонов. В пьесе «Голос отца» ориентация на православную культуру лишь один из уровней той многоярусной «постройки», какой она является.

Дар художника, потеснивший в Платонове иные таланты, до конца сочетался в нем с необходимостью участия Словом в «строительстве страны», с верой в созидательную силу писательского Слова. «Страшное время» (А. Платонов) 1930-х гг., «маркирующее» обрыв этого участия, определило один из вариантов названия пьесы – «Молчание» [1. С. 391]. Оно стало ядром многозначного мотивного комплекса, заданного ситуацией кладбищенской вертикали. Примечательно, что «молчание» и «краткое молчание» являются самыми частотными ремарками в пьесе. Повторяясь (6 раз), они наполняются различными смысловыми оттенками, определяя семантику сюжетного движения в целом.

1. «Появляется Яков, юноша лет девятнадцати – двадцати. Он входит в решетку на могилу отца.

Молчание» (210).

Перед нами «ремарка в ремарке»: первая эпическая ремарка, содержащая подробное описание кладбища и могилы, включает в себя лирическую, точнее, элегическую ремарку – проявляющую состояние кладбищенского топоса как мира тишины и безмолвия – «Молчание».

2. «Яков. Отец, зачем ты умер? Зачем ты лежишь здесь один в могиле?

Все равно ведь я люблю тебя!

Краткое молчание» (210).

Ремарка, предшествующая звучанию голоса отца, – «пороговая», она «маркирует» его внутреннюю решимость на серьезный диалог с сыном.

3. «Яков. Но я часто забываю тебя, отец, и мое сердце бывает пустым, – где ты тогда живешь?

Голос отца. Я живу тогда в твоём забвении и ожидаю твоего воспоминания обо мне.

Краткое молчание» (211).

Важность этой ремарки определяется тем, что она свидетельствует о непонимании сыном отца, рожденном не столько поколенческим разрывом, сколько мировоззренческой разностью, которая в процессе развертывания диалога становится все более заметной.

4. «Яков. Я еще сам не научился всему его (Сталина. – Н.Х.) учению. Но я знаю, что Сталин учит всех людей быть верными детьми своих отцов, он велит никогда не изменять тому, что было в отцах высшим и человеческим...

Краткое молчание» (213).

Этой ремаркой отмечена новая перипетия в сюжетном движении. Она связана с тем, что Платонов устами Якова, будто бы проговаривающего суть сталинского учения, излагает свое собственное понимание исторической пре-

емственности. Ремарка, по сути, служит переходом от неуверенной проповеди сына к истолкованию ее смысла отцом.

5. *Служащий*. Покойники в земле давно сопрели, родня их — какая выросла, какая сама скончалась, — и уж считай, что про мертвых забыла...» (215).

Яков. А я не забыл вот!..

Служащий. «...дай кладбище уберем, и ты все позабудешь <...> буфет откроют: харчи, напитки, вафли, изюм, простокваша, блины... Тут целый парад красоты будет... Говори — хорошо ведь получится?»

Яков (заслушавшись — в изумлении). Хорошо.

<...>

Яков (в землю). Отец!

Молчание (216).

Перед нами кульминация мотивного комплекса, связанного с семантикой молчания, совпавшая с финалом. Суть ее в измене сына отцу, улавливаемой на уровне микропоэтики¹. Эта измена обнаруживает себя и в нечаянном «единстве» мнений сына со Служащим относительно мечты последнего о превращении тревожащего память Кладбища в Парк культуры и отдыха, полный еды и развлечения. Она угадывается отцом и в «союзе» сына с представителем власти — милиционером². Это отступничество сына подменяет возможность истинно духовной связи с отцом, которая, к примеру, объединяла рыбака Дмитрия Ивановича и его сына Сашу Дванова. Поэтому на обращение Якова (в землю): «Отец!» — следует «Молчание», которое после пафосной реплики сына: «Я буду жить один — ради вас всех, мертвых» — удваивается:

В земле — *молчание*.

Проходит милиционер (216).

В свою очередь, суггестивность молчания как эстетического феномена, т.е. «неуловимая «слабость» силы, восходящая в своей основе к элегической традиции» [18. С. 80], нагружается автором библейскими смыслами, которые вступают в непростое взаимодействие с федоровским контекстом.

Вновь обратимся к тексту:

1. *Голос отца*. Я в твоём сердце и в твоём воспоминании, — *больше меня нигде нет*. И ты — моя жизнь и надежда, а без тебя я ничтожней того праха, который лежит под этим могильным камнем, без тебя я мертв навсегда и не помню, что был живым (211).

2. *Голос отца*. ...*Больше я жить не могу и не буду — я умер*. Но я хочу остаться в тебе памятью и слабым теплом... (211).

3. *Голос отца*. ...*Я буду теперь навсегда мертвым и спокойным* (214).

¹ См. о микропоэтике А. Платонова монографию Е.Н. Проскуриной «Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20–30-х годов» [17].

² А.А. Харитонов отмечает: «В черновых рукописях прочитываются намеченные Платоновым ... доминантные мотивы завершающей характеристики Якова, воплощенные затем в пластике его образа: «суета» и «карьера» ... также в словах отца — как определение «*другой дороги жизни*», связанной с изменой памяти предков». В окончательной редакции, «приняв не только идеологию власти, но и покровительство с ее стороны, Яков принимает вместе с ними и лживость ее заботы о памяти отцов в душах сынов: память предков усыхает до охраны кладбища, где сложены остатки их человеческих оболочек» [1. С. 403].

Как видим, речь о воскрешении здесь не идет вовсе: «...больше меня нигде нет»; «Больше я жить не могу и не буду...»; «Я буду теперь навсегда мертвым...». Очевидно и то, что идея воскрешения заменена памятью об умерших: «Я в твоём сердце и в твоём воспоминании...»; «Но я хочу остаться в тебе памятью...». Именно память, а не научное воскрешение объединяет теперь отца и сына в единое целое. По мнению К.С. Когута, память в пьесе есть «едва осязаемое присутствие отца в сыне как единственно возможный способ его бытия» [18. С. 80]. Глубинную логику такой трансформации отмечает Х. Гюнтер: «В восприятии Платоновым идеей Федорова проявляется характерная динамика. Чем более писатель удаляется от юношеского пролеткультовского утопизма, тем ярче выступают глубинные пласты проблематики памяти. <...> Ввиду уничтожения огромных пластов культурной памяти борьба за сохранение «непрерывного основания жизни» является более своевременной задачей, чем отвлеченный проект воскрешения мертвых» [5. С. 42].

Актуализацией памяти пронизана исповедь отца. Он умоляет сына помнить его и быть верным его идеалам, тому лучшему и вдохновенному, чем он жил, что нашло отражение уже в первой ремарке – надписи на могильном камне: «Александр Спиридонович Титов. Инженер. Продолжатель дела Уатта и Дизеля». Скончался в 1925 году, жития его было 38 лет и 3 месяца. Мир праху твоему, великий труженик для облегчения участи людей» (210).

Как показал А.А. Харитонов, образ отца, создавался Платоновым в проблемно-тематической близости к статьям 1937 г. как «инженерной» («Книги о великих инженерах»), так и политической («Преодоление злодейства») направленности. В судьбе инженера угадывается «личный опыт самого автора... техническое дело и писательство сближаются» [1. С. 395], оказываясь самоотверженным служением людям, которое не приносит «ни счастья, ни истины, ни простого удовлетворения от своей работы и от своих страданий» (212), «лишь после смерти открывая потомкам, что земной путь его был житием святого человека» [1. С. 396].

«Святость» отца подчеркивается его «охранительной» по отношению к сыну функцией:

Голос отца. Мне ничего не надо... Но я хочу сберечь тебя от горя, от ненужного отчаяния и от ранней гибели, от всех бедствий жизни, которые с тобой могут случиться. Поэтому я живу тебе на помощь (211).

Нетрудно заметить, что слова: «я хочу сберечь тебя от всех бедствий жизни...» являются аллюзивной отсылкой к миссии святого / ангела-хранителя¹. В Библии сказано: «...к каждому из людей приставлен Ангел» для помощи ему в добрых делах; такой Ангел обыкновенно называется Ангелом-хранителем (Деян. 12:15)².

¹ Мы благодарны Е. Н. Проскуриной за ценные замечания относительно библейского слоя в драматургии Платонова и комментариев к данной аллюзии: «И к тем и к другим мы молитвенно обращаемся с просьбой об охране от бед, несчастий – и себя, и дома, и страны. Они (святые / ангелы-хранители – Н.Х.) словно бы и существуют в Вечности единственно для того, чтобы пещься о нас любимых».

² Основная же функция ангелов быть «слугами Божиими, которым поручается защищать праведных (Пс. 90: 11–13; Евр. 1:14), расстраивать козни демонов (Тов. 8:3)» [19. С. 74].

Но в полной мере жизнь отца как житие святого разворачивается в исповеди, смысл которой яснее всего раскрывается в автодиалоге с ранними рассказами А. Платонова. Сопоставим рассказ «В звездной пустыне», написанный в 1921 г., и исповедь отца, обратившись к субъектному уровню. Формально рассказ и исповедь организованы тремя переходящими друг в друга субъектами сознания — «они», «мы», «я» («ты», «он»).

Вглядимся в субъектный уровень рассказа:

1) «Сейчас... на нарах, по сенцам спят грязные, замученные, голодные люди. Это черная масса мастеровых... Днем *они* шевелятся у станков и моторов. Ночью спят без снов... со смертной усталостью» [20. С. 177]¹;

«Чагов чувствовал, что *он* это *они*. *Они* недовольны миром...» (177).

«*Они*» переходит в «*Мы*», единый сверхорганизм, готовый восстать на Вселенную:

2) «Глубоко в материя, в железо мы запускаем свои души, и материя томит нас работой, как сатана» (177);

«Чтобы мы ожили, материя, мир, вся вселенная должны быть уничтожены» (178);

«Мы растрачиваем, мы одолеваем во сне время и не получаем за это ничего... Сон — это отступление рабочих масс перед освирепевшим миром...» (178);

«Мы изнурены черным зноем работы, мы не чуем себя...» (178);

«Мы растем и множимся без конца — и спасем себя только мы сами...» (178);

«Мы, масса, новое вселенское существо... человеческого в нас нет ничего» (178).

«*Мы*», «масса», «новое вселенское существо» с космически расширенным сознанием переходит в «*ты*», «он» Игната Чагова, главного героя рассказа, инженера-преобразователя:

3) «На вершинах труда исчезает мир и ты свободен... ты только знаешь»;

«Без усилия, без муки, вольно и высоко вскинулся в нем живой неистребимый дух, строящий надежды и радость везде, где есть тьма и сомнение. И он... понял свою правду и пошел к городу... Чагов пришел в общежитие и сел за... чертежи любимой машины, за свой великий проект, который он творил как поэму» (181).

Теперь обратимся к субъектному уровню исповеди отца:

1) «Все они... умерли, не узнав истинной жизни». «Все они ... умерли не потому, что тело их утомилось от счастья, а ум от истины и сердце от славы жизни» (212);

¹ Рассказ «В звездной пустыне» цит. по этому изданию с указанием страниц.

2) «...Мы не знали ни счастья, ни истины, ни простого удовлетворения от своей работы и от своих страданий. Но мы тоже хотели создать мир благородного человечества, и мы чувствовали себя достойными его. Мы спешили работать, мы воевали, мучились и болели, мы устали и умерли... Мы верили в прекрасную душу человека. Мы жили на свете как больные, как в бреду. Мы собирались друг с другом и согревались один от другого. ... Мы верили в лучшего человека ... будущего человека, ради которого можно вынести любое мучение. И мы передаем вам, своим детям, эту надежду...» (212);

3) «...Я помню лишь свою муку, однако и ее теперь забыл и простил... Не знаю, был бы я счастливым... Я хочу сказать, что не природа враг человека... Но как было мне мучительно доказывать людям, где их выгода ... Я в тюрьме сидел за это (212). Я был идеалистом. ... Но я знаю, что я думал неправильно, я ошибался» (213).

Нетрудно заметить, что сходство формально-субъектной организации рассказа и исповеди лишь оттеняет глубину их содержательного различия. В исповеди не остается и намек на тот космически ориентированный порыв преобразования мира, который вдохновлял юношу Платонова. Восхищение всепреодолевающим трудовым энтузиазмом в раннем рассказе, когда даже сон видится «отступлением», в исповеди трансформируется в мотив *мученичества*, образуя ее житийный стержень: «Мы... мучались и болели...»; «Я помню лишь свою муку...»; Признание отца — «я за это (облегчение участи людей. — Н.Х.) в тюрьме сидел» — оказывается в том же ряду мученичества; «ради (будущего человека. — Н.Х.) можно вынести любые мучения». В свою очередь, мученичество как форма труда выглядит в пьесе аллегоричным отсылком к обреченным на трудовые «подвиги» политзаключенным, находящимся в ГУЛАГах, в одном из которых оказался и несовершеннолетний сын Платонова. Мысль о спасении сына не покидала художника, о чем свидетельствует его запись на полях: «положение <с> сыном прежнее», отмеченная А.А. Харитоновым [1. С. 398]. Вместе с тем личная трагедия художника обострила понимание происходящего со всей страной. В этом плане обращает на себя внимание форма исповеди. Она основана на анафорических повторах: «Все они... умерли...»; «Все они умерли не потому...»; «Мы не знали ни счастья, ни истины...»; «мы хотели...»; «мы чувствовали...»; «мы спешили работать, мы воевали, мучались и болели, мы устали и умерли...»; «мы верили в лучшего... будущего человека» и т. д. С одной стороны, эти повторы проявляют высочайшую эмоциональность, обнаруживающую нравственную самооценку героя, что и отличает жанр исповеди от жанра автобиографии [16. С. 81], с другой — характер анафоричности делает исповедь близкой по звучанию к поминовению умерших / погибших (панихиде) с элементами мартиролога (перечня перенесенных страданий).

Характер же осознания автобиографическим героем пройденного пути — «Но я знаю, что я думал неправильно, я ошибался» (213) — заставляет задуматься о качественной стороне тех изменений, которые произошли в платоновском мировоззрении. Обратим внимание на начало исповеди: «Посмотри вокруг себя. Здесь одни могилы. И в них люди» (212). Оно вроде бы противоречит высказанному в диалоге отца с сыном положению: «Меня здесь

нет, дорогой мой. Могила под тобой пуста» (210). Может показаться, что исповедь возвращает читателя к важной для Платонова 1920-х гг. федоровской «проективности», а ее повелительные конструкции отправляют его к почти аналогичному «волению» умершего отца в романе «Чевенгур»:

– Не скучай, – сказал отец. – И мне тут, мальчик, скучно лежать. Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать... (240).

Но, несмотря на внешне сходный рисунок, «повелительные» конструкции в пьесе несут иные, нежели в Чевенгуре, смыслы. Они связаны не столько с побуждением к действенной активности в векторе научного воскрешения умерших отцов, сколько с призывом к духовному пробуждению. Отцу важно, чтобы сын осознал и воспринял как свои те идеалы, ради которых он погиб, и не изменил им. Семантика первого повелительного жеста: «посмотри» заключается в необходимости открыть внутреннему зрению сына кладбищенский ландшафт как место, где лежат не умершие, а погибшие. Отец говорит сыну и о возможности его трагической гибели. На что сын отвечает: «Но ведь ты тоже погиб!.. Посмотри – сколько лежит вас, мертвых, здесь! Вы ведь все вытерпели смерть» (214). Эвфемизм «вытерпели смерть» вместо «погибли» лишь «укрупняет» трагедию, обрушившуюся на целое поколение. Еще более важен финальный жест отцовского «воления» в исповеди: «...вы не должны изменить нам. А если и вы нам измените, тогда сравняйте наши могилы» (212). Акцентируя мотив сыновней измены в качестве смыслообразующего в пьесе, автор тем самым вступает в открытую полемику с «отцом народов». Призыв Сталина к сыновней измене, запечатленный в чудовищной формуле эпохи «Сын за отца не отвечает»¹, потряс Платонова прежде всего своей человеческой противоестественностью, о чем он прямо скажет в письме к отцу народов по поводу ареста Платона: «Мне кажется, что плохо, если отказывается отец от сына или сын от отца, поэтому я от сына никогда не могу отказаться, я не в состоянии преодолеть своего естественного чувства к нему. Я считаю, что если сын мой виновен, то я, его отец, виновен вдвойне, потому что не сумел его воспитать, и меня надо посадить в тюрьму и наказать, а сына освободить» (конец 1938 г.) [15. С. 445–446].

В пьесе Платонов позицией отца утверждает родовой характер исторической преемственности: «Мой отец родил меня и велел быть только добрым и терпеливым. А я хотел, чтобы ты стал знающим и смелым. Но ты должен теперь стать мудрым и счастливым. Ты должен быть моим идеалом!» (213). Такой характер родовой преемственности посредством панихидных песнопений жил в русском народе как элемент быта, где память о земном отце крепилась памятью об Отце Небесном, где залогом достойного отношения к умершим предкам являлась вера в Него, дающая силы помнить.

¹ «Сын за отца не отвечает» — слова Сталина, «сказанные им на совещании комбайнеров (1 декабря 1935 г.) в ответ на выступление участника совещания А.Г. Тильба. Последний сказал: «Хоть я и сын кулака, но я буду честно бороться за дело рабочих и крестьян» (Правда. 1935. 4 дек.). На что и последовал широко растражированный советскими газетами знаменитый, хотя и не подтвержденный последовавшими репрессиями, ответ» [21. С. 105].

Благослови, душе моя, Господа
И вся внутренняя моя Имя святое Его
Благословен еси Господи
Блажени, яже избрал
И приял еси, Господи,
И память их в род и род.

О важности этой памяти говорит и запись Платонова 1934 г.: «Первый раз растение производится из семян отца-матери, второй раз оно производится из почвы, состоящей из праха отца-матери. Прах отца-матери – непрерывное основание жизни сына. Мы поднимаемся над прахом своих отцов» [22. С. 147].

Итак, анализ пьесы «Голос отца» показал, что чем точнее и пронзительней Платонов понимал свое время, тем «опаснее» оно для него становилось. Осознавая это, Платонов прибегает к поэтике двойственности, «микропоэтике», усилению ассоциативного фона – всему тому, что позволяло ему подцензурно выразить свое понимание происходящего в стране. Именно внимание к «полю» внетекстовых связей и проявляет те глубинные художественные смыслы, которые потенциально присутствуют в пьесе.

В результате сопоставлений пьесы с лирической миниатюрой «Голос из вечности» обнаружилось, что оба художника опираются на традицию «безмолвной речи», восходящую к «священнобезмолвию, аскетическому молчалиничеству...» (А. Дырдин). У Брянчанинова данная традиция свободно коррелирует с собственно литературным словом. Писатель XIX в. открыто любит «поэзией» библейского слова, «искушаясь» его связью со словом литературным. Платонов же, будучи советским писателем, вынужден «вуалировать» образотворческую значимость для него традиции безмолвия путем ее перевода в «поэтику двойственности», о чем свидетельствует, прежде всего, предваряющая пьесу обширная ремарка. Мотив безмолвия оказывается структурообразующим для обоих текстов, но его семантическое наполнение в них разнится: если в «Думе...» «безмолвная речь» связана со смыслом православного воскресительного ритуала, то в «Голосе отца» «молчание» проявляет саму «субстанцию» изображенного мира как нравственный результат в нем происходящего. Об этом свидетельствует постепенное затухание голоса отца для сына. С трагическими итогами сталинского террора, по-видимому, было связано и первоначальное название пьесы.

Анализ второго, библейско-федоровского, контекста показал, что Платонов искусно прикрывает библейский стилевой слой «одеждами» элегического. Поэтика «слабой силы» (К. Когут) позволяет драматургу надеяться на подцензурность пьесы, т.е. донести до читателей / зрителей свое понимание переживаемой страной трагедии как разрушения духовной вертикали (сын – отец – Отец Небесный). Что же касается жанровой отмеченности элементов аллюзивного «поля», то она тяготеет в основном к панихидным песнопениям. Данное предпочтение драматурга позволяет сделать робкое предположение о том, что поминовение погибших с чертами мартиролога на уровне жанровой памяти является в пьесе жанрообразующим ядром. Избранная Платоновым

жанровая форма «сигнализирует» о катастрофе, грозящей «избниением» и сыновьям.

И наконец, автодиалог с ранним творчеством, проявляя изменения в мировоззрении драматурга, обнаруживает общую направленность его художнической мысли. Сопоставление пьесы с ранним рассказом «В звездной пустыне» показывает, что «идеалы» Платонова не столь уж «постоянны»: федоровское воскрешение умерших застывает в пьесе в качестве исходного импульса, трансформируясь в категорию памяти как важнейшее первоначало духовности.

Литература

1. Харитонов А.А. Пьеса А.П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста – история замысла / публ., вступ. ст. и коммент. А.А. Харитонova // Из творческого наследия русских писателей XX века. М. Шолохов. А. Платонов. Л. Леонов. СПб.: Наука, 1995.
2. Бахтин М.М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов. Тетрадь 4 // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. 2002. Т. 6.
3. *Поэтика*: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008.
4. Найман Э. «Из истины не существует выхода»: Андрей Платонов между двух утопий // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1994 (1).
5. Гюнтер Х. По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: НЛЮ, 2012.
6. Вьюгин В.Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки: (Очерк становления и эволюции стиля). СПб.: РХГИ, 2004.
7. Колесникова Е.И. Духовные контексты творчества Платонова // Творчество А. Платонова: Исследования и материалы. Кн. 3. СПб., 2004.
8. *Со святыми упокой*: О церковном поминовении усопших. Саратов: Изд-во Сарат. епархии, 2006.
9. Дырдин А.А. Потаенный мыслитель: Творческое сознание А. Платонова в свете русской духовности и культуры. Ульяновск: УлГТУ, 2000.
10. *Творения* святителя Игнатия. Аскетические опыты. Т. 2.
11. Платонов А.П. Ноев ковчег. М.: Вагриус, 2006.
12. *Брянчанинов Игнатий*. Сочинения. Т. 1: Аскетические опыты. СПб., 1886.
13. *Молитвослов*. URL: <http://www.molitvoslov.org>. Ирмосы канона, глас 8, песнь 6 (дата обращения: 01.08.2014).
14. *Флоренский П.А.* Богословские труды. М.: Правда, 1977.
15. Платонов А.П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. М.: Астрель, 2013.
16. Трофимов И.В. Испытание литературой: Николай Гоголь и эстетика духовной прозы первой половины XIX века. Ульяновск: УлГТУ, 2006.
17. Проскурина Е.Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20–30-х годов. Новосибирск: Сиб. хронограф, 2001.
18. Козут К.С. Элегический контекст пьесы А.П. Платонова «Голос отца» // Вестн. Нижегород. гос. лингв. ун-та им. Н.А. Добролюбова. 2014, вып. 26.
19. *Христианство*: энцикл. сл.: в 2 т. М.: Большая рос. энцикл., 1993. Т. 1.
20. Платонов А.П. Сочинения. Т. 1. (1918–1927). Кн. 1. Рассказы. Стихотворения. М.: ИМЛИ РАН, 2004.
21. Серов В. Инженеры человеческих душ // Энцикл. сл. крылатых слов и выражений. М.: Локид-Пресс, 2003.
22. Платонов А.П. Записные книжки. М., 2000.

Hryashcheva Nina P., Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: ninaus@olympus.ru

BIBLICAL AND LITERATURE CONTEXT IN ANDREY PLATONOV'S PLAY "THE VOICE OF THE FATHER".

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 119–133. DOI 10.17223/19986645/31/9

Keywords: Platonov, biblical context, literature context, drama, "The Voice of the Father".

The main event of the play "The Voice of the Father" (1937-1938) is the son's dialogue with his deceased father at the grave of the latter. The author places the dialogue in the hierarchically different contexts (socio-political, biographical, Old Russian, spiritual-literary, biblical). The article deals with two contexts: the spiritual-literary, connected with the spiritual prose of the 1850s which found its fullest expression in literary works of St. Ignatius Brianchaninov, and the biblical, previously researched by E. Nyman, A. Kharitonov, H. Gunther, V. V'yugin, but requiring clarification in connection with the recent publication of Platonov's letters.

The comparison of the play with Brianchaninov's lyrical miniature "Voice of Eternity" showed that both artists use the tradition of "silent speech" dating back to "spiritual silence, ascetic silence..." (A. Dyrdin). In Brianchaninov's work this tradition freely correlates with the literary word. Platonov, being a Soviet writer, forced to "veil" the image forming importance of the tradition of silence by its transformation into the "poetics of duality," as seen in the extensive remark before the play. On the level of the symbolic content the motif of silence forms the structure of both texts, but the semantic content varies: Brianchaninov's "silent speech" is a sign of the Orthodox resurrection ritual, Platonov's "silence" is rather the very substance of the depicted world as the moral result of what is happening in it.

The analysis of the second context associated with the semantics of allusions to the biblical texts shows that Platonov skillfully covers the biblical style layer with the "clothes" of the elegiac (K. Kogut). Poetics of the "weak force" allows the playwright to make the play good for censorship, to communicate to the readers / viewers the author's understanding of the tragedy the country is experiencing as the destruction of the spiritual vertical (Son – Father – Heavenly Father). The genre of the allusive elements is mainly requiem chants.

Finally, Platonov's autodiolog with his early works shows ideological shifts and reveals the general direction of the artistic thought. The comparison of the play with an early story "The Star Desert" shows that Platonov's "ideals" are not so "constant": Fedorov's resurrection of the dead "freezes" in the play as the original impulse and transforms into the category of memory as an important first principle of spirituality.

References

1. Kharitonov A.A. *P'esa A.P. Platonova "Golosa ottsa" ("Molchanie"). Istoriya teksta – istoriya zamysla* [A.P. Platonov's play "The Voice of the Father" ("Silence"). The story of the text – the story of the idea]. In: Sholokhov M., Platonov A., Leonov L. *Iz tvorcheskogo naslediya russkikh pisateley XX veka* [From the creative heritage of Russian writers of the twentieth century]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1995.
2. Bakhtin M.M. *Sobranie sochineniy: V 7 t.* [Works. In 7 vols.]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2002. Vol. 6.
3. Tamarchenko N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a glossary of relevant terms and concepts]. Moscow: Kulagina; Intrada Publ., 2008.
4. Nyman E. "Iz istiny ne sushchestvuet vykhoda". Andrey Platonov mezhdru dvukh utopiy ["There is no way out of the truth". Andrey Platonov between two utopia]. *Russian Studies*, 1994, no. 1.
5. Gunther H. *Po obe storony utopii: Konteksty tvorchestva A. Platonova* [On both sides of utopia: contexts of Andrey Platonov's creativity]. Moscow: NLO Publ., 2012. 209 p.
6. V'yugin V.Yu. *Andrey Platonov: poetika zagadki (Ocherk stanovleniya i evolyutsii stilya)* [Andrey Platonov: poetics of a puzzle (Essay on the formation and evolution of style)]. St. Petersburg: RHGI Publ., 2004. 440 p.
7. Kolesnikova E.I. *Dukhovnye konteksty tvorchestva Platonova* [Spiritual contexts of Platonov's works]. In: Kolesnikova E.I. (ed.) *Tvorchestvo A. Platonova. Issledovaniya i materialy* [Andrey Platonov's works. research and materials]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2004. Book 3.
8. *So svyatyimi upokoy: O tserkovnom pominoventii usopshikh: Sbornik* [With the saints give rest: on the Church commemoration of the dead: a collection]. Saratov: Saratov Diocese Publ., 2006.
9. Dyrdin A.A. *Potaennyi myslitel'. Tvorcheskoe soznanie A. Platonova v svete russkoy dukhovnosti i kul'tury* [A hidden thinker. Creative consciousness of Andrey Platonov in the light of Russian spirituality and culture]. Ulyanovsk: Ulyanovsk State Technical University Publ., 2000. 170 p.
10. Brianchaninov I. *Asketicheskie opyty* [Ascetic experience]. St. Petersburg, 1886. Vol. 2.
11. Platonov A.P. *Noev kovcheg* [Noah's ark]. Moscow: Vagrius Publ., 2006. 464 p.
12. Bryanchaninov I. *Asketicheskie opyty* [Ascetic experience]. St. Petersburg, 1886. Vol. 1.

13. Prayer Book. Heirmos canon, Tone 8, Ode 6. Available at: <http://www.molitvoslov.org>. (Accessed: 1st August 2014). (In Russian).
14. Florenskiy P.A. *Bogoslovskie trudy* [Theological Works]. Moscow: Pravda Publ., 1977.
15. Platonov A.P. "...ya prozhil zhizn'": *Pis'ma. 1920–1950 gg.* ["... I lived a life" Letters. 1920–1950]. Moscow: Astrel' Publ., 2013.
16. Trofimov I.V. *Iskushenie literaturoy. Nikolay Gogol' i estetika dukhovnoy prozy pervoy poloviny XIX veka* [Temptation by literature. Nikolai Gogol and the aesthetics of spiritual prose of the first half of the 19th century]. Ulyanovsk: Ulyanovsk State Technical University Publ., 2006.
17. Proskurina E.N. *Poetika misterial'nosti v proze Andreya Platonova kontsa 20-kh–30-kh godov* [Poetics of the mystery in the prose of Andrey Platonov in late 20s and 30s]. Novosibirsk: Sibirskiy khronograf Publ., 2001.
18. Kogut K.S. The Elegiac Context of A.P. Platonov's Play The Father's Voice. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobrolyubova*, 2014, no. 26, pp. 72–86. (In Russian).
19. Averintsev S.S. (ed.) *Khristianstvo: entsiklopedicheskiy slovar': V 2 t.* [Christianity: Encyclopedic Dictionary. In 2 vols.]. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1993. Vol. 1.
20. Platonov A.P. *Sochineniya* [Works]. Moscow: RAS Institute of World Literature Publ., 2004. Vol. 1 (1918–1927), book 1.
21. Serov V. *Entsiklopedicheskiy slovar' krylatykh slov i vyrazheniy* [Dictionary of Sayings and Expressions]. Moscow: Lokid-Press Publ., 2003.
22. Platonov A.P. *Zapisnye knizhki* [Notebooks]. Moscow: Nasledie Publ., 2000.

УДК: 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/31/10

Ю.В. Шатин

ОНЕГИНСКАЯ СТРОФА – «СОКРЫТЫЙ ДВИГАТЕЛЬ» РОМАННОГО СЮЖЕТА

В статье предпринята попытка показать, что генезис онегинской строфы был связан не только с сонетной формой, но и заимствовал определённые черты оды. В частности, моделью строфы стихотворного романа могла стать ода П.И. Шаликова 1813 г., посвящённая Александру Первому и написанная четырнадцатистишиями. Распространение строфы Шаликова имело для Пушкина большое значение и позволяло решить ряд художественных задач. Онегинская строфа, по нашему мнению, давала возможность не только обеспечить свободное движение речевых масс, но и противополо-поставить их другим формам: нестрофическим письмам героев, прозаическим вкраплениям и, наконец, пустым местам, определённым Тыняновым как эквиваленты текста.

Ключевые слова: *онегинская строфа, одическая децима, сюжет, жанр.*

Исследования онегинской строфы как элемента, организующего роман в стихах Пушкина, исчисляются несколькими сотнями. В то же время вопрос о том, почему именно онегинская строфа оказалась необходимой для жанра стихотворного романа и его сюжетной организации, обходится исследователями. Между тем уникальность «Евгения Онегина» заключена не столько в самой онегинской строфе, быстро переросшей рамки указанного жанра, сколько в её абсолютной сращённости с неповторимостью и уникальностью сюжетостроения текста.

Чтобы понять оригинальность такого синтеза, нам следует вернуться к проблеме генезиса данной строфы. Большинство литературоведов в качестве ближайшего родственника онегинской строфы указывают сонет. Действительно, в обоих случаях перед нами устойчивая форма, включающая 14 элементов. Если учесть, что сонет после Петрарки утрачивает присущую ему строгость, а онегинская строфа распространяется на столь разнородные в жанровом образовании тексты, как «Езерский», «Тамбовская казначейша», «Рояль Леандра» или фрагменты современного поэта Сергея Гандлевского, с подобной точкой зрения легко согласиться. Вместе с тем такую концепцию нельзя считать абсолютной и единственной.

Как известно, иную точку зрения в качестве гипотезы высказал в своих новаторских работах Ю.Н. Тынянов. Так, в статье «Пушкин» [1. С. 279–280] он усмотрел генетическое родство пушкинского новообразования с одической децимой. Тогда точка зрения Тынянова прошла незамеченной, и для этого были все основания, главное из которых заключалось в том, что ничего подобного до Пушкина не существовало. Видимо, этого предположения придерживался и сам Тынянов. Подводя итоги изучения русской строфики, М.Л. Гаспаров прямо заявил, что «онегинская строфа была вполне оригинальным созданием Пушкина: ни в русской, ни в европейской поэзии подобных 14-стиший не было в ходу [2. С. 154]. Это не совсем так. Ещё за 10 лет до

начала работы над «Евгением Онегиным» в русской литературе был по крайней мере один образец онегинской строфы, однозначно тяготеющий к жанру и стилю оды.

В 1977 г. английский исследователь Д. Смит обратил внимание на этот текст в своей диссертации [3. 1977]. Он представлял собой достаточно объёмное сочинение, принадлежащее перу П.И. Шаликова, с не менее длинным заголовком «Стихи Его Императорскому Величеству государю Императору Александру Первому на бессмертную победу пред стенами Лейпцига в октябре 1813 года». Вот одна из характерных строф этого сочинения.

Сошлись бесчисленны полки,
Гортани медны заревели;
От каждой сто смертей руки
Сердца свирепостью кипели –
Одни за Бога, за царей,
Другие за кумир страстей –
Земля стонала, небо тлилось
Иль страшным заревом багрилось.
Текла реками черна кровь –
По них неслися трупов горы.
С явленьем утренней Авроры
И до её господства вновь
Не прерывалась адска сеча,
Сей день в днях битв увековеча.

Легко видеть, что в сравнении с «Евгением Онегиным» «до-онегинская» строфа Шаликова воспроизводит порядок рифм пушкинского романа, меняя лишь расположение клаузул: aBaVccDDeFFeGG вместо знакомых AbAbCCddEfffEgg. В отечественной филологии ссылка на автореферат диссертации Смита появилась лишь однажды [4. С. 125–131], таким образом, открытие британца оказалось невостребованным стиховедением. Между тем именно связь строфы Шаликова с жанром оды заставляет нас вновь обратиться к гипотезе Тынянова и продолжить логику его статьи «Ода как ораторский жанр», глубоко вскрывшей механизм указанного литературного вида.

Ода, по Тынянову, характеризовалась несколькими особенностями. Первая вытекала из её риторической специфики, обусловленной взаимодействием двух начал: «из начала наибольшего действия в каждое данное мгновение и из начала словесного развития, развёртывания. Первое явилось определяющим для стиля оды, второе – для её лирического сюжета; при этом лирическое сюжетосложение явилось результатом компромисса между последовательно логическим построением... и ассоциативным ходом сцепляющихся совесных масс» [5. С. 230].

Вторая особенность маркировалась особенностями самой децимы. «Сама десятистрочная строфа оды представляла сложную и податливую канву для особого синтактико-интонационного строя. Главную роль здесь играло распределение синтаксических целых между четырёхстрочной малой строфой, входящей в состав большой строфы, и двумя трёхстрочными абзацам [5. С. 231].

Наконец, третья особенность была связана с тем, что ода не была обычным жанром, а претендовала на роль сверхжанрового единства, который мог проецироваться на любой другой жанр. «Старший жанр – ода – существовал не в виде

законченного, замкнутого в себе жанра, а как известное конструктивное направление. Поэтому высокий жанр мог привлекать и всасывать в себя какие угодно новые материалы, мог оживляться за счёт других жанров, мог, наконец, изменяться до неузнаваемости как жанр и всё-таки не переставал осознаваться одой» [5. С. 245]. Говоря словами Г.Р. Державина, ода в отличие от песни «извивчиво удаляется к околичностям и побочным идеям [6. С. 609].

Если попытаться распространить выводы Тынянова на более поздний этап развития литературы, получается любопытная картина. Уход оды в качестве ведущего жанра с литературной арены с точки зрения теории должен был привести к трём результатам. Во-первых, на освободившееся место оды мог бы претендовать жанр, в котором также уравнивался момент simultанности (предел изображения конкретного события) с моментом сукцессивности, предполагающим свободное движение и развитие словесных масс. Во-вторых, речевой объём дэцимы оказывался недостаточным для решения поставленных задач и требовал количественного увеличения, причём такое количественное расширение должно было сочетать в себе принцип «оконченности в форме неоконченности» (Ю.Н. Чумаков), поэтому закрытая форма сонета явно не отвечала этой задаче и требовала деконструкции. В-третьих, новообразованный жанр должен был взять на себя роль гипержанра, ассоциируясь с другими новыми и старыми литературными видами. Исторически такую роль взял на себя стихотворный роман, положивший начало тотальной романизации русской литературы. Так маргинальная форма шаликовской оды приспособилась к новым задачам и целям. Онегинская строфа скорее всего возникла благодаря тому, что все существующие члены строфической парадигмы не могли взять на себя подобные функции.

Вместе с тем следует подчеркнуть важное различие между умирающей одой и нарождающимся стихотворным романом. Любая ода безразлична к метаязыку, все потенции метаязыка устремляются в оде к прозаическому комментарию (от Кантемира до Державина). Изменившаяся литературная ситуация приводит к тому, что «рост автономии поля культурного производства сопровождается нарастанием рефлексивности, которая приводит каждый из жанров к критической обращённости на себя, на свой принцип и предпосылки» [7. С. 408–409]. В стихотворном романе такое рефлексивное поле создаётся и становится составной частью сюжета. Таким образом, и здесь требовалось количественное расширение, способное вместить новый концептуальный слой. Подготовленная Шаликовым, но лишённая, в отличие от «Евгения Онегина» нового художественного задания, строфа заняла своё место в литературе.

В рамках жанрового новообразования онегинская строфа предельно расширила возможности и семантические границы сюжета. Она стала своеобразным эпицентром, вокруг которого расположились основные оппозиции романного сюжета. С нашей точки зрения, имеет смысл выделить четыре таких оппозиции: первая связана с противопоставлением стиха и прозы, вторая – с противопоставлением внутри стихотворной речи строфической и нестрофической организации с возможной заменой разговорного ямба на песенный хорей, третья – с противопоставлением авторской речи и слова героев и четвёртая – обостряющая противоречия нарративного и анарративного начал. Остановимся на каждой антиномии более подробно.

Пушкин не был первым, кто использовал прозаический комментарий к стихотворному тексту. Известные поэты Кантемир или Державин активно использовали этот приём. Но Пушкин стал первым, кто придал комментарию отчётливо игровой характер, т.е. принципиально изменил его коммуникативную стратегию, отказавшись от чисто объяснительной функции – подкрепить семантику стиха прозаическими вкраплениями. Большая часть исследователей недооценивает значение таких комментариев. Даже особенно чуткий к пушкинскому стилю Набоков отозвался о них несколько пренебрежительно, посвятив им всего три предложения. «Они не имеют структурного значения. Отбор их случаен, они не разъясняют текста. Но они принадлежат Пушкину и поэтому имеют отношение к произведению» [8. С. 788]. Если тезис Набокова о том, что они не разъясняют стихотворного текста, не вызывает сомнений, то мысль о случайном отборе представляется спорной. Скорее всего, здесь мы можем наблюдать запрограммированную «случайность», вызывающую к игре с читателем. Так, спор с Руссо о чистке ногтей, заканчивающийся фразой «ныне во всей просвещённой Европе чистят ногти особенной щёткой» вряд ли имел для читателя познавательный смысл, точно так же, как и замечание о русских дамах, которые «соединяют просвещение с любезностью и строгую чистоту нравов с этой восточной прелестию, столь пленившей г-жу Сталь». Почти все прозаические комментарии Пушкина содержат тот привкус иронии, без которого они выглядели бы как трюизмы. Заслуживает внимания мысль Ю.Н. Чумакова о смысле примечаний, которые «представляют, как и в стиховых строфах, ступенчато построенный образ автора, выступающего то подлинным творцом – демиургом, то наивным и простоватым рассказчиком» [9. С. 18] и вывод исследователя, что «Онегин» написан стихами, прозой и значимой «пустотой» [9. С. 84].

Как известно, основной речевой объём стихотворной части романа приходится на строфическую организацию, которая занимает приблизительно 95% текста. Посвящение, письма героев и Песня девушек занимают всего лишь 174 стиха. Несмотря на малую долю, значение их в структуре сюжета весьма велико. Строго говоря, нарушение традиционного жанрового канона начинается именно с посвящения, имеющего свою микродетективную историю. Впервые отдельное издание начальной главы имело адресатом брата поэта Льва Сергеевича. При этом сам текст посвящения отсутствовал. В отдельном издании IV и V глав появился текст с посвящением Петру Александровичу Плетнёву. Наконец, в изданиях 1833 и 1837 гг. текст сохранился, а имя адресата исчезло. Есть все основания предположить, что основой таких перемен были не столько личные, биографические мотивы, сколько осознанная игра поэта с пустотой означаемого в первом случае, балансом знака и значения – во втором и, наконец, демонстративное снятие означаемого с сохранением означаемого. Так, с самого начала прокламировалась новая семиотическая природа произведения с сильной метатекстовой позицией.

Прими собранья пёстрых глав,
Полусмешных, полупечальных,
Простонародных, идеальных,
Небрежный плод моих забав...

«Если в те дни, когда поэт в «дружной встрече» «строфы первые читал», он ещё не мог определить многих важных композиционных моментов своего сюжета... [то] уже тогда общий тон и характер последующих глав вплоть до VIII-ой с её сатирическими картинами, интимными признаниями и высокими лирическими взлётами был намечен, определён и отчётливо очерчен» [10. С. 160]. Вполне естественно, что основным средством реализации плана романного стихотворного сюжета могло стать противопоставление фигуры онегинской строфы на фоне нестрофической организации.

Так, введение Песни девушек, прерывающих один из самых кульминационных моментов фабулы, имело важное значение не только в плане резкой ретардации действия, но и в плане смены ямба, воспринимаемого как знак дворянской речи, на более «простонародный» хорей. Вместе с тем «вся эта изящная пушкинская вещичка представляет собой лишь свод приёмов, типичных для стилизаций фольклора в восемнадцатом веке» [8. С. 404]. Пересекаясь с кодом авторской речи, организованной через онегинскую строфу, Песня девушек реализует две исходные оппозиции текста. Она одновременно противопоставлена как чужая речь речи авторской и как показатель крестьянского социолекта социолекту дворянскому. Вместе с тем она сосуществует с другим отступлением, связанным с двумя письмами героев, и здесь оказывается важной другая пара антиномий: строгая риторика письменной речи противостоит свободной риторике автора, допускающей немотивированный переход от одного стилевого кода к другому. Но и внутри писем мы легко обнаруживаем противопоставление противоположных стилевых клише с ориентацией на поэтику сентиментального романа у Татьяны и ориентацией на скептический дискурс в духе Ларошфуко или Монтеня у Онегина, прямо отсылающей к его стихотворному альбому.

Бойтесь вы графини -овой?
Сказала им Элиза К.;
Да, возразил N. N. Суровый,
Боимся мы графини-овой,
Как вы боитесь паука.

В то же самое время замкнутость фрагментов письменной речи главных героев и её нестрофический характер важны для обозначения авторской дистанции, которая гарантирует его невмешательство и относительную самостоятельность дискурсов Татьяны и Онегина. В отличие от этих двух писем, дискурс стихотворной речи Ленского тесно вплетён в ткань строфы, что делает возможным постоянное вмешательство автора в технику письма героя. Иногда такое вторжение носит характер прямых оценок стиля, однако достаточно часто эффект вторжения достигается резким сломом условного поэтического языка благодаря авторскому дискурсу, способному притворяться прозой.

Стихи на случай сохранились.
Я их имею; вот они:
«Куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни.

Наконец, четвёртым важным принципом онегинской строфы как сокрытого двигателя романного сюжета оказываются события, происходящие внутри неё самой. Здесь главным фактором становится столкновение нарративного начала с анарративным. Первое, что обращает на себя внимание, это неравномерность распределения нарративных и ненарративных строф по главам. Доля строф, где автор полностью растворяется в фабуле и рассказывает о действующих лицах, колеблется от 40 до 7%. Соотношение авторского ракурса, направленного на героев или, напротив, отстранённого от них, следующее: I – 72:28%, II – 93: 7%, III – 76:24%, IV – 60:40%, V – 89:11%, VI – 83:17%, VII – 78:22%? VIII – 80:20%. Несмотря на неравномерность распределения, показывающего разную степень вовлечённости автора в судьбы действующих лиц, суммарно пятая часть всех строф оказывается не связанной с фабулой. Некоторая доля таких образований представляет собой законченные лирические миниатюры, которые представляют самостоятельные фрагменты, легко меняемые местами и в принципе допускающие изъятие из романа и публикацию как отдельных стихотворений. Например: «В глуши что делать в эту пору?...» (IV, XLIII), «Зима! Крестьянин торжествуя...» (V, II), «Мазурка раздалась. Бывало... (V, XLII), «Гонимы вешними лучами» (VII, I) и т.д. Условно такие картины можно назвать объективными.

Гораздо более интересными оказываются случаи, когда автор расстаётся с героями и обращается к созданию собственного образа, пронизанного субъективными ощущениями, чувствами и оценками. Такие строфы можно определить как экзистенциальные. Исследователи-пушкинисты давно обратили внимание на сложность образа автора в «Евгении Онегине», его многослойность. Вместе с тем надо заметить, что такая многослойность отчётливо коррелирует с неравномерным распределением нарративного и анарративного материала. Если в случае с нарративом автор активно вмешивается в судьбу героев (гуляет с Онегиным на набережной Невы, оценивает его язык, хранит письмо Татьяны, предварительно переведя его с французского языка на русский, имеет стихи Ленского), то в анарративных фрагментах он мастерски снимает налёт псевдоавтобиографизма, заменяя его автопсихологизмом. Образ автора в стихотворном романе всё время совершает реверсное движение от автобиографии, сплетающей реальную фактографию с художественным вымыслом, к субстанциальной роли энциклопедиста, создающего панораму русской и европейской культуры. В последнем случае жанр стихотворного романа вплотную приближается к семантическому плану оды, позволяющему свободно монтировать куски разнообразного материала, или, говоря словами Тынянова, всасывать их. В результате такого всасывания осуществляется компромисс между логикой фабульного построения и магическим кристаллом, обусловившим ассоциативное сплетение разнородных словесных масс. Совершенно естественно, что композиционным регулятором, убыстряющим или тормозящим развитие сюжета, и становится онегинская строфа, которая, расширяясь в своём пространстве до 14 строк приходит на смену одическому десятистишию. Выполнив свою историческую роль, она в ходе эволюции художественного языка раздваивается. В плане выражения она распространяется на различные стихотворные жанры от поэмы до лирического отрывка, в

плане содержания она перестаёт быть необходимой, открывая дорогу прозаическому роману.

Литература

1. Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929.
2. Гаспаров М.Л. Очерки истории русского стиха. М.: Наука, 1984.
3. Smith J. The stanza Forms of Russian Poetry from Polotsky to Derzavin. Thesis submitting for degree of Ph. G. University of London, 1977.
4. Сперантов В.В. Miscellanea Poetologica // Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7.
5. Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. М.: Кино. 197
6. Державин Г.П. Сочинения. Т. 7. СПб., 1872.
7. Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики. М.; СПб., 2005.
8. Набоков В.В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999.
9. Чумаков Ю.Н. «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983.
10. Гроссман Л.П. Онегинская строфа // Пушкин: сборник первый. М., 1924.

Shatin Yuriy V., Institute of Philology, SB RAS (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: shatin08@rambler.ru / yura.shatin@mail.ru

ONEGIN STANZA AS THE "HIDDEN ENGINE" OF A NOVEL PLOT.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 134–141. DOI 10.17223/19986645/31/10

Keywords: Onegin stanza, decimal verse stanza, plot, genre.

The correlation of two unique phenomena in Russian literature – the Onegin stanza and the genre of the versicle novel – is a topical problem in modern philology, because a separate study does not give any positive results. The correlation demands to pay attention to the investigation of the Onegin stanza genesis. Most scientists consider the sonnet generates this stanza. At the same time the author of the article supposes that the genealogy of the Onegin stanza may be the decimal verse stanza used in the ode.

This point of view was expressed by Yury Tynyanov. But the author did not give convincing arguments, because he did not know that Pushkin was not the first poet to use the Onegin stanza. Following Tynyanov, an outstanding researcher of Russian versification Mikhail Gasparov adhered to this opinion. Meanwhile in 1977 English scientist J. Smith in his PhD thesis "The Stanza Forms of Russian Poetry from Polotsky to Derzavin" discovered stanza used before Pushkin's versicle novel. Its author was Peter Shalikov who devoted his ode to Alexander I (1813). This ode resembles Pushkin's Onegin stanza with different arrangement of clausals: aBaBccDDeFFeGG instead of ababCCddEffEgg. The observation of J. Smith allows reanimating Tynyanov's point of view and considering the decimal verse stanza to be the source of the Onegin stanza.

At the same time there is a difference between the ode genre from the genre of the Onegin stanza. The ode is not interested in metalanguage. It is completely about the development of the plot. On the contrary the Onegin stanza of Pushkin's verse novel creates a field of reflection which includes the fundamental characters of the metalanguage. That is why Pushkin refuses from the traditional stanza of the ode and invents the new stanza.

The article aims to present a comparative study of Shalikov's stanza with the stanza of Pushkin's verse novel. The author considers that the spread of Shalikov's stanza allowed solving a number of new problems in the original genre which connected the Onegin stanza with unregular stanza, fragments of prose and empty places ("equivalents of text" – form by Tynyanov). The author also considers that the use of Shalikov's tradition allowed completing other tasks: firstly, to provide the free movement of word masses ("dal svobodnogo romana"), secondly, to intensify the simulation of the pictures, thirdly, to include elements distinctive from the Onegin stanza. At last, these innovations allowed broadening the plane of European culture together with the plane of "the encyclopedia of Russian life".

References

1. Tynyanov Yu.N. *Arkhaisty i novatory* [Archaists and innovators]. Leningrad: Priboy Publ., 1929.

2. Gasparov M.L. *Ocherki istorii russkogo stikha* [Essays on the history of Russian verse]. Moscow: Nauka Publ., 1984. 319 p.
3. Smith J. *The stanza Forms of Russian Poetry from Polotsky to Derzhavin*. Thesis submitted for the degree of Ph.D. University of London, 1977.
4. Sperantov V.V. Miscellanca Poetologica. *Philologica*, 1996, vol. 3, no. 5/7.
5. Тунянов Ю.Н. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ., 1977.
6. Derzhavin G.R. *Sochineniya* [Works]. St. Petersburg, 1872. Vol. VII.
7. Bourdieu P. *Sotsial'noe prostranstvo: polya i praktiki* [Social space: fields and practices]. Translated from French. Moscow: Institute of Experimental Sociology Publ.; St. Petersburg: Aleteya Publ., 2005. 576 p.
8. Nabokov V.V. *Kommentarii k "Evgeniyu Oneginu" Aleksandra Pushkina* [Commentary to Eugene Onegin by Alexander Pushkin]. Moscow: Intelvak Publ., 1999. 1008 p.
9. Chumakov Yu.N. *"Evgeniy Onegin" i russkiy stikhotvornyy roman* [Eugene Onegin and the Russian verse novel]. Novosibirsk: Nauka Publ., 1983.
10. Grossman L.P. *Oneginskaya strofa* [The Onegin stanza]. In: Piksyanov N.K. (ed.) *Pushkin. Sbornik Pervyy* [Pushkin. Collection 1]. Moscow, 1924.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 659.3

DOI 10.17223/19986645/31/11

М.А. Буряк

КОММУНИКАЦИОННЫЕ АГЕНТСТВА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МЕДИАСФЕРЕ: ПРИНЦИПЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Статья посвящена анализу изменений в деятельности коммуникационных агентств в условиях развития современных информационных технологий. Рассмотрены основные принципы функционирования коммуникационных агентств в современной медиасфере России – спектр услуг агентств, способы их продвижения на рынке и т.д. Работа основана на результатах исследования – глубинных интервью с экспертами-практиками. Опрос экспертов позволил выявить тенденции коммуникационного рынка и его будущие направления развития. Описаны основные типы агентств, отличия в спектре их услуг, в формулировках услуг в зависимости от региона страны.

Ключевые слова: коммуникационный рынок, PR-агентства, коммуникационные услуги, медиасфера.

Стремительное развитие информационных технологий повлияло на расширение комплекса услуг современного коммуникационного агентства. Появление новых инструментов коммуникаций, изменение функций СМИ в формировании общей коммуникационной стратегии компании-заказчика, возможность прямого взаимодействия с аудиторией в корне изменили механизмы управления общественным мнением. Функции коммуникационных агентств меняются и требуют научного осмысления.

Целью данной статьи является анализ функций российских коммуникационных агентств на основании результатов исследования, проведённого автором в период с сентября 2014 г. по март 2014-го.

Исследование включало в себя интервью с экспертами – руководителями коммуникационных компаний. Круг вопросов, затрагиваемых в экспертных интервью, касался ситуации на рынке в целом, а также определения понятия коммуникационного агентства и функций, которые оно должно выполнять. Нами были опрошены 23 эксперта. Для более объективного отражения ситуации интервьюировались топ-менеджеры коммуникационных агентств полного цикла, а также руководители узкоспециализированных компаний, т.е. работающих в каком-то одном выбранном направлении. В опросе также приняли участие представитель пресс-службы одного из муниципалитетов города (Кронштадтский район Санкт-Петербурга) и редактор городского еженедельного издания¹.

¹ Эксперты: *Инна Алексеева* (руководитель агентства «PR-партнер», Новосибирск); *Ксения Алексеева* (руководитель коммуникационного агентства «Fresh Russian Communications», Москва); *Кирилл Артеменко* (главный редактор интернет-газеты «Бумага»); *Святослав Белянский* (директор по развитию PR-агентства «Фабрика Новостей», Санкт-Петербург); *Дарья Головина* (управляющий директор

Используя метод глубинного интервью, мы выявили основные типы коммуникационных агентств, функции, которые выполняет современное коммуникационное агентство в медиасфере, а также общие тренды коммуникационных услуг. Далее подробнее рассмотрим результаты проведённого исследования.

Функции агентств

Функции и роли коммуникационных агентств в медиасфере экспертами-практиками понимаются приблизительно одинаково. Большинство из них согласны с тем, что современное коммуникационное агентство предоставляет комплекс услуг и занимается стратегическим планированием всех будущих коммуникаций заказчика. По мнению практиков, агентство подбирает коммуникационные инструменты на основе комплексно разработанной стратегии.

Современное коммуникационное агентство связывает компанию-клиента с разными целевыми аудиториями, а также консультирует по всем вопросам, касающимся коммуникаций. Задача агентства, в зависимости от требований заказчика, сделать коммуникацию успешной по всем направлениям (бизнес, социум, СМИ, власть). Таким образом, коммуникационное агентство – это эксперт в сфере коммуникаций, отвечающий за все виды коммуникаций своего клиента.

Специалисты отмечают и посредническую функцию коммуникационного агентства. В медиасфере агентство выступает посредником между продавцом и покупателем, между компанией-заказчиком и СМИ, оптимизирующим временные и материальные затраты на организацию коммуникации. Агентство участвует в формировании значительной части информации в медиасфере. Агентство можно сравнить с «мостом между компанией-заказчиком и СМИ».

В большинстве своём эксперты отмечают возрастающую роль коммуникационного агентства в современной медиасфере. Согласно их мнениям на практике агентство является важным и активным субъектом всей медиасферы. Информация о компаниях, продуктах или политических деятелях (в случае, если агентство занимается политическим PR), проходит именно через агентство, и в каком виде она попадёт к аудитории, в большой степени зависит именно от специалистов в области коммуникации. Все решения коммуникационным агентством принимаются на основании тщательного анализа тенденций в области коммуникаций и явлений, происходящих в медиасфере.

коммуникационного агентства «BrandNew», Москва); *Светлана Гуцина* (руководитель агентства «BCA», Москва); *Владимир Косых* (руководитель коммуникационного агентства «InmarRelations», Новосибирск); *Глеб Крампец* (основатель агентства «Пресс-Папье», Санкт-Петербург); *Наталья Курбатова* (руководитель smm-агентства «Growth», Москва); *Алла Куренкова* (руководитель агентства «IDEAFIX Group», Челябинск); *Михаил Маслов* (директор коммуникационного агентства «KetchumMaslov», Москва); *Елена Маткевич* (руководитель «STEM Agency», Санкт-Петербург); *Иннокентий Нестеренко* (руководитель агентства «Nimax», Санкт-Петербург); *Илья Ноткин* (руководитель агентства «Парадигма», Москва); *Юрий Пашин* (руководитель агентства «Young & Rubicam Russia», Москва); *Алексей Пиманенко* (основатель digital-агентства «Crimson Jackets», Санкт-Петербург); *Игорь Райхман* (руководитель коммуникационной группы «Византия», Москва); *Кирилл Смирнов* (руководитель пресс-службы главы Кронштадтского района, Санкт-Петербург); *Даниил Снитко* (креативный директор агентства «Punkyo», Москва); *Екатерина Терьянова* (руководитель коммуникационного агентства «Mediabuzz», Санкт-Петербург); *Галина Хатиашвили* (медиадиректор агентства «Comunica», Москва); *Александр Чумиков* (директор агентства «Международный пресс-клуб», Москва); *Даниил Шепетина* (управляющий директор «PRM Group», Краснодар).

Практики отмечают выгодные отличия коммуникационного агентства от штатного PR-отдела компании. Благодаря широте профессиональной экспертизы и знанию самых актуальных трендов и технологий, специалисты агентства могут предложить лучшие решения задачи заказчика, посмотреть на неё с неожиданной стороны, подобрать оригинальные и эффективные инструменты. Сотрудники агентства благодаря постоянному потоку проектов работают оперативнее и эффективнее «внутреннего» сотрудника компании.

Сравнение спектра услуг PR-агентств и коммуникационных агентств

Стоит отметить, что большинство экспертов дают чёткое определение понятия «PR-агентство» и видят его отличия от «коммуникационного».

Некоторые практики указывают только на одну функцию PR-агентств – выстраивание отношений со СМИ. Они отмечают более точечные и сфокусированные цели и задачи PR-специалистов в отличие от широкого функционала коммуникационных агентств.

Эксперты относят PR-составляющую к общей коммуникационной стратегии, которая помимо связей с общественностью включает в себя полный спектр инструментов продвижения: рекламу, BTL (комплекс маркетинговых коммуникаций, отличающихся от прямой рекламы), организацию мероприятий, digital-коммуникации (коммуникации в сфере цифровых технологий) и т.д. Соответственно PR-агентства – такие же специализированные агентства, как рекламные или digital-агентства (агентства, занимающиеся цифровыми коммуникациями в сети Интернет).

Для достижения результата PR-агентствами и коммуникационными агентствами используется разный инструментарий, клиенты ставят перед ними разные задачи. PR – более тонкий и деликатный инструмент, в первую очередь настроенный на формирование или корректировку имиджа. Рекламные коммуникации, например, инструмент более простой и эффективный. Однако контакт с аудиторией в PR-коммуникациях, как правило, более глубокий, качественный. Эксперты соглашаются с тем, что в каждом виде коммуникации присутствуют свои нюансы. Как субъекты рынка PR-агентства и коммуникационные агентства, обладают некоторыми отличиями. Коммуникационные агентства – более организованные структуры с системным подходом к решению задач клиента.

Выделение PR-агентства в качестве специализированного агентства – это следствие развития коммуникационного рынка. Российский рынок PR-услуг на протяжении долгого времени формировался таким образом, что под Public Relations понималось в основном взаимодействие со средствами массовой информации. Если раньше специалисты ориентировались прежде всего на распространение информации о заказчике в СМИ, то сегодня направление сменилось на решение конкретных бизнес-задач. Эти задачи могут реализовываться разными способами: использованием новых медиа, проектами в области визуальных и интернет-технологий – такие решения дают огромное разнообразие средств достижения коммуникационных целей. Коммуникационные агентства ориентируются не на инструменты (одним из которых являются Public Relations), а на решение точечных задач.

Обобщая мнения экспертов, разделяющих функции PR-агентств и коммуникационных агентств, можно сказать, что коммуникационные агентства

занимаются интегрированными маркетинговыми коммуникациями, в которые входит полный спектр инструментов продвижения, и Public Relations – один из этих инструментов.

Однако на практике существует мнение и о совпадении функций коммуникационных и PR-агентств. В основном эксперты, придерживающиеся такой позиции, утверждают, что агентства используют термин «коммуникационное» как новое определение, способное привлечь клиентов, и как способ отойти от штампа «пиар». По сути, функциональной разницы между этими агентствами нет, они занимаются решением одних и тех же задач, а названия – это вопрос исключительно позиционирования.

Многообразие видов коммуникаций в современном медиaprостранстве порождает разные виды коммуникационных агентств. Так, одно агентство может представлять интересы клиента в интернет-среде, другое – заниматься всеми его рекламными коммуникациями. Эксперты подтверждают наличие специализации в работе агентств, разделяя их на полносервисные (оказывающие услуги по разработке коммуникационной, медийной стратегии, профессиональной экспертизе, брендингу и т.д.) и узкоспециализированные (event-агентства, рекламные, медиа-агентства, BTL-агентства (занимающееся комплексом маркетинговых коммуникаций, отличающихся от прямой рекламы) и т.д.).

На практике у большинства агентств есть своя специализация. Качественно оказывать весь спектр услуг самостоятельно способны далеко не все агентства. Коммуникационное агентство консультирует клиента по всем направлениям его внешней деятельности, составляет полный стратегический и тактический план коммуникаций. Для реализации комплексной стратегии агентство может привлекать сторонние организации.

Исходя из полученных в ходе интервью данных, можно сделать вывод, что на практике существует два понимания термина «коммуникационное агентство»:

1. Коммуникационное агентство – это агентство полного цикла, отвечающее перед заказчиком за полный спектр услуг, однако имеющее возможность привлекать в качестве подрядчиков специализированные агентства по некоторым направлениям.

2. Коммуникационное агентство – это термин, определяющий сферу деятельности компании – работу с коммуникациями. Это понятие, не имеющее пока чётких границ, ввиду отсутствия которых на рынке функционирует огромное количество агентств с самым разным функционалом, и все они называются коммуникационными. Это могут быть и рекламные, и креативные, и дизайн-агентства.

Многие эксперты отмечают, что пользуясь отсутствием на рынке чёткого определения функций современного коммуникационного агентства, компании вводят заказчика в заблуждение, включая в спектр своих услуг все, за что потенциальный клиент готов платить деньги.

Способы продвижения коммуникационного агентства

Несмотря на то, что одной из основных задач коммуникационного агентства является разработка принципов позиционирования клиента в медиасфере, практически единогласно эксперты сходятся в том, что себя агентство в медиапространстве не продвигает и не рекламирует. Опрашиваемыми специалистами отмечается участие агентств в рейтингах, профессиональных мероприятиях, конкурсах и ассоциациях. Однако чаще всего агентства не занимают этим системно. Важной составляющей также является «HR-политика» агентства (политика в области «человеческих ресурсов» – выстраивание внутренних коммуникаций, заработная плата сотрудников, условия работы и т.д.). Одним из самых проверенных способов эксперты называют рекомендации клиентов и личное общение.

Многие практики настаивают на том, что агентству важно постоянно присутствовать в медиасфере, для этого необходимо организовывать громкие мероприятия, сообщать о подписанных контрактах и стараться постоянно напоминать о себе. Работа на собственную репутацию – единственный способ привлечения новых клиентов.

Ещё одной потенциальной возможностью самопродвижения агентства можно считать выступление топ-менеджеров компании в качестве экспертов на разных мастер-классах, образовательных лекциях и так далее. Обучение потенциальных клиентов также является важным пунктом продвижения для агентства. Эксперты отмечают необходимость создания «профессионального обучающего контента» как еще одну возможность рассказать об особенностях своей деятельности.

Практически никто из интервьюируемых не указывал на стандартные приёмы рекламы и продвижения. Однако для агентства возможен и традиционный путь. Среди классических методов продвижения начинающего агентства можно выделить:

- Работу с некоммерческими организациями.
- Партнерские программы.
- Закупку трафика в Интернете.

На начальном этапе агентство может искать клиентов через таргетированную рекламу (это небольшие объявления, состоящие из графического и текстового блока, которые отображаются для выбранной аудитории), размещать рекламу в социальных сетях и т.д. Однако это очень дорогой и долгий путь. Условия функционирования коммуникационного рынка не предполагают открытой рекламы для агентства. Любое продвижение услуг будет вызывать у потенциального клиента настороженность.

Результаты исследования показали также и изменение в поведении клиентов. Участвовавшие в опросе специалисты отмечали, что клиент стал более требовательным, стал более чётко формулировать задачи, а также лучше разбираться в деталях коммуникационного процесса.

Многие эксперты связывают вопрос повышения уровня «коммуникационной грамотности клиента» с упоминаемыми нами ранее образовательными функциями агентств, которые набирают популярность среди всех видов коммуникационных компаний. Многие современные агентства проводят образо-

вательные конференции и специальные профессиональные мастер-классы для заказчиков.

Региональные особенности функционирования коммуникационных агентств

Специалисты, участвовавшие в исследовании, сходятся во мнении о существовании классических методов коммуникации, подходящих для любого региона. Однако присутствуют и некоторые различия.

Многие эксперты отмечают, что Москва и Санкт-Петербург чаще всего нуждаются в комплексных брендинговых кампаниях и разработке стратегического плана коммуникаций. В других регионах востребованы услуги в области «media relations» (выстраивание отношений со СМИ): релизы, пресс-конференции и прочее, популярны также и так называемые «точечные решения»: акции, мероприятия, съёмка одноразовых рекламных роликов.

Экспертами отмечается низкий спрос на исследования среди заказчиков вне Москвы и Санкт-Петербурга. Вследствие дефицита специалистов высокого уровня, а также отсутствия у клиентов понимания важности данного этапа практически полностью отсутствует спрос на аналитический и стратегический маркетинг. Не востребованы также PR-услуги в некоторых регионах страны. Это связано с меньшим количеством компаний среднего бизнеса, которые и отдают эти услуги на аутсорсинг.

Агентства Москвы и Санкт-Петербурга отличаются и популярностью новейших методов коммуникаций (digital-проекты), в то время как применение традиционных методов (работа со СМИ, event-менеджмент, BTL) характерно для агентств других регионов.

Тенденции развития рынка коммуникационных услуг в России

Проведённое нами исследование выявило следующие тенденции коммуникационного рынка.

Увеличение digital-составляющей в проектах агентств. Увеличивается также количество заказов в мобильном сегменте и повышается роль цифровых коммуникаций. Значительный рост доли SMM-коммуникаций (коммуникации, направленные на привлечение трафика или внимания к бренду или продукту через социальные платформы) и digital-проектов в общем комплексе коммуникационных инструментов в ближайшем времени полностью устранил разделение на «классические виды коммуникации» и «новые медиа». Опрашиваемые эксперты подчёркивают влияние digital-услуг на выстраивание общей коммуникационной стратегии, а также отмечают быструю смену трендов внутри самих digital-коммуникаций.

Большая доля социальных медиа в выстраивании коммуникаций. На сегодняшний день многие инвестиции касаются рынка социальных медиа. Во всем мире наблюдается сокращение рынка СМИ и переход этого рынка в интернет-пространство. Агентства разрабатывают новые инструменты работы и анализа социальных медиа.

Важный тренд, по словам экспертов, – *коммуникации в реальном времени.* Благодаря смартфонам создание и потребление массовой информации происходит синхронно. Это означает, что агентствам необходимо участвовать в так называемых «быстрых коммуникациях» и управлять ими, что требует от специалистов в области коммуникаций новых навыков и умений.

Как следствие описанных процессов эксперты отмечают происходящее *дробление аудитории на более узкие группы и упрощение информационных сообщений*. Ввиду увеличения каналов доступа к аудитории (социальные сети, онлайн-медиа, мобильные технологии) появляется большое количество новых целевых групп. Происходит фрагментация широкой «целевой аудитории» на более мелкие и точечные группы потребителей. Меняются также и способы подачи информации, сообщения становятся короче и проще, так как потребитель слишком перегружен информацией.

В современной медиасфере вокруг человека постоянно вращается большое количество информации, как следствие – он старается оградить себя от ненужной и лишней. Это делает потенциального клиента труднодоступным для компании-заказчика, поэтому современное коммуникационное агентство должно уметь управлять всем обилием информационных потоков и знать все «пути подхода к потребителю».

Одновременно на рынке сохраняются *тенденции к комплексному обслуживанию и к специализации агентств*. Тенденция к специализации в первую очередь актуальна для обслуживания крупных брендов/бюджетов и компаний с большими PR-отделами.

Несмотря на укрупнение рынка, на нем остаются и небольшие, локальные агентства, решающие только ряд функций или имеющие четко выраженную отраслевую специализацию: IT, финансы, фармацевтика, банковская отрасль и т.д.

В то же время очевиден спрос на одно агентство, которое является координатором всех коммуникационных услуг компании-заказчика. Клиент предпочитает экономить ресурсы (временные, материальные, человеческие) и получать «все из одних рук». Более того, задачей агентства становится максимально глубокая интеграция в бизнес клиента, формирование новых потребностей, а сделать это, предоставляя лишь узкий спектр услуг, невозможно.

Таким образом, существуют одновременно обе тенденции. Каждое агентство развивается либо в сторону расширения комплекса услуг, либо по одному специализированному направлению. Появление узкоспециализированных агентств не отнимает потенциальных клиентов у крупных «игроков», предоставляющих полный комплекс коммуникационных услуг, так как первых привлекают для реализации краткосрочных тактических задач, а вторых – для создания и проведения крупных долгосрочных стратегических проектов.

Среди тенденций на рынке коммуникаций эксперты также выделяют:

- *Стремление удержать клиента и после покупки, выработка лояльности к продукту*. Ранее такая услуга осуществлялась только для крупных брендов и так называемого «премиального сегмента», однако сейчас она характерна для всех видов целевой аудитории.

- *Спрос на социокультурные проекты, стремление клиентов к имиджу социально ответственной компании*. Тенденция пришла из Европы. Тренд был сформирован аудиторией, которая предпочитает продукцию компаний, которые заботятся не только о своей прибыли, но и поддерживают общее стремление к устойчивому развитию.

- *Повышение медиаграмотности заказчика, и как следствие рост заказов на исследования и оценку эффективности работы агентств*.

Выявленные нами в ходе экспертных интервью тенденции подтвердились и при анализе исследований российских и международных профессиональных PR-ассоциаций.

Стоит отметить, что динамика изменений коммуникационного рынка, а также отсутствие единых профессиональных стандартов затрудняют изучение деятельности современных коммуникационных агентств. Этим объясняется небольшое количество исследований коммуникационного рынка в современном медиапространстве.

На международном коммуникационном рынке можно отметить деятельность ассоциации консультантов в области связей с общественностью ICCO¹. Члены ассоциации во всех странах собирают информацию об отрасли и аккумулируют ее в ежегодном отчете «World Report». В 2013 г. ICCO объединили свои силы с «The Holmes Report»², чтобы создать комплексный общий обзор глобальной PR-индустрии – «World PR Report 2013» [1].

В России подробный доклад о «Состоянии национальной индустрии общественных связей» [2] в 2014 г. подготовила Российская академия общественных связей. Доклад был представлен профессиональному сообществу 28 февраля 2014 г. Работа описывает ключевые особенности рынка, актуальные проблемы отрасли и в целом отражает состояние рынка коммуникационных услуг.

Следует упомянуть также Национальный рейтинг коммуникационных компаний [3], где российские компании впервые оценивались по четырем показателям: объему бизнеса, цитируемости (медиаактивности), креативности и квалификации персонала. Практика составления профессиональных рейтингов говорит об институализации профессии связей с общественностью в России.

Обозначенные выше исследования выявили ряд тенденций, некоторые из которых совпадают с результатами экспертных интервью, описанных нами ранее. Так, по данным международного исследования ICCO, более 62% опрошенных агентств планируют распределять бюджеты в пользу *социальных медиа*. В Восточной Европе такие же ответы дали более 59% агентств, а значит, данная тенденция характерна и для России.

Среди основных факторов, влияющих на индустрию, выделяется также «увеличение всего сегмента *new media* и социальных сетей» [2]. В описанных исследованиях присутствует также развитие интерактивных и digital-коммуникаций [1]. По результатам исследований можно сделать вывод о том, что уже к 2016 г. рынок коммуникаций будет считаться индустрией высоких технологий, так же как сейчас он считается творческой индустрией. Коммуникационное агентство будет в первую очередь цифровым агентством [4].

¹ ICCO – Международная ассоциация консультантов в области связей с общественностью, объединяет агентства по всему миру и представлена 29 национальными организациями. В Ассоциацию входят около 1500 PR-агентств из Европы, Африки, Азии, Америки и Австралии. Во всем мире членство в ICCO является общепринятым показателем профессионализма организации, качества оказываемых услуг.

² The Holmes Report – ведущий ежегодный глобальный рейтинг коммуникационных компаний. Один из самых авторитетных независимых отраслевых источников о пиар-индустрии в мире. Более 15 лет The Holmes Report предоставляет профессионалам в области связей с общественностью наиболее полную и актуальную информацию и аналитику по рынку пиар-коммуникаций.

На первый план выдвигается интерактивное взаимодействие с целевыми аудиториями: не только их анализ, но и непосредственное вмешательство в трансформацию, сегментирование, формирование новых предпочтений аудитории [5].

Современные технологии дают большое количество возможностей для сбора персональных данных (социальные сети, веб-браузеры, почтовые клиенты). Так коммуникационные агентства получают возможность максимального *сегментирования целевой аудитории* и поставки персонализированного информационного контента [4].

Изученные нами отчёты профессиональных PR-сообществ показывают, что большую долю контента, производимого агентствами, составляет *мультимедиа* [6]. Важным показателем также становится большое внимание компаний к *корпоративным социально ответственным проектам* [1].

Результаты исследований показывают, что сохраняется тенденция к *комплексности предоставления услуг* и так называемым интегрированным маркетинговым коммуникациям [7].

Из материалов доклада о состоянии национального рынка PR-индустрии [5] следует, что все большее число экспертов дают сдержанные оценки актуальным трендам, подчеркивая, что происходящие изменения носят технологический, а не фундаментальный характер и что сама информация принципиальных изменений не претерпела, изменились лишь способы ее подачи.

Резюмируя проделанную работу, подведём итог.

1. Единогласное представление экспертов о сущности коммуникационного агентства и о комплексе услуг, который оно оказывает, говорит о наличии общего понимания функций «коммуникационного агентства» на практике и о возможно скором появлении единого стандарта услуг такого агентства.

2. На коммуникационном рынке наблюдается рост использования digital-инструментов и технологий во всех направлениях деятельности коммуникационных агентств.

3. Наблюдается также снижение роли Public Relations (в традиционном понимании, как механизма выстраивания отношений со СМИ) в общем комплексе коммуникационных услуг и появление специализированных PR-агентств, формирующих свою нишу на общем коммуникационном рынке.

4. Существуют отличия в спектре коммуникационных услуг в Москве и Санкт-Петербурге и других регионах. Стратегическое планирование характерно для столичных регионов; тактические задачи, требующие быстрых решений, популярны в других регионах страны. Однако стоит заметить, что появляется некоторое количество агентств вне Москвы и Санкт-Петербурга, способных оказывать стратегические услуги на достойном уровне. Такие агентства часто выигрывают за счёт более низких цен.

5. Разнообразие видов и функций коммуникационных агентств затрудняет их точную типологизацию. Наиболее логичным и правильным является деление агентств по типу выполняемых ими задач на стратегические и тактические.

Заключение

Все интервьюируемые нами эксперты говорят об увеличении спроса на интегрированные маркетинговые коммуникации, а значит, мы можем конста-

тировать общее возрастание роли коммуникационных агентств в медиасфере. Рынок коммуникационных услуг растёт и будет продолжать набирать обороты.

Агентства больше не выступают только в качестве посредника между компанией-заказчиком и СМИ. На данном этапе развития коммуникационного рынка, они представляют информационные интересы клиента по всем направлениям. Взаимодействие со СМИ является лишь одной из функций агентства. Формируя общую коммуникационную стратегию компании-клиента, агентства управляют информационными потоками всего медиапространства, влияя на каждодневную информационную повестку дня.

Очевидно, что роль коммуникационного агентства в современной медиасфере изменилась. Агентства становятся активным действующим субъектом, от которого зависит будущий информационный фон всей медиасферы.

Литература

1. ICCO World Report 2013. URL: <http://worldreport.holmesreport.com> (дата обращения 10.04.2013).
2. Доклад о состоянии национальной индустрии общественных связей / ПАОС. URL: <http://www.pracademy.ru/projects/pr/41/Rossijskaya-akademiya-obshestvennyh-svyazej-podgotovila/> (дата обращения: 12.04.2014).
3. Национальный рейтинг коммуникационных компаний. Сводный рейтинг за 2012 год. URL: <http://ria.ru/infografika/20130730/952981439.html> (дата обращения: 10.02.2013).
4. Owrid J. 10 key trends shaping the communications agency of the future. URL: <http://futureofbusinessblog.com/2011/10/10-trends-shaping-the-communications-agency-of-the-future/> (дата обращения: 12.12.2013).
5. Даченков И.Б. Рынок PR в России: Стагнация или стабилизация? URL: <http://www.apn-nn.ru/539593.html> (дата обращения: 12.12.2013).
6. Whaling H. 5 Trends Affecting Agency Budgets. URL: <http://mashable.com/2012/08/09/trends-agency-budgets/> (дата обращения: 12.12.2013).
7. Sorour M. Thoughts to challenge SA's communications industry. URL: <http://www.bizcommunity.com/Article/196/424/69963.html> (дата обращения 12.12.2013).

Buriak Maria A., Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russian Federation). E-mail: mburiaks@gmail.com

COMMUNICATIONS AGENCIES IN THE MODERN RUSSIAN MEDIA SPHERE: THE PRINCIPLES OF WORK AND MARKET TRENDS.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 142–152. DOI 10.17223/19986645/31/11

Keywords: communications market, PR-agencies, communication services, media sphere.

This article analyzes the changes in the activity of communications agencies according to the development of modern information technology. The article describes the basic principles of communications agencies in the media sphere of Russia, such as – range of agencies services, different ways to promote them, etc. The article also describes the main types of agencies, the differences in the spectrum of their services, as well as differences in the wording of services depending on the region. The work is based on research (in-depth interviews with expert practitioners). The research also allowed to identify communications trends market and its future directions.

As a result of research, we found that the majority of experts share the concept of the essence of communications agencies, and the range of services they provide. It indicates the presence of a common understanding of the functions of a "communications agency" in practice and possibly the imminent appearance of a single standard of services of such an agency.

We can see the growth of digital-use tools and technologies in all aspects of communications agencies. There is also a reduction in the role of Public Relations in the whole complex of communication services (in the traditional sense, as a mechanism for building relationships with the media).

There are differences in the spectrum of communication services in Moscow and St. Petersburg and other regions. Strategic planning is typical in metropolitan areas; tactical tasks that require quick solutions are popular in other regions of the country.

It is important to note that the diversity of types and functions of communications agencies complicates their typology. The most logical and correct way is to classify agencies by type of tasks as strategic and tactical.

Agencies no longer act only as an intermediary between the client company and the media. At this stage of the communications market, they represent the information interests of the client in all directions. Interaction with the media is only one of the functions of the agency. Forming a common communications strategy of the client, the agency manages information flows in all the media space. Agencies affect the daily news agenda.

Clearly, the role of communications agency in the modern media sphere has changed. Agencies are active acting subjects that define the future information background of the media sphere.

References

1. ICCO World Report 2013. Available at: <http://worldreport.holmesreport.com>. (Accessed: 10th April 2013).

2. Report on the status of national industry of public relations. Available at: <http://www.pracademy.ru/projects/pr/41/Rossijskaya-akademiya-obshestvennyh-svyazej-podgotovila/>. (Accessed: 12th April 2014). (In Russian).

3. National rating of communications companies. Summary rating for the year 2012. Available at: <http://ria.ru/infografika/20130730/952981439.html>. (Accessed: 10th February 2013). (In Russian).

4. Owrid J. *10 key trends shaping the communications agency of the future*. Available at: <http://futureofbusinessblog.com/2011/10/10-trends-shaping-the-communications-agency-of-the-future/>. (Accessed: 12th December 2013).

5. Dachenkov I.B. *Rynok PR v Rossii: Stagnatsiya ili Stabilizatsiya?* [PR market in Russia: stagnation or stabilization?]. Available at: <http://www.apn-nn.ru/539593.html>. (Accessed: 12th December 2013).

6. Whaling H. *5 Trends Affecting Agency Budgets*. Available at: <http://mashable.com/2012/08/09/trends-agency-budgets/>. (Accessed: 12th December 2013).

7. Sorour M. *Thoughts to challenge SA's communications industry*. Available at: <http://www.bizcommunity.com/Article/196/424/69963.html>. (Accessed: 12th December 2013).

УДК 070.19 + 161.11
DOI 10.17223/19986645/31/12

В.Д. Мансурова

«ЛИЧНОСТНОЕ ЗНАНИЕ» ЖУРНАЛИСТА В ПРОЕКЦИИ ЕГО РАЦИОНАЛЬНОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ

В статье исследуется трансформация подходов к познанию и оценке реальности в современной журналистике, когда на смену рационалистическим установкам журналистского творчества приходят ментальные конструкции «личностного знания» (М. Полани). В ходе анализа публикаций журнала «Русский репортер» показано, как они формируют структуру дискурса журналистского текста, в котором при сохранении в целом объективной модальности высказывания доминирует подчеркнутая субъективность авторской позиции.

Ключевые слова: журналистское творчество, перформативность, репрезентация реальности, дискурс сопереживания, объективность и субъективность, личностное знание журналиста.

Позиция в мире мнений

Весть о «смерти журналистики», еще недавно обсуждавшаяся на различных медиафорумах, несмотря на всю свою спорность, оказалась своевременным сигналом для активизации теоретического осмысления ее современного статуса. Медиатизация журналистской деятельности в качестве «повестки дня» всевозможных научных дискуссий выдвинула вопросы ее кардинальной трансформации. Технологизм, конкуренция с «народными журналистами» и блогерами сфокусировали исследовательские интересы на поиске оптимальных технологических приемов и методов если не первенства, то хотя бы «удержания» журналистики в эпицентре информационных баталий. Между тем практика производителей медиапродукции, уже освоивших конвергентные технологии и цифровой тайм-прессинг («Русский репортер», «Независимая газета», ИД «Алтапресс» и т.п.), убедительно демонстрирует необходимость наполнения медиапродукции качественно новым содержанием.

Оформляя стратегии доминирования в информационном пространстве, лидеры инновационных прорывов, не сговариваясь, обратились к обоснованию принципов деятельности. Кодексы, этические законы, системы управления качеством (как, например, в ИД «Алтапресс»), по сути, предстают как категорический императив мировоззренческого, идейно-нравственного взаимодействия с информацией.

Пройдя всеми путями борьбы за «беспристрастность» и «прецизионность» «новой журналистики», инноваторы попытались раскрыть геном той категории деятельности, которая, как ген *homo sapiens*, уникальна и присуща только журналистике. Как было постулировано еще классиком теории журналистики Е.П. Прохоровым, структурный каркас категории «принцип» образуют идейные, гносеологические и организационные аспекты взаимодействия журналиста с информацией.

«Оптика» журналистского кадрирования глобального пространства информации позволила по-новому увидеть вектор идейности в творческой деятельности. Им стала формула человекоцентристского раскрытия всех перипетий социального бытия. Экзистенциальные проблемы личности, вовлеченной в эсхатологические схватки с глобализирующимся материальным миром, поставлены в эпицентр журналистского проникновения в социальные ситуации современности. В такой парадигме работают очеркисты и комментаторы качественных средств массовой информации, лидирующих в интеллектуальном сегменте массмедиа.

Новое раскрытие социальности заставляет расширять и координаты познавательного потенциала информационной деятельности. Гносеологизм, как апофеоз рационалистического постижения и объективной репрезентации реальности, обогащается прививками новой эпистемологии, в основе которой – чувства, рефлексии и духовный опыт субъективно-личностных открытий. Организационная основа принципа реализуется в оформлении интеллектуального сегмента информационных полей в пространстве массового коммуницирования. Категорический императив деятельности, выраженный таким пониманием ее принципов, требует основательных переоценок профессиональных качеств современного журналиста.

Относительность журналистских «правд», «истин» и открытий – факт общепризнанный. Доступность любого источника информации освободила профессиональных радетелей за нужды человечества от утомительных командировок и поисков данных. Как критически заметил Н. Луман, «достаточно сплавить собственное воззрение на реальность с собственной идентичностью и утвердить ее в качестве проекции. Ведь реальность и без того больше не требует консенсуса» [1. С. 162]. На полосы газет и журналов, на сайты престижных СМИ хлынули потоки откровений, полных чувств и удивлений. Если одних авторов выручает изысканность стиля, то других (и их большинство) не украшает даже «прикольность» выражений по поводу общеизвестных фактов.

Дело в том, что социокультурный ландшафт современной массовой коммуникации переполнен концепциями и идеями, выраженными в разнообразных символических и знаковых формах, отсылающих к несовместимым ранее элементам традиций, ритуалов, обычаев, норм и ценностей. Невербально-сигнальная коммуникация с «лайками», «мемами», «смайликами» и другими технологическими конструктами превращает это коммуникативное пространство в глобальный гипертекст. Проблема достижения «рационального консенсуса» с коммуникантами (в терминологии Ю. Хабермаса) вырастает до масштабов тотального «апгрейда» творческих методов журналистского постижения действительности.

Социальность журналистского творчества трансформировалась, пройдя путь от явного (эксплицитного) выражения к скрытому (имплицитному) кодированию, ведь современная аудитория весьма скептически относится к повелительному наклонению в речи журналиста, продуцирующего рецепты социального благополучия. Гораздо легче интуитивно согласиться с каким-либо пусть даже субъективным утверждением, чем позволить убедить себя строгой логикой и аргументацией. Все чаще суть отражаемой реальности

преломляется сквозь призму личной позиции журналиста, который отказывается от прямых оценок и предоставления решений проблемы, подробного описания пространственно-временных параметров в социальном аспекте. Такого рода индивидуальная (приватная) социальность может обнаруживаться в сфере владения и манипуляции культурными феноменами и социальными стереотипами.

Объективность и беспристрастность журналистского воспроизведения реальности, еще недавно ценимые как качество адекватности творческого процесса, однозначно уступили социальным и аксиологическим аспектам его результатов. На смену традициям рационализма, положенным в основу журналистского метода постижения жизни, пришло «личностное знание». Идея английского философа М. Полани о том, что «явное знание» об объекте и предмете не всегда есть результат эксперимента или опыта [2], как нельзя кстати пришлось журналистам, бросившимся вдогонку за оперативностью блогеров. Явно обозначилась тенденция доминирования журналистских текстов, насыщенных субъективными суждениями, оторванными не только от логики событий, но и логических обоснований сакраментальных умозаключений. Как бы ни маркировалась подобная журналистская практика, она становится тотальной. Следовательно, феномен «личностного знания» журналистов, профессионально обязанных поставлять социально значимую и ценную для общества информацию, требует своего теоретического рассмотрения.

Инстанция смысла

Традиционная методология, при всей разработанности разнообразных подходов к изучению текста (как интегративного результата творчества), способна продемонстрировать лишь «неявное знание» об этимологии и сути его дискурса. Составной частью концепции М. Полани о неустраимости личностного фактора из процесса познания является его тезис о роли «интеллектуальных чувств» – чувства красоты, интереса, эвристического чувства, чувства убежденности. Фантомные критерии, не поддающиеся измерениям и традиционной типологии!

Следовательно, теоретический анализ «личностного знания», воплощенного в журналистском тексте, может представлять собой междисциплинарный синтез методов, крайне редко рассматриваемых в качестве взаимодополняющих: социологических, семиотических, психологических, феноменологических, культурологических. Появление все большего количества текстов, которые должны будут отличаться не фактурой, а подлинным интеллектуальным богатством и ценностным смыслом, выдвигает требования иного типа научности, герменевтической, интерпретативной природы. Ведь то, что обосновывают ученые – последователи идей М. Полани, давно стало семантикой добротного журналистского «личностного знания»: люди имеют дело не столько с фактами, сколько с предметами их интереса.

Исходной позицией подобного анализа является признание трансформации перформативной роли журналиста в социальном коммуницировании. Впервые, если в традиции «убеждающей» журналистики ему предписывалась роль открывателя истин, то в парадигме социального взаимодействия в процессе коммуникации он предстает в роли «собирателя» смысла и модератора порождения семантических связей с наличными фактами и данными. Во-

вторых, журналист «вписан» в контекст обсуждаемой ситуации или проблемы и обязан соблюдать границы артикулируемых дискурсов (иначе не возможен «рациональный консенсус»!). В-третьих, изменяется форма выражения модальности в журналистском тексте. Уклоняясь от прямых и категоричных оценок, журналист прибегает к объективной модальности, опираясь на интерпретацию фактов. Таким образом, он не конструирует социальное взаимодействие, а устанавливает связи между знаниями, социальными процессами и социальным поведением. По заключению немецкого социолога Герхарда Шульце, «общество потребления» эволюционирует в «общество переживания» [3]. Мир чувств во всем многообразии оттенков, оттесняя фактологичность его репрезентации, перемещается в эпицентр всеобщего внимания и интереса.

Именно подобными обстоятельствами можно объяснить факт «выбывания» из пространства публичного внимания общественности журналистики сиюминутного «набега» на реальность. Ими же объясняется небывалая популярность публикаций журнала «Русский репортер», собравшего «цвет» репортеров отечественной журналистики. Авторы статей, очерков и репортажей не декларируют своего первенства в новостном спринте. Их амплуа – погружение в новостные потоки с целью вызвать интеллектуальный отклик у аудитории, из множества информационных источников имеющей представление о том, «что, где и когда» произошло. Информация в коммуникационной системе уже доступна и интертекстуальна, журналисту достаточно лишь сослаться на какой-либо факт, намекнуть, процитировать известную фразу, чтобы стать социальным «навигатором» и реализовать функцию выявления социального смысла в приемлемой форме. Благодаря концентрации смысла и предопределенности реакции на стереотип авторам не требуются длительной процедуры аргументации и анализа, они задают вектор смыслообразования, заранее соотносенный с эмоциональным ответом.

«Личностное знание» журналистов при этом не есть конгломерат сведений из различных сфер жизни. Фоновое, по выражению М. Полани, «неявное знание» – это знание культурных универсалий и социокодов, рационалистических ценностей общества и его сообществ. Когнитивная адаптация новых знаний, сопряженных с «фоновым», позволяет делать понятной и адекватной публике суть любой социальности. Даже при репрезентации событий, ожидаемо неоднозначно воспринимаемых ею. Так, как это представлено, к примеру, в репортажах Дмитрия Соколова-Митрича «Бразилия такая Бразилия» [4] и Марины Ахмедовой «Бабай и люди» [5].

Дискурс сопереживания

Оба репортажа – социально-психологический, сюрреалистический «скриншот» событий, к которым приковано внимание всего мира: чемпионат мира по футболу и противостояние на Украине. Предметом взыскательного взгляда журналистов становится не пространство спортивных баталий и грохот орудий в гражданской войне. В репортаже Д. Соколова-Митрича – это культура и быт простых бразильцев, их жизнь, бурлящая в фавелах и на фоне экзотической природы. В репортаже Марины Ахмедовой – тревожная ситуация в осажденном украинском городе и будничное мужество его обитателей. И в том и другом репортажах авторами профессионально очерчены «границы артикулируемых

дискурсов», понимаемых как «...особый способ общения и понимания окружающего мира (или какого-то аспекта мира)» [6. С. 18], и представленных как дискурсы «сопереживания» людям и моментам их жизни.

В противовес традиционному событийному репортажу, когда автор непосредственно воспроизводит хронику происшедшего, дискурс сопереживания предполагает особую модальность выражения авторской сопричастности ситуации. Многое из того, что видит Д. Соколов-Митрич в повседневной жизни нестоличной Бразилии, не может не вызвать его удивления и неприятия: нищета, уличная преступность, безработица – с одной стороны, терпение людей, трудолюбие, оптимизм и фанатическая любовь к футболу как национальная идея – с другой. Марина Ахмедова, оказавшись в расположении так называемых «ополченцев» – противников официальной киевской власти, наблюдает явное отсутствие порядка на территории, выделяет людей страдающих и, наоборот, упивающихся своей властью. Оба репортера обращаются к якобы случайному «сканированию» ситуаций, воспроизводят реплики людей, не выражая личностных оценок. И эта объективно выраженная модальность структурирует дискурсивную конструкцию «сопереживания» – уже на уровне коммуникации с аудиторией, возможно, критически настроенной по отношению к предмету репортерских откровений.

Как достигается «рациональный консенсус»? Механизм смыслообразования в дискурсивных конструктах социальности прослежен многими теоретиками дискурс-анализа. Один из методов, наиболее идентично раскрывающий внутреннюю структуру движения и самоорганизации смысла в процессе интерпретации фактов и явлений действительности, описывается исследователями коммуникации из Дании и Швеции Луизой Дж. Филлипс и Марианне В. Йоргенсен в работе «Дискурс-анализ. Теория и метод». Представляя постструктуралистскую теорию дискурса Эрнесто Лакло и Шантала Муффа, основной тезис которой – «...дискурс формирует социальный мир с помощью значений» [6. С. 26], они выделяют следующие «инструменты эмпирического анализа:

- узловые точки, ключевые знаки и мифы, которые, в общем, можно назвать основными знаками в структуре дискурса;
- цепочки эквивалентности относятся к формированию значений основных знаков;
- понятия, касающиеся идентичности: формирование группы, идентичность и представительство;
- понятия для анализа конфликта: изменчивые знаки, антагонизм и гегемония» [6. С. 95].

Важно и сделанное исследователями обобщение порядка анализа: «...узловые точки организуют дискурсы, ключевые знаки организуют идентичность, и мифы организуют социальное пространство. Все эти понятия относятся к основным знакам в социальной организации значения» [6. С. 95].

Поиск консенсуса в «сопереживании» момента, отраженного в репортажах на «злобу дня», требует особого «интерфейса» для погружения в «мир повседневности». Трактующий в духе концепций А. Шюца как сфера человеческого опыта, мир повседневности не просто субъективен, он является интесубъективным миром культуры. «Он интесубъективен, – пишет

А. Щюц, – так как мы живем среди других людей, нас связывает общность забот, труда, взаимопонимание. Он – мир культуры, ибо с самого начала повседневность предстает перед нами как смысловой универсум, совокупность значений, которые мы должны интерпретировать для того, чтобы обрести опору в этом мире, прийти к соглашению с ним» [7. С. 130]. А. Щюц справедливо отмечает, что лишь очень малая часть знания о мире рождается в личном опыте. Большая часть имеет социальное происхождение [7. С. 131].

Структурирование смысла репрезентируемой реальности в условиях постмодернистского «индивидуализированного общества» (З. Бауман) и «симуляции всех систем референции» (Ж. Бодрийар), циркуляции извращенных пропагандой фактов – задача не из легких.

В репортаже Марины Ахмедовой отражен будничный быт горожан и базирующихся рядом с ними ополченцев. В поле зрения журналистки – только факты: детский дом «Малютка», пожилая женщина, которая разыскивает сына, предположительно попавшего в плен, ополченцы, удерживающие осаду города. Дискурсивная структура репортажа держится на ключевых образах, знакомых по детской страшилке про ужасного Бабая, который придет и накажет за плохие поступки. Репортаж не случайно делится на части с подзаголовками: «Дети», «Мама», «Бабай». Ситуация страха и неопределенности передается в диалогах людей, реплики которых «выстроены» автором в логике «невероятности очевидного: *«Тетя, а у нас война, – мальчик лет семи строит в песочнице замок при помощи упаковок из-под йогурта. – Ты знаешь, что такое война? – Это когда дяди стреляют, – отвечаю ему. – Нет, это когда убивают людей»; «Вы знаете, кем вас считают? – Кем? – Рабочим быдлом. И какая разница, больше вас на четыре или меньше? – сказав это, я поворачиваюсь к автоматчику, сидящему за моей спиной, и делаю ему знаки рукой – не нервничать»*. Сам смысл назидательной «сказки» раскрывается в деталях, семантически удаленных по своему исходному значению: мальчик семи лет, худая костлявая старушка, грузовик с зеленой цистерной, на которой написано «Питьевая вода», белые простыни с надписями «Не стреляйте!», автомобильные покрышки – одинаковые, что на территории детского дома и на блокпостах, автоматы, лезвие ножа, волчья папаха с хвостом, войско крестово.

Основным смыслообразующим знаком в структуре дискурса становится притча, рассказанная командиром ополчения по прозвищу «Бабай», о том, почему Бог собирает войско на войну со злом и почему они, мирные ремесленники и пахари, взяли за оружие. И фантазмагория происходящего без назидательности объясняется «новым Бабаем»: *«И что будет целью этого войска? – Православие. Бог. Библия. Мы Божьи воины ...И бросили все, и пошли. Все-все-все. Но то были казаки. – А что такое, по-вашему, зло? – Зло? Вот смотрите, есть добро и есть зло. Есть Бог и есть дьявол. Бог – это добро, единое целое. В мире Бога есть десять заповедей, и больше никакого закона не надо»*.

Хрестоматийная, веками нерешаемая коллизия оправдания «зла во имя добра» просто обязывает автора выразить свою оценку подобной трактовки. И она звучит в финале репортажа: *«И как вы справляетесь с таким пунктом заповедей, как «Не убий»? – Ну... У нас у казаков все намного проще. Бог ска-*

зал: *«Кто хулит веру мою, того убей!»*. Ко-валентными, т.е. самоорганизующимися новые смыслы, становятся пространственно-временные детали событий и поступков людей, их реплики и суждения. Семантический язык как объяснительная сила делает сложное простым, запутанное – понятным, неясное – самоочевидным. Семантическая простота фактов, деталей, фраз и выражений позволяет Марине Ахмедовой решить сложнейшую задачу отыскания смысла в хаосе наблюдаемых событий, не высказывая категоричных выводов. Как подтверждает наука, «парадоксально при этом то, что максимальное творческое самовыражение субъекта соответствует максимальной объективности, подлинности результатов творчества. Иначе говоря, максимум личностного, субъективного в творце снимает это личностное или даже начисто уничтожает его и дает подлинно объективную картину бытия» [8. С. 121–122].

В репортаже Д. Соколова-Митрича интерсубъективность в осмыслении наблюдаемой действительности структурирована чрезвычайным многообразием знаков материальной и духовной культуры, с трудом сопрягающихся с распространенными в массе представлениями о футбольной столице мира. Маркерами их очевидного расхождения с реальностью являются ощущения «опасности», «непредсказуемости», «всеобщего беспорядка» и вместе с этим – оптимизма и добродушия людей, восхищения их энергией и чисто бразильской страстью: *«Если вас не ограбят и не убьют, вам здесь очень понравится. Если ограбят или убьют, не понравится вовсе... Попрошайничество, стилизованное под криминал, – хит сезона в Рио-де-Жанейро»... Вилла Мимоза, одна из крупнейших и беднейших проституционных, главный рынок секса для нищих. Если хотите познать весь экзистенциальный ужас мира сего, лучше проведите ночь на холодном столе в морге бок о бок с трупами, но только не ходите на Виллу Мимозу»*.

Знаки опасности – начало интриги всего репортажа. Ведь Рио-де-Жанейро – мечта миллионов людей и к тому же – столица «бразильского экономического чуда», которое сделало страну ведущей в экономике БРИКС. Разыгрывая детективный сюжет, репортер показывает рядовых обитателей фавел и столичных чиновников, торговков на рынке и представителей интеллигенции. «Разгадка» невообразимого блеска Рио дается в соотносении реалий со знаками разнопорядкового ментального уровня: бытовой культуры (*чесночный прилавок, смотрящие, шопинг-центр, «Хочешь жить, умей вертеться – главный закон жейтиньо бразилейро»*); артефактов (*прайм-тайм, черепашки-ниндзя, «Город Сантарен – самое сердце Амазонии – весь размайданен украинскими флагами. Зрелище, достойное «Аватара»*); традиций (*«Любимый жест – поднятый вверх большой палец – тут вместо улыбки»*); мифов и преданий (*«Непереводимое понятие маландро – это высшая степень бразильской мужской крутизны. Маландро в древних культурах называли человека, находящегося под воздействием духа ночи Макумбы. Это состояние такого творческого неконтролируемого бешенства, в результате которого происходит очищение души»*).

В фейерверке знаков, связывающих «цепочки эквивалентности» их значений, как сигнал «Эврика!», звучит, наконец, возглас, слышимый автором репортажа отовсюду: *«Бразил бразилейро! «Бразильская Бразилия!» – это не*

злобный скрип зубов, а возглас восхищения. Что-то вроде «Бразилия такая Бразилия» или «умом Бразилию не понять», но только у нас аналогичные фразы означают «ненавижу эту страну», а у них, наоборот, «обожаю»... Бразильцы вообще, а кариоки особенно, живут эмоциональными взрывами. Если они чем-то вдохновятся по-настоящему, то всех порвут. А не вдохновятся – извини, дорогой, «Бразил бразилейро».

Ключевым образом, важным для авторской оценки эффекта подобного «градуса страсти», становится столичный город Бразилиа, выстроенный на голом месте по проекту гения архитектуры Оскара Нимейера. Избегая эмоциональной оценочности значения этого прорыва в развитии государства, репортер прибегает к сравнению: «Как и Питер, город Бразилиа стал выставкой самых передовых и смелых архитектурных решений своего времени и внесен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО». В опоре на реальные факты и символику их значений реализуется семантика объективной модальности репортерского открытия столицы мирового футбола.

Таким образом, соизмеримость и взаимосвязь семантически удаленных концептов и всего многообразия ментальных структур творческой репрезентации бытия зиждется на их валентности – способности вступать в неожиданные и потому яркие связи. Благодаря этому экстраполяция «личностного знания» журналиста на область познаваемой и оцениваемой реальности способна создавать эффект «семантической избыточности», которая приобретает форму рационально выраженного суждения. «Интеллектуальные качества», присущие «личностному знанию», по мысли М. Полани, сближают научное и эстетическое творчество. Ведь не случайно даже понятие объективной истины М. Полани определяет такими категориями, как красота, оригинальность, интерес, чувство убежденности [2. Р. 143]. Критерии, родственные журналистскому творчеству.

Литература

1. Луман Н. Реальность массмедиа. М., 2012. 240 с.
2. Polanyi M. Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy. Chicago, 1958. 428 p.
3. Schulze G. Lie Erlebnis-Gesellschaft: kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt, 1992. 210 s.
4. Соколов-Митрич Д. Бразилиа такая Бразилиа // Русский репортер. 2014. 19 июня [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rusrep.ru/article/2014/06/19/braziliya-takaya-braziliya/>
5. Ахмедова М. Бабай и люди // Русский репортер. 2014. 4 июля [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rusrep.ru/article/2014/07/04/babaj-i-lyudi>
6. Йоргенсен М.В., Филлипс Л.Дж. Дискурс-анализ: Теория и метод. Харьков, 2008. 352 с.
7. Щюц А. Структура повседневного мышления // Социологические исследования. 1988. № 2. С. 115–156.
8. Князева Е.Н. Интерсубъективность с позиций энактивизма // Интерсубъективность в науке и философии. М., 2014. С. 106–122.

Mansurova Valentina D., Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: mvd1951@mail.ru

"PERSONAL KNOWLEDGE" OF A JOURNALIST IN THE PROJECTION OF THEIR RATIONAL SUBJECTIVISM.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 153–161. DOI 10.17223/19986645/31/12

Keywords: journalist text performativity, rational subjectivism of a journalist, rational consensus, personal knowledge, objective modality, involvement discourse, semantic redundancy, intertextuality of journalism discourse.

In the paper, a new approach to the understanding and evaluating of reality by a journalist is presented. The author's concept is based on an acknowledgment of the fact that journalism, among all mass communications, acts as an analyst and navigator in the information space. The author makes an assumption in the process of analysis that the performative role of a journalist investigating social problems is significantly increased, and methodology of reality understanding is changing from gnoseology to new epistemology. Its main task is to analyze the existential sides of life. It is found that rational traditions of reality understanding by a journalist are being replaced by "personal knowledge". In accordance with the theory of "personal knowledge" by philosopher M. Polanyi, "intellectual passion" plays its special part in every artwork: beauty, interest, heuristics, determination. They are the basis for every discovery. The author uncovers that journalism mission to investigate the sociality defines the importance of "personal knowledge" of a journalist in the reality representation. It is supported by the growth trend of journalist texts predominance with subjective thoughts and arguments.

At the same time, as practice shows, modern audience is skeptical about subjective conclusions and arguments of journalists. Modern people of "society of adventure" by G. Schultze (*Erlebnisgesellschaft*) are interested not only in simple facts, but in their meanings. The question is how to express the axiological meanings of facts and events.

The analysis of journalist works demonstrates that a journalist has to become a moderator of the semantic linkage process between facts and data. Discourse analysis of texts in *The Russian Reporter* magazine (journalists D. Sokolov-Mitrich "Brasil is so Brasil" and M. Akhmedova "BoogieMan and People") proves such a method to be effective in its rational subjectivism of reality representation. Social importance of events representation is expressed with maximum subjectivism in the discourse of journalist involvement in those events. However, that subjectivism is heuristic, so conclusions and opinions are left to the audience. That is the goal of a professional journalist.

"Rational consensus" (J. Habermas) with the audience may be reached only within an adequate discourse as a process of communication. This thesis is confirmed by conducting the content analysis of journalistic stories. It is found out that a journalist text discourse structure is formed by mental constructs of "personal knowledge". The semantic structure of the discourse is intertextual, which allows the journalist to provide personal opinions and conclusions. While avoiding of being direct and judgmental, the journalist should use the objective modality and provide interpretation of facts. Extrapolation of journalist's "personal knowledge" on the scope of reality being understood and evaluated creates the effect of semantic redundancy in the form of rational opinion or conclusion.

References

1. Luhmann N. *Real'nost' massmedia* [Reality of the media]. Moscow: Kanon+ Publ., 2012. 240 p.
2. Polanyi M. *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*. Chicago, 1958. 428 p.
3. Schulze G. *Lie Erlebnis-Gesellschaft: kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt, 1992. 210 p.
4. Sokolov-Mitrich D. Braziliya takaya Braziliya [Brasil is so Brasil]. *Russkiy reporter*, 2014, June 19. Available at: <http://www.rusrep.ru/article/2014/06/19/braziliya-takaya-braziliya/>.
5. Akhmedova M. Babay i lyudi [BoogieMan and People]. *Russkiy reporter*, 2014, July 4. Available at: <http://www.rusrep.ru/article/2014/07/04/babaj-i-lyudi>.
6. Jorgensen M., Philips L., *Diskurs-analiz. Teoriya i metod* [Discourse analysis. Theory and method]. Translated from English. Kharkiv: Gumanitarnyy tsentr Publ., 2004. 352 p.
7. Schutz A. *Struktury povsednevnogo myshleniya* [Structures of everyday thinking]. *Sotsiologicheskie issledovaniya – Sociological Studies*, 1988, no. 2, pp. 129–137.
8. Knyazeva E.N. *Intersub'ektivnost' s pozitsiy enaktivizma* [Intersubjectivity from the positions of enactivism]. In: Smirnova N.M. (ed.) *Intersub'ektivnost' v nauke i filosofii* [Intersubjectivity in science and philosophy]. Moscow: Kanon+ Publ., 2014, pp. 106–122.

УДК 373.167.1:316/070
DOI 10.17223/19986645/31/13

В.А. Сидоров

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ КОММУНИКАЦИИ ПОСТСЕКУЛЯРНОГО МИРА

В статье рассматриваются отдельные аспекты публичных коммуникаций в постсекулярном обществе. Автор анализирует возможности укрепления и разрушения культурных кодов коммуникации социума. Известная гипотеза Ю. Хабермаса переносится на российскую почву. Материал излагается с привлечением анализа современной российской прессы.

Ключевые слова: постсекулярное общество, медиасфера, журналистика, коммуникации, культурные коды.

Культуру будем рассматривать как социальную субстанцию, заполняющую пространство медиасферы и тем самым оказывающую мощное влияние на субъектов информационного взаимодействия. Культура здесь выступает как антропологически выверенная, социально значимая коммуникация, актуализирующая духовное наследие человечества, и она же – фактор обустройства личности в координатах социума. Такое восприятие культуры указывает на непрерывность ее включенности в жизнь общества, но не в образе навеки застывшей фигуры присутствия, а, напротив, активно действующей переменной, которая пронизывает все поры общественного организма и тем самым целостно связывает его социальные структуры. Эту функцию связей в последнее время стали обозначать как «мосты культуры».

В медиасфере мосты культуры имеют особое значение, строя публичный дискурс как алгоритмы общения в социуме. При этом медиасфера – это совокупность социально значимых дискурсов и форм их организации, результат коммуникации институтов общества, который включает в себе актуальное понимание фактов, событий, отношений между людьми и в котором содержатся прежде достигнутые смыслы (установления, мифы, идеи). Новые смыслы вливаются в некогда зародившийся дискурс, паттерн которого поддерживают культурные коды коммуникации – моральные запреты и ценностные установления, образцы поведения индивидов и выражения ими своих суждений. В более широком понимании культурный код представляет собой некоторую последовательность утверждаемых ценностей, способствующих динамичной и достоверной передаче смыслов по каналам социальной коммуникации индивидов, институтов и других образований общества.

Мосты культуры – веками формируемые дискурсы общества, воздействующие на функционирование недавно возникших. Так, на современный публичный дискурс влияют дискурсы государства и церкви, ибо в них некогда зародились и окрепли культурные коды, нарушение которых вызывает социальные санкции. Как это и было, например, после эпатазирующего панк-молебна группы «Pussy Riot» в московском храме Христа Спасителя. Акция нарушила нормы поведения в храмах РПЦ и вместе с тем в своем медийном

отражении продемонстрировала нам нечто новое в облике современного российского общества. Социолог Т. Протасенко утверждает, что сегодня сферы жизни смешиваются: если бы девушки из «Pussy Riot» провели свою акцию не в храме, вряд ли это вызвало бы такой резонанс в обществе. Не случайно автор газетной публикации завершает мысль социолога выводом о том, что «перформанс «Pussy Riot» – это не полторы минуты панк-представления в церкви. Это то, что началось потом и длится по сей день» [1. С. 4].

Интересное суждение журналиста, но оно, к сожалению, не все объясняет, потому что акция в храме Христа Спасителя задела религиозную составляющую культурного кода коммуникации. А религия – намного больше, чем просто общественный институт. «Она затрагивает чувства и ценности людей, которые кажутся настолько естественными, что не всегда облакаются в слова. Поскольку религиозное миропонимание долгое время доминировало в вопросе поиска духовного и морального смысла жизни, религия стала неотъемлемой частью сознания народа и его культуры. В настоящее время наблюдается десакрализация религиозных символов и ритуалов в СМИ» [2. С. 81]. При этом в самой жизни отмечается встречный процесс – проникновение РПЦ в жизнь государственных органов, армии, структур правопорядка. Анализируя всем известные факты альянса церкви и государства, журналист критически констатирует: «Попытка сплотить нацию идеей борьбы с “безбожниками” может еще больше расколоть общество» [3. С. 1]. Потому что культурный код коммуникации в равной мере нарушают как произвольное изъятие из него культурной ценности церкви, так и придание ей непомерно акцентированного значения.

Панк-молебен стал информационным поводом к постановке в прессе уже назревших для обсуждения проблем, которые, если взглянуть шире, являются только частью общемирового процесса, связанного с объективными противоречиями современного *постсекулярного* общества. Термин недавнего происхождения, впервые он был употреблен Юргеном Хабермасом в речи «Вера и знание», произнесенной в Стамбуле всего через месяц после террористической атаки в Нью-Йорке 11 сентября 2001 г.

Место выступления философа символично: теракт осуществили мусульмане, и он пробудил фобии средневекового противостояния христианского и мусульманского миров. Потребовались новые опоры для демократически устроенного общества. По мнению патриарха европейской философии, грандиозная атака террористов подвигла многих обратиться к религии и осознать, что не все социальные факторы учтены в модернизации, в частности религиозный: «Покушение фанатиков вызвало в сокровенных глубинах секулярного общества вибрацию религиозной струны» [4]. Философ возвестил о конце секуляризма о наступлении эпохи постсекулярного общества.

«Хабермас, – анализирует Дмитрий Узланер, – ссылается на следующие обстоятельства. Во-первых, все очевидней зависимость современных светских государств и обществ от религиозных традиций и представлений: именно от них все больше зависит воспроизведение чувств гражданской общности и солидарности, разьедаемых господствующими рыночными отношениями. Во-вторых, современные западные общества сталкиваются с новыми религиозными сообществами, которые с большим трудом адаптируются к светским

принципам устройства европейских обществ. Речь, прежде всего, о мусульманах. Проблема ислама в Европе заново подняла вопрос о публичном пространстве и о том, не нарушаются ли права религиозных граждан на полноценное участие в общественной жизни, когда государство строится исключительно на рациональных основаниях» [5. С. 44].

«Изучение религии в контексте международных отношений испытывает всплеск исследований понимания мировых событий через культурную призму веры, – пишет в аннотации к своей монографии П. Феррара. – В то же время предрасположенность религиозных конфликтов к переходу через границы становится одним из серьезных факторов международных отношений» [6].

«Церковь сегодня, по сравнению с недавним прошлым, во-первых, все более широко признается как имеющая особое влияние на публичную сферу, во-вторых, от церкви все больше ждут значимой помощи ("принципиального рецепта") в деле разрешения кризиса легитимности, в котором оказались западные общества» [7. С. 184]. При этом часть теоретиков полагает, что мир разделен на несколько цивилизаций, построенных на основе религии («исламский мир», «христианский мир», «православный мир»), «потому что религия в опосредованной форме продолжает быть основой любой культуры» [8. С. 77]. В то же время «секуляризм не может смириться со своим поражением» [9]. Однако норвежский ученый Петер Воге уверен, что «секуляризация и есть освободительный процесс» [10. С. 30], следовательно, нет и его поражения. Два полюса мнений, их наличие означает противоречивое состояние медиасферы, в которой по поводу религии и церкви никак не складывается идейно близкий всем обобщающий дискурс. Западные демократии во главу угла политических отношений поставили права человека и общечеловеческие ценности, тем самым, по мнению российских критиков, объективно воздвигнув преграды на пути диалога светского и церковного. «Апофеозом европейского самоопределения стал отказ указать в евроконституции христианские ценности как базовую основу европейской цивилизации. Европа сегодня – пространство секулярных и постхристианских ценностей» [11. С. 9].

Философ и публицист Александр Казин пишет – где прямо, где косвенно – о крушении западной цивилизации под влиянием отказа от христианских основ общества. Под этим отказом публицист подразумевает, прежде всего, принципиальное следование принципам светскости государства, равенства больших и малых конфессий. Права меньшинств – это вообще *punctum* (воспользуемся термином Р. Барта) жизни стран Евросоюза. Характерно мнение, высказанное немецким политологом Александром Раром: «В Европе ставят во главу угла идеалы свободы, защиты прав отдельной личности» [11. С. 9].

«Причины тому, как полагает Казин, – самообожествление просвещенного европейца, атеистический эксперимент, начатый Европой в эпоху Великой французской революции» [12. С. 4]. «Современный мир гордится "открытым обществом", плюрализмом мнений, однако на самом деле под флагом гуманистической свободы идет бегство от единой мировоззренческой (и тем более религиозной) истины как слишком принудительной, "тоталитарной"» [13. С. 4]. Подобного рода суждения имеют объективные основания. В настоящее время западное сообщество переживает непростой период истории – Европа

меняет конфессиональный облик, христианскую церковь уже трудно назвать абсолютно доминирующей, на ее фоне все заметней ислам.

Казалось бы, для публичного дискурса в секулярном обществе многообразие конфессиональной составляющей не должно стать препятствием. Но такое предположение философы воспринимают со скепсисом. Академик В.С. Стёпин считает, что «общечеловеческие ценности не выделены в чистом виде ни в одной из мировых религий. Они... сплавлены с особенным, с конкретными интерпретациями, выражающими специфику той или иной культурной традиции. Диалог между религиями... затруднен в силу этого жесткого сплава общечеловеческого и специфических его интерпретаций» [14. С. 6–7].

«Современное западное общество – дитя секуляризации, а одним из главных факторов процесса модернизации в сегодняшнем мире является рыночная экономика, возведенная в идеологию, с помощью которой все превращено в товар, – пишет Петер Воге о специфике отношения мусульман-мигрантов к современной европейской культуре. – Товаром становятся и люди, и ценности – все измеряется в деньгах. Не обязательно быть мусульманином, чтобы чувствовать отвращение к такому положению вещей» [10. С. 29].

По словам Брайана Тернера, «ныне наблюдается распространение новой духовности, это урбанизированные, коммерциализированные формы религиозности, обычно существующие за пределами традиционных церквей, следствием чего является все большее разделение между "религией" и "духовностью"» [15. С. 42]. Однако как ни трактуй религию – в «старом» или «новом» ее облики, она все равно остается областью духовной жизни общества и человека, мостом культуры в социуме. Другой вопрос, что современная реальность разместила почти все аспекты духовности, миропонимания человека, самоидентификации обществ в медиасфере, сконструировала медийную проекцию важнейших социальных институтов. И здесь уместно выделить тезис Тернера, согласно которому «ныне священное – выразимо» [15. С. 25], т.е., в нашем понимании, имеет свое медийное выражение.

Философы, рассматривая взаимодействие церкви, религии, государства и общества, обнаруживают в медиасфере три сферы межличностного общения. «Во-первых, сфера обсуждения вопросов избранными членами органов, принимающих решение. Во-вторых, сфера формирования общественного мнения по вопросам социального порядка, которую Дж. Ролз называет "широким взглядом на публичную политическую культуру" и которую Ю. Хабермас характеризует как "неформальные столкновения мнений" ("informeller Meinungstreit"), где никакое лицо и никакая тема не может рассматриваться как априори исключенные из него. Эта сфера должна быть открытой для разных способов выражения. В-третьих, сфера общения между членами религиозных сообществ. Сегодня исследования сосредоточены на участии в публичном политическом дискурсе верующих и представителей церквей или других религиозных общин... Это участие может быть связано с непосредственными или неявными ссылками на религиозные убеждения, не всеми разделяемые. Следовательно, общие дебаты по политическим вопросам характеризуются пересечением "непубличных разумов" с "публичным разумом"» [16. С. 13].

«Хабермас приветствует усиливающееся присутствие "сакрального / религиозного" в публичной сфере. Он убежден, что нам нужно преодолеть коммуникационный разрыв между "секулярной речью, доступной, по ее собственному пониманию, всем, и речью религиозной, зависящей от истин откровения", создав такое публичное пространство, которое обеспечило бы возможность коммуникации между верующими и неверующими: глубокое чувство солидарности и разделяемые всеми принципы справедливости – это должно пронизывать "культурные ценностные ориентиры"» [7. С. 182]. В этом аспекте основной исследовательский интерес представляют «условия и методы предотвращения или преодоления конфликтов, которые могут возникнуть или возникали на этом пересечении [16. С. 13].

Так, Дж. Ролз доказывает возможность преодоления конфликтных ситуаций за счет «следования идее "общественной причины", позволяющей проявить в социуме толерантные взаимоотношения между гражданами разных религиозных конфессий, а также между самими конфессиональными образованиями» [17]. В сказанном велика доля абстракции. Это замечается при переносе в реалии российского общества, в котором, как утверждают социологи НИИКСИ СПбГУ, «существуют проблемы в сфере социального согласия и социально-психологической совместимости между представителями базовых российских менталитетов. В свое время это была идейная борьба между "почвенниками" и "западниками", затем гражданская война между "белыми" и "красными". Ныне более сложные противоречия между, условно говоря, "белыми" (православными), "красными" (социалистами) и "голубыми" (либералами) – практически между представителями трех базовых российских менталитетов. В исследовании 2013 г., – пишет директор НИИКСИ, – 74 % петербуржцев назвали себя патриотами России, а 21 % не отнесли себя к таковым (остальные затруднились ответить). Это и есть примерное соотношение современных "почвенников" и "западников"» [18]. Результаты исследования петербургских социологов на деле отражают состояние современных медиадискурсов, которые складывались в российском социуме на протяжении истории и которые в новых условиях активно проявляют себя в медиасфере.

Данные социологов совпадают и с утверждением Хабермаса о том, что наши общества расколоты по вопросам ценностей. «Всякая серьезная дискуссия – будь то спор о легализации абортот или добровольной эвтаназии, о биоэтических аспектах репродуктивной медицины, защите животных или климатических изменениях – показывает, что различия в изначальных установках оппонентов размыты... Необходим фильтр, через который будут просачиваться только "переведенные на секулярный язык" реплики из смутного хора голосов публичной сферы» [4].

«Призыв Хабермаса к "переводу" вызвал оживленный спор: перевод чего? кто должен переводить? перевод с какого специального языка на какой? Отчасти это замешательство связано с тем, что мысль самого Хабермаса относительно перевода продолжает эволюционировать и что существуют разные варианты понимания того, каким должен быть этот "перевод"» [19]. Отчасти ответ можно найти в прессе. Так, после митинга религиозных активистов, призвавших к запрету абортот, в городской больнице им. Иоанна

Кронштадтского (Кронштадт) аборт стали делать только по медицинским показаниям, хотя женщинам подобная операция гарантирована законом об ОМС. И автор статьи недоумевает: «Одно дело, когда церковь высказывает свое мнение о социальных проблемах, другое – когда пытается повлиять на решения в области здравоохранения. И где гарантия, что очередной пикет у больницы, носящей имя святого, не закончится полным табу, скажем, и на другие медицинские процедуры? Ведь конфессий в стране много. И у каждой есть свои религиозные постулаты» [20. С. 4]. Так что соответствующий «перевод на секулярный язык» актуален и в интересах демократического общества.

Такой перевод возможен при наличии всеми признаваемого культурного кода, который вбирает в себя константные понятия как секулярного, так и досекулярного дискурсов. «Говорить тихо мы не умеем, – заметил академик Михаил Пиотровский. – То, что является кошунством для одних, не означает то же самое для других. Надо договориться, кто должен решать, что хорошо, что плохо» [21. С. 3]. И в этом аспекте «перевод на секулярный язык» должен стать важнейшей функцией журналистики, потому что только в медиадискурсе возможен публично реализуемый поиск общепринятого и общепонятного языка. Его личностное (субъективное) выражение не окажется препятствием для адекватного «перевода», напротив, станет своеобразной гарантией достижения его аутентичности, что повлечет за собой качественные перемены в понимании объективности результатов журналистского творчества.

Результаты анализа выступлений российской прессы в связи с акцией «Pussy Riot» показали, что в медиасфере нашли свое выражение два типа мировоззрения – секулярное и досекулярное. В исследовании они представлены политической и культурологической оценками, с одной стороны, религиозной – с другой. «**95 % против 5 %**» – для либеральных изданий. Для изданий консервативно-православной ориентации – «**71 % против 29 %**». Это значит, что большинство артикулированных в прессе мнений связано с представлениями о церкви в качестве культурного и политического института общества, тогда как религиозное содержание вопроса пребывает в тени. Такова характеристика российской медиасферы, в которой происходит «двусторонний процесс обучения» веры и разума. И нет оснований говорить о возврате к религии как доминирующей ценностной системе. «Согласимся, что с наступлением постсекулярного общества религия представляет собой один из многих дискурсов в его плюралистическом пространстве» [9].

«Тезис о прогрессирующей секуляризации, – пишет Кристина Штёкль, – оказался ложным; по известному выражению социолога религии Питера Бергера, мир является "таким же яростно религиозным, каким был всегда". В работах его коллег, Хосе Казановы и Даниэля Эрвье-Леже, о религии говорится не в терминах "возвращения", а с точки зрения ее устойчивого, хотя и измененного присутствия в условиях современности. Поэтому не только религиозных граждан следует просить переводить свои высказывания на язык секулярного публичного дискурса, но и нерелигиозные граждане должны вносить свой вклад. Только так можно обеспечить равные условия для коммуникации» [19]. Только так не разрушатся ее культурные коды.

Литература

1. Долгошева А. Поле брани // Санкт-Петербургские ведомости. 2012. 8 авг. С. 4.
2. Клиновская А.А. Культурная коннотация номинаций, связанных с религией // Вестн. Моск. гос. лингв. ун-та. 2010. Вып. 4 (583). С. 81–91.
3. Рутман М. Не верю! // Санкт-Петербургские ведомости. 2012. 28 сент. С. 1.
4. Хабермас Ю. Против «воинствующего атеизма». «Постсекулярное» общество – что это такое [Электронный ресурс]. URL: <http://www.russ.ru/pole/Protiv-voinstvuyuschego-ateizma>
5. Узланер Д.А. В каком смысле современный мир может быть назван постсекулярным? // Мировая политика: взгляд из будущего: Материалы V Конвента Российской ассоциации международных исследований. Т. 3: Постсекулярные общества: перспективы и реальность. М., 2009. С. 41–46.
6. Ferrara P. Global Religions and international relations: a diplomatic perspective. Palgrave Pivot, 2013.
7. Трейнор Б. Теоретизируя на тему постсекулярного общества // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. 2012. № 2 (30). С. 178–212.
8. Митрофанова А.В. Возможности интеграции «православного мира» // Мировая политика: взгляд из будущего: Материалы V Конвента Российской ассоциации международных исследований. Т. 3: Постсекулярные общества: перспективы и реальность. М., 2009. С. 77–87.
9. Шаповал Ю.В. Постсекулярное общество: полифония веры и разума // Publishing house Education and Science s.r.o. Frýdlanská 15/1314, Praha 8 [Электронный ресурс]. URL: http://www.rusnauka.com/13.DNI_2007/Philosophia/21343.doc.htm
10. Воге П.Н. Ислам в современном мире // Актуальные проблемы Европы. 2008. № 1.
11. Восканян М. Не сошлись характерами: Охлаждение отношений между Россией и Европой – результат ценностных противоречий // Лит. газ. 2013. № 48. С. 9.
12. Казин А. Мы смотрим все-таки туда! // Санкт-Петербургские ведомости. 2013. 5 апр. С. 4.
13. Казин А. Грядет ли новое Средневековье? // Санкт-Петербургские ведомости. 2013. 11 янв. С. 4.
14. Стёпин В.С. Философия религии в социокультурном контексте (памяти Л.Н. Митрохина) // Вопр. философии. 2008. № 7. С. 4–14.
15. Тернер Б. Религия в постсекулярном обществе // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. 2012. № 2 (30). С. 21–51.
16. Нагл-Дочекал Г. «Множество форм непубличного рассудка?»: Религиозное разнообразие в либеральных демократиях // Вопр. философии. 2009. № 9. С. 12–22.
17. Rawls John. The Idea of Public Reason Revisited // The University of Chicago Law Review. 1997. Vol. 64, No. 3. Pp. 765–807.
18. Семенов В. Призрак воинствующего безбожника бродит по России // Портал «Родон». Лента: Религия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rodon.org/relig-130806113956> (дата обращения: 06.08.2013).
19. Штёкль Кристина. Дискуссия о постсекулярном обществе // Портал «Родон». Лента: Религия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rodon.org/relig-100609123223> (дата обращения: 09.06.2010 12:32).
20. Ботузова И. Когда святые маршируют: Стоит ли идти крестовым походом на медицину? // Санкт-Петербургские ведомости. 2013. 16 дек. С. 4.
21. Пиотровский М. Дым рассеется, проблемы останутся // Санкт-Петербургские ведомости. 2013. 30 мая. С. 3.

Sidorov Viktor A., Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russian Federation). E-mail: v.sidorov@spbu.ru

CULTURAL CODES OF POST-SECULAR WORLD COMMUNICATION.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 162–170. DOI 10.17223/19986645/31/13

Keywords: post-secular society, media sphere, journalism, communications, cultural codes.

The article discusses the public sphere of post-secular society, strengthening and destruction of cultural codes of the communication of society. Culture here is verified as an anthropologically significant social communication that actualizes the spiritual heritage of the humankind; and at the same time culture is the factor of arrangement of the individual in the coordinates of society. This perception of

culture indicates its continued involvement in the life of society; it permeates the social organism and thus integrally connects its social structure. This function of interconnection recently was designated as bridges of culture.

Bridges of cultures have special significance in the media sphere, building public discourse as algorithms of communication in society. Bridges of culture are discourses of society formed for centuries that affect the functioning of the recently emerged discourses. Thus, modern public discourse is affected by the discourses of the church and the state, because they once generated and strengthened cultural codes. The violation of the codes causes social sanctions as it was after the shocking punk prayer of Pussy Riot group at Moscow's Cathedral of Christ the Savior. This action violated the standards of conduct in the temples of the Russian Orthodox Church. And yet in its media reflection it showed us something new in the image of a modern Russian society, because it hurt the religious component of the cultural code of communication. And religion is much more than a social institution. It affects people's feelings and values that seem so natural that it is not always put into words.

The punk prayer became a newsbreak in the press that actualized a discussion of issues that are part of a global process associated with the objective contradictions of the contemporary post-secular society. Results of the analysis of performances of the Russian press in connection with the Pussy Riot action have shown that in the media we found expression of two types of worldviews – secular and pre-secular – that are represented with political and cultural evaluations of the authors of publications.

References

1. Dolgosheva A. Pole brani [Battlefield]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 2012, August 8, p. 4.
2. Klinovskaya A.A. Cultural connotation of religious nominations. *Vestnik MGLU – Vestnik of Moscow State Linguistic University*, 2010, issue 4 (583), pp. 81–91. (In Russian).
3. Rutman M. Ne veryu! [I do not believe it!]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 2012, September 28, p. 1.
4. Habermas J. *Protiv "voinstvuyushchego ateizma". "Postsekulyarnoe" obshchestvo – chto eto takoe* [Against "militant atheism". "Post-secular" society – what it is]. Available at: <http://www.russ.ru/pole/Protiv-voinstvuyushchego-ateizma>.
5. Uzlauer D.A. [In what sense can the modern world be called post-secular?]. *Mirovaya politika: vzglyad iz budushchego: Materialy V Konventa Rossiyskoy assotsiatsii mezhdunarodnykh issledovaniy* [World Politics: A View of the Future: Proceedings of the V of the Convention of the Russian International Studies Association]. Moscow, 2009. Vol. 3, pp. 41–46. (In Russian).
6. Ferrara P. *Global Religions and international relations: a diplomatic perspective*. Palgrave Pivot, 2013.
7. Trainor B. Theorising Post-Secular Society. *Gosudarstvo, religiya, Tserkov' v Rossii i za rubezhom – State, Religion and Church in Russia and Worldwide*, 2012, no. 2 (30), pp. 178–212. (In Russian).
8. Mitrofanova A.V. [Integration capabilities of the "Orthodox world"]. *Mirovaya politika: vzglyad iz budushchego: Materialy V Konventa Rossiyskoy assotsiatsii mezhdunarodnykh issledovaniy* [World Politics: A View of the Future: Proceedings of the V of the Convention of the Russian International Studies Association]. Moscow, 2009. Vol. 3, pp. 77-87. (In Russian).
9. Shapoval Yu.V. *Postsekulyarnoe obshchestvo: polifoniya very i razuma* [Post-secular society: the polyphony of faith and reason]. Publishing house Education and Science s.r.o. Frýdlanská 15/1314, Praha 8. Available at: http://www.rusnauka.com/13.DNI_2007/Philosophia/21343.doc.htm.
10. Waage P.N. Islam in the modern world. *Aktual'nye problemy Evropy*, 2008, no. 1, pp. 10–43. (In Russian).
11. Voskanyan M. Ne soshlis' kharakterami: Okhlazhdenie otnosheniy mezhdou Rossiei i Evropoy – rezul'tat tsennostnykh protivorechiy [Did not get along: cooling of relations between Russia and Europe as the result of value contradictions]. *Literaturnaya gazeta*, 2013, no. 48, p. 9.
12. Kazin A. My smotrim vse-taki tuda! [We are still looking there after all!]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 2013, April 5, p. 4.
13. Kazin A. Gryadet li novoe Srednevekov'e? [Is the new Middle Ages era coming?]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 2013, January 11, p. 4.
14. Stepin V.S. Philosophy of Religion in Social and Cultural Context (in Memory of L.N. Mitrokhin). *Voprosy filosofii – Russian Studies in Philosophy*, 2008, no. 7, pp. 4–14. (In Russian).

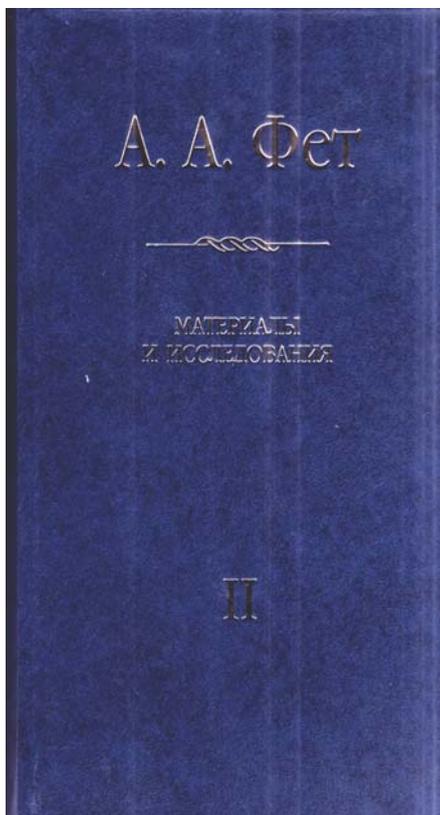
15. Terner B. Religion in Postsecular Society. *Gosudarstvo, religiya, Tserkov' v Rossii i za rubezhom – State, Religion and Church in Russia and Worldwide*, 2012, no. 2 (30), pp. 21–51. (In Russian).
16. Nagl-Docekal G. The many forms of unpublic reason? *Voprosy filosofii – Russian Studies in Philosophy*, 2009, no. 9, pp. 12-22. (In Russian).
17. Rawls John. The Idea of Public Reason Revisited. *The University of Chicago Law Review*, 1997, vol. 64, no. 3, pp. 765–807.
18. Semenov V. *Prizrak voinstvuyushchego bezbozhnika brodit po Rossii* [Ghost of a militant atheist is haunting Russia]. Available at: <http://www.rodon.org/relig-130806113956> : 06.08.2013 11:39.
19. Stöckl K. *Diskussiya o postsekulyarnom obshchestve* [Discussion of post-secular society]. Available at: <http://www.rodon.org/relig-100609123223>. (Accessed: 09th June 2010).
20. Botuzova I. Kogda svyatye marshiruyut: Stoit li idti krestovym pokhodom na meditsinu? [When the Saints go marching: should one go on a crusade against medicine?]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 2013, December 16, p. 4.
21. Piotrovskiy M. Dym rasseetsya, problemy ostanutsya [The smoke will clear, the problems will remain]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 2013, May 30, p. 3.

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

DOI 10.17223/19986645/31/14

А.А. Фет: Материалы и исследования / отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина. – СПб.: Контраст, 2013. – Вып. 2. – 880 с.

Второй выпуск сборника «А.А. Фет: Материалы и исследования» включает несколько разделов, призванных представить творчество великого русского поэта и мыслителя в неизвестных или малоизвестных аспектах. В первых двух разделах («Статьи» и «Сообщения») представлены исследования по рифме Фета, текстологии и жанровым особенностям творческого наследия поэта, ряд материалов посвящен малоизученным фактам его биографии. Во втором разделе продолжена публикация писем к Фету друга детства и близкого родственника – И.П. Борисова, впервые представлена переписка Фета с поэтом и философом Вл. Соловьевым, с академиком Л.Н. Майковым, публикуются последние письма старшего брата Л.Н. Толстого Николая к Фету и И.П. Борисову, а также письма известного филолога-классика Ю.А. Кулаковского. Немалый интерес представляет переписка Фета с одним из ведущих деятелей крестьянской реформы Н.П. Семеновым, в которой поэт предстает в качестве яркого публициста. Особое внимание уделено описанию сохранившихся архивных материалов (списков неосуществленного Полного собрания стихотворений поэта). Две публикации посвящены отношениям поэта с П.И. Чайковским, в архиве которого обнаружилось двадцать два автографа стихотворений Фета. Вводимый в научный оборот многообразный и значимый материал существенно расширит представление читателей о закономерностях литературно-общественного процесса второй половины XIX столетия. Сборник предназначен для широкого круга читателей и любителей русской истории и литературы.



Второй выпуск сборника из серии «А.А. Фет: Материалы и исследования» представляет нам фундаментальный многолетний труд коллектива ученых из Санкт-Петербурга, Москвы, Орла, Курска, Великого Новгорода, Саратова и других городов России. Объединяющим звеном для совместных творческих усилий целого ряда исследователей выступает объект научных изысканий, а шире – выполнение актуальной задачи по сохранению и изучению памятников литературы, культурных артефактов. Серийный выпуск тесно связан с подготовкой Собрания сочинений и писем Афанасия Афанасьевича Фета в 20 томах (главный редактор В.А. Кошелев), которое издается в настоящее время Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН под руководством Н.П. Генераловой.

Для томской филологической школы этот проект и его результаты представляют особый интерес. Издание Полного собрания сочинений и писем В.А. Жуковского в 20 томах, осуществляющееся в Национальном исследовательском Томском государственном университете под руководством А.С. Янушкевича, определяется схожими задачами и находится на том же этапе: первый том лирики (вышел в 1998 г., спустя 4 года издан первый том фетовского собрания), публикация 1–9 и 12–14-го томов, находящиеся в печати 10-й и 11-й тома выявили основные принципы изучения и издания творческого наследия Жуковского, обуславливающие конкретную методологию научно-исследовательской работы коллектива, отразившуюся в двух сборниках-спутниках «Жуковский: Исследования и материалы» (2010 и 2013 гг.). Так же, как и фетоведам, подготовившим первые пять томов, нам предстоит в ближайшем будущем осмыслить в максимально полном объеме позднюю прозу, публицистику и эпистолярный классика, так что публикации переписки, представленные в рецензируемом собрании, могут служить своего рода ориентиром и крайне необходимым прецедентом.

Совершенно справедливо «принципиально важным для себя составители и редакторы серийного сборника считают публикацию архивных материалов, которые должны стать доступными» (с. 3). Ведь при исключительном богатстве материала творчество А.А. Фета, как и наследие В.А. Жуковского, не получало не только полного, но и сколько-нибудь системного освещения, что в первую очередь определялось недостаточной источниковой базой. Избирательность, а иногда и произвольность изданий лирики, переводов, прозы и эго-документов не позволяли адекватно представить обоих классиков русской культуры. Это определило и ограниченность представлений о месте Фета и Жуковского в литературном процессе. Пересмотр подобного мнения, опирающийся на широкий фактический материал, актуальная проблема истории русской литературы и культуры, и рецензируемый коллективный труд является очередным шагом к ее решению. Так, открывающая начальный раздел рецензируемого сборника работа П.А. Ковалева «Поэтический дискурс Фета. Статья первая. Рифма: фоника, грамматика, семантика» представляет опыт системного исследования стратегий рифмообразования А.А. Фета, инициированный среди прочего выходом лирики поэта в составе готовящегося двадцатитомника.

Принципиальные моменты статей и публикаций обозначают работы членов авторского коллектива, связанные с творческой историей, источниками, разъяснением определенных реалий, отношений с конкретными адресатами и литературными традициями. Настоящим ключом к поэзии Фета выступают базирующиеся на уникальных документах статьи-расследования И.А. Кузьминой «Фет и его соседи Офросимовы» (С. 63–85), а также «Еще раз о том, почему Афанасий Шеншин стал Афанасием Фетом» (С. 173–182). Дополняют палитру фетовского окружения образы мценских родственников, восстановленные Е.Н. Ашихминой (С. 86–107), и его гениальных современников П.И. Чайковского, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева и др. в статье А.Г. Айнбиндер и публикациях коллег Г.В. Петровой, С.А. Ипатовой. Введение в научный оборот огромного пласта эпистолярных контактов с виднейшими деятелями русской культуры и общественной мысли существенно расширяет ис-

точниковую базу литературоведения и способствует, с одной стороны, обогащению и развитию картины русского историко-литературного процесса XIX столетия в его эстетических, жанровых и биографических аспектах, а с другой – углублению представлений о характере русской философской, исторической, религиозной мысли и о национальном своеобразии русской словесной культуры.

Непростой процесс выработки и реализации обновленных эдиционных принципов подготовки, комментирования и издания поэтических текстов в составе двадцатитомного собрания сочинений и писем Фета, как и исключительная важность этих принципов для прочтения и понимания его наследия, раскрывается в цикле Н.П. Генераловой «Заметки текстолога (При подготовке «Вечерних огней»). Продолжение» (С. 127–172). Томским жуковсковедам хорошо известны обозначенные автором сложности, связанные с фронтальным поиском еще не известных рукописей в архивных собраниях; с описанием, атрибуцией, датировкой и расшифровкой выявленных автографов; с текстологической подготовкой произведений (выявлением дефинитивных текстов, их сверкой со всеми известными автографами и копиями, созданием построчного комментария и текстологической справки) и др. Нужно заметить, что в видении правил предварительной серьезной текстологической обработки, реального и концептуального комментариев, подходящих изданию классиков в XXI в., позиции наших авторских коллективов абсолютно созвучны. Детальная, бережная и кропотливая работа со словом поэта, современный уровень технологий и коммуникации, действительно, позволяют очистить произведения от накопленных за полтора века под влиянием сменявших друг друга идей и различных «редакторов» наростов, представив в виде результата оригинал текста, сообразный авторскому замыслу.

Особую ценность имеет содержащаяся в рубрике «Обзоры» объемистая публикация В.А. Лукиной «К истории издания первого Полного собрания стихотворений Фета (Списки 1892 и 1893 гг.)» (С. 735–811), в которой впервые в полном объеме и исконном виде вводятся в научный оборот три оглавления, сохранившиеся в составе архива А.А. Фета в Российской государственной библиотеке и связанные с подготовкой первого итогового собрания его лирики. О наличии списков «обобщающего» издания, последней авторской воли Фета, науке о литературе было известно¹, ответственная работа по их изучению ждала своего исследователя. В.А. Лукиной удалось воспроизвести и проанализировать важнейшие автоэскизы, отразившие взгляды поэта и его близкого окружения на собственное стихотворное наследие. Рассмотренные в диахронии трансформации этих планов являют собой уникальный материал и заслуживают специального внимания.

Заключительные части рецензируемого сборника, подготовленного коллегами, обнажают преемственность богатых традиций фетоведения, где неопределимый вклад принадлежит Б.Я. Бухштабу (1904–1985). Хроника юбилейных Фетовских дней, посвященных 190-летию со дня рождения поэта, демонстрирует глубокий научный потенциал, скрытый в подвижничестве ав-

¹ См., например, обстоятельную статью: *Кошелев В.А.* О месте Фета в истории русской культуры и о его новом собрании сочинений // Литературоведческий журнал. 2012. № 30. С. 18–47

торского коллектива издания его Собрания сочинений и писем, и логично завершается воспоминаниями Д.М. Климовой «Борис Яковлевич Бухштаб в моей жизни» (С. 827–833).

Несомненно то, что книга «А.А. Фет: Материалы и исследования» (2013), основанная на значительном массиве новых архивных источников, станет надежным подспорьем для исследователей творческой биографии А.А. Фета, поэта и переводчика, публициста и мыслителя, а также для ученых разных специальностей – литературоведов, историков, краеведов, лингвистов. Знакомость и оригинальность этому труду сообщают тщательность историко-культурных, биографических и библиографических экскурсов, надежность и убедительность реконструкций широкого контекста жизни и творчества Фета, а также всесторонняя профессиональная компетентность авторов сборника

*Н.Е. Никонова,
д-р филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии,
ведущий научный сотрудник лаборатории «Компаративистика и имагология»
Томского государственного университета*

Nikonova Natalia Ye., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: nikonat 2002@yandex.ru

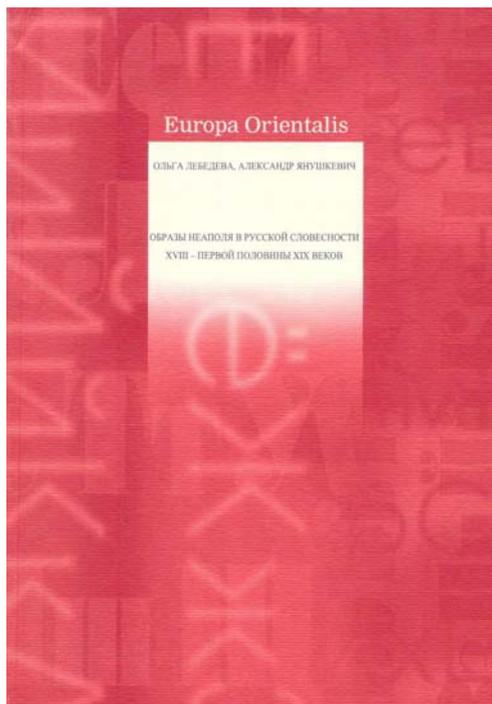
Book review: Generalova N.P., Lukina V.A. (eds.) *A.A. Fet: Materialy i issledovaniya* [A.A. Fet: Materials and Research]. St. Petersburg: Kontrast Publ., 2013. Vol. 2, 880 p.

DOI 10.17223/19986645/31/15

Лебедева Ольга, Янушкевич Александр. Образы Неаполя в русской словесности XVIII – первой половины XIX веков / ред. М. Капальдо и А. д'Амелия. Салерно, 2014. 436 с.

Предлагаемая книга является первой попыткой имагологического осмысления неаполитанского текста русской словесности в период формирования его первообраза – от текстовых свидетельств XVIII в. до момента первого расцвета русско-неаполитанского травелога в книге В.Д. Яковлева «Италия. Письма из Венеции, Рима и Неаполя. 1847» (СПб., 1855). Целью авторов была попытка реконструкции так называемого «интертекста» описаний Неаполя в разных жанрах русской словесности, документальных (письма, дневники), документально-художественных (путевые записки) и художественных (лирика и художественная проза). Хронологические рамки исследования ограничены 1850–1860-ми гг. вполне сознательно: в этот период неаполитанский первообраз начинает модифицироваться и на первые позиции дескрипции постепенно выходят другие приоритеты. Основной задачей книги является реконструкция

концептосферы неаполитанского текста русской словесности, на своем первом уровне предполагающая вычленение лейтмотивных словесных мотивов и образов, переходящих из текста в текст. Проблематика отдельных глав работы продиктована именно этой задачей: в ней нашли отражение климатические, дендрологические, ландшафтные, урбанистические, характерологические, антропологические, исторические, эстетические и, наконец, мифопоэтические концепты русской неаполитаны, сформированные сквозными и функционирующими на интертекстуальном уровне словесными мотивами: именно они в своей совокупности создают то самое интертекстуальное единство, которое в современном литературоведении определяется как «городской текст».



В серии «Восточная Европа» (Collana di Europa Orientalis) отделения гуманитарных исследований при университете Салерно (Dipartimento DIPSUM – Università di Salerno) издана и появилась в России монография профессоров филологического факультета Томского государственного университета О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича «Образы Неаполя в русской словесности XVIII – первой половины XIX веков» под редакцией итальянских русистов Марио Капальдо и Антонеллы д'Амелия.

Стоит отметить, что монография создавалась и издана не под влиянием новейшей установки на связи с европейскими университетами: идея создания и издания монографии родилась органично в ходе многолетнего служения томских профессоров русской литературе, имеющего глубокие вековые связи с европейской культурой. Работа над образом Неаполя и неаполитанского природно-культурного локуса в русской литературе началась после осозна-

ния лакуны в объяснении очевидного факта: мощного текстопорождающего влияния образа одного из итальянских топосов, однако затемнённого в культурной памяти литературоведов образами Рима и Венеции, репрезентирующими итальянский мир. Факты, приведённые, а главное, интерпретируемые в монографии, заставляют поразиться сильной и многозначной ролью неаполитанского комплекса образов, к которым обращалось сознание русских писателей как к символическому языку познания итальянского мира, а вместе с этим через посредство итальянской культуры, как к языку миромоделирования.

То, что монография издана в Италии, – свидетельство верности итальянских славистов русской культуре, признания эвристичности собранного и представленного для неожиданного узнавания материала, удвоенной русскими учёными интерпретации: интерпретации русской литературы, создавшей свою интерпретацию одного из феноменов итальянской культуры – неаполитанского природно-культурного комплекса. Факт русскоязычного издания вызывает уважение: понимание значимости «первоинстанции» – трактовки русской литературы русскими филологами на их собственном языке, позволяющем приблизиться к непереводаемым нюансам смыслов.

Метод исследования истории литературы через семантику и поэтику образов отдельных локусов мира неуниверсален, но продуктивен, сродни исследованию сюжетных мотивов, согласно А.Н. Веселовскому, фиксирующих повторяющиеся ситуации и отвечающих на универсальные вопросы бытия. Обратившись к истории возникновения и развития образа неаполитанского пространства, соединившего природу и историю, прошлое и настоящее в русской литературе с конца XVIII до середины XIX в., исследователи обнаруживают механизм рождения образных схем, образных формул, дающих толчок для жизни как самих символизирующихся форм, так и для их содержания. По сути, в истории символических форм, организующих неаполитанский комплекс образов, обнаруживается история понимания, во-первых, ионациональной культуры (итальянской, европейской в целом); во-вторых, история миропонимания, проявившегося в русской литературе о Неаполе.

Думается, термин *имагология*, вводимый авторами монографии, приживётся, несмотря на опасность расширительного толкования, заложенного в семантике (*слово об образе как таковом*), тогда как предполагается терминологическое использование слова *имагология* – исследование процесса рождения и закрепления текста о некоем природно-культурном локусе в качестве символической формулы, закрепляющей устойчивые универсальные значения (онтологические, культурные) и сюжетно-дискурсивные практики. Возможности такого исследования авторы монографии демонстрируют убедительно. Во-первых, не ограничиваясь отдельными текстами о Неаполе, но и не сводя работу к перечню текстов, исследователи дают широкий экскурс литературы о Неаполе и о неаполитанском ландшафте начиная с первых травелогов, зафиксировавших в слове описания этого географического и культурного пространства; продолжая исследованием биографических фактов, свидетельствующих о воздействии природы и артефактов неаполитанского феномена на жизнь русских писателей (судьба Батюшкова, Баратынского, Гоголя); расширяя материал анализом художественной рецепции в русской поэзии (по преимуществу), где возникает широкое интертекстуальное поле

мировой литературы, в которую входила русская литература с конца XVIII в. Высокая словесность, как показывают авторы монографии, питалась литературой *non fiction* и создавала более универсальный язык не только описания неаполитанского локуса, но и разговора о человеке в мире, расширяющемся и пространственно и во времени.

Хронологически исследование начинается с первого травелога, где первые неаполитанский локус зафиксирован национальным сознанием как некое отличное от «своего», но косноязычным языком «своих» национальных образов и ассоциаций. Завершается исследование серединой XIX в., когда новая, реалистическая, эстетика потребовала коррекции мифологизированного восприятия неаполитанского образного комплекса, тем не менее питаюсь устоявшимися культурными знаками. Обозначен и мостик к литературе XX в., вынужденной возвращаться к традиции изображения неаполитанского пространства, – роман Д. Мережковского, в котором художественная версия реального факта русской истории (отъезд царевича Алексея из неаполитанского спасения на гибель в Россию), исходит не только из версий историков, но и из символического восприятия антиномичности неаполитанского локуса, где гибель и возрождение нераздельны. Трагическое сознание XX в., несомненно, находило соответствие в неаполитанском мифе; жаль, что исследователи остановились на середине XX в., снова оставив нераскрытым очевидное, но невидимое другим.

Итак, книга является первой и успешной попыткой имагологического осмысления неаполитанского текста русской словесности в период формирования его первообраза в травелогах XVIII в. (*«Путешествие стольника П.А. Толстого»*) до расцвета русско-неаполитанского травелога в книге В. Яковлева *«Италия. Письма из Венеции, Рима и Неаполя. 1847»* (СПб., 1855). П.А. Толстой, выделив топос Неаполя в природном обрамлении, привнес семантику «чуда» в восприятие реального географического места, т.е. положил начало символизации и мифологизации природных образов и артефактов, связанных с Неаполем. С архаичного текста П. Толстого авторы монографии выстраивают процесс контаминации русского сознания с инонациональной культурой: наложение восприятия Неаполя на стереотипы русского мышления, даже после Петровских реформ близкого средневековой внеисторической модели мира.

Авторы монографии реконструируют «интертекст» описаний Неаполя в разных жанрах русской словесности – документальных (письма, дневники), документально-художественных (путевые записки) и художественных (лирика и художественная проза), показывая вхождение русской словесности в контекст образного языка мировой литературы. Так, лейтмотивный романтический образ райского места утвердился под влиянием гётевского образа из романа *«Годы учения Вильгельма Мейстера»* (1795). В книге интерпретируются те ландшафтные, урбанистические, антропологические, исторические, эстетические и мифопоэтические концепты русской неаполитаны, которые создают «текст» Неаполя. Но, в отличие от других «городских текстов», неаполитанский текст более связан с семантизацией природного пространства: неаполитанский залив и солнце, острова (Капри) и скалы, курящийся вулкан и роскошная флора, рай и ад в одном месте – эта миромоделирующая семан-

тика природных образов вбирает в себя историческое время, не менее катастрофическое, напоминающее и о власти природной стихии, и о силе культуры, хранимой в развалинах и заново возрождающейся.

Мортально-витальный смысл неаполитанского текста, сложившегося в XVII–XIX вв. в русской словесности, опирался на тысячелетнюю культурную традицию указывать на расположение входа в аид, на историческую память о погребённых и засыпанных пеплом городах, ставших нетленными после смерти, на мифологизированные судьбы героев, императоров и национальных поэтов, Энея, Тиберия и Вергилия – всё это порождало как натурфилософские, так и социокультурную рефлексию русских путешественников, обращённую не только на итальянский «рай», но и на судьбу собственной нации. Так, тема итальянских карбонариев стала языком социальной рефлексии русских писателей о положении собственного отечества. Безусловно и значение персональной встречи русских художников-путешественников (Батюшкова, Баратынского, Гоголя) с неаполитанским пространством. Наконец, феномен Пушкина, способного соединить эмпирический опыт с опытом культурным, «текстовым», убедительно представлен в анализе следов неаполитанского мифа в творчестве русского поэта, как известно, лишённого возможности прямой встречи с инонациональным миром. «Четыре этюда о пушкинской неаполитане» с удивлением обнаруживают эхо неаполитанского мифа в стихах, пусть немногочисленных, и прозе («Египетские ночи», в которых тип итальянского импровизатора соотнесён именно с Неаполем).

Пушкин увидел образ Неаполя в Крыму, соединив эмпирический смысл созерцания места-рая и образ, созданный в текстах видевших неаполитанские реалии.

Работа томских литературоведов, следующих канонам научной обстоятельности и дескриптивности, имеет отчётливый *рас-следовательский*, детективный сюжет. Увлекательность имеет причиной не адресацию к широкому читателю, а личный герменевтический интерес интерпретаторов. Некий интеллектуальный детектив представляет не только глава о сюжете царевича Алексея в романе Д. Мережковского, но и расследование знаков неаполитанского места у Пушкина, расследование пребывания Гоголя в Неаполе и духовного смысла этого вхождения Гоголя в стихию народной самовозрождающейся жизни. Временное воскресение Гоголя в Неаполе, не предотвратившее его конца, – это глубокая биографическая версия литературоведов, опирающаяся на факты, но выводящая к недоступным для окончательного понимания экзистенциальным смыслам поступков и выбора великих художников. Версия духовного «перепутья» Гоголя выходит за границы чистого профессионализма, обнаруживает герменевтические интенции исследователей.

Мортально-витальный смысл неаполитанского текста трактуется не только как культурный феномен, но и как знаки бытия. Мифогенность географических локусов соединяется с мифом о взаимодействии культуры и природы: Неаполь – города в окружении природы, вулкан – напоминание о смерти и обустроенный людьми оазис культуры, вечно возрождаемый из небытия буквально и вербально, в поэзии. Знаки прошлого (вечного?) и возрождённого в Неаполе обращают к образу города вечно бурлящей жизни народа.

Филологический аспект в работе связан с исследованием становления дискурса, речи, на которой передавались впечатления от неаполитанского локуса. Даже обилие цитат, дающих документальную основу выводам исследователей, но прежде всего их комментарии показывают процесс рождения устойчивых вербальных обозначений, а в развитии русской речи – изменение национальной ментальности. Но обратим внимание и на актуальный аспект современной культуры – всякая мифологизация завершается демифологизацией, не отменяющей, но проверяющие культурные мифы. В монографии обнаруживается эта тенденция к демифологизации, например, в творчестве романтика И. Мятлева, создавшего травестию жанра путешествия в «Сенсациях и замечаниях госпожи Курдюковой».

Более важным представляется выявление антропологического восприятия Неаполя, параллельного в период господства романтизма (новеллы В. Одоевского) и усиливающегося к середине XIX в.: обнаружение в неаполитанской городской публике животворящей и амбивалентной народной стихии, открытие силы природного в человеке, не поддающегося окультуриванию, разрушительно-созидательного в человеке. Речь идёт не о карнавальной традиции, а о карнавализованности бытовой жизни в неаполитанском пространстве – жизни равно в море и на суше, на острове и на материке, у огня и у воды, между прошлым и сегодняшним. Цитата в названии одного из разделов монографии точно выражает амбивалентность не только природной, но и социальной стихии жизни: «Труд и зло, праздность и счастье тут означают одно и то же». В спорах о «восстании масс» XX в. обнаруженный исследователями поворот неаполитанского мифа обращает внимание на опыт прошлого, не потерявшего актуальности.

Итак, монография показывает рождение неаполитанского текста, формирование символического комплекса образов и смыслов в романтической традиции, наконец, смену его природно-культурного дискурса на социокультурный к концу XIX в. Движение к социально детерминированному человеку, обусловившее антропологизацию неаполитанского текста, вновь заставляет говорить о значении литературы *non fiction* (В. Броневского. И. Греча, А. Зилова, М. Погодина). Объективность позиции исследователей, обращающих внимание на тексты разной эстетической значимости, на тексты разных жанровых законов (травелоги, лирика, нарративная проза вымысла), как и в анализе истоков, даёт обоснованные выводы, которые выходят за пределы рассматриваемой темы, выводят к проблемам искусства, осваивающего мир с помощью символизации образов реальности, создающего язык миромоделирования, а затем испытывающего его на универсальность, общезначимость.

Аспекты замысла авторов книги обозначены в её построении.

Глава I «Кольцо неаполитанского текста русской словесности: реальный человек и литературный персонаж» представляет рождение текста из реального факта: знакомство стольника Петра Толстого в Неаполе и поиск загадки исторической тайны русского цесаревича (*тайны замка Сант-Эльмо* в Неаполе) в череде документов, текстов, мифов, на которые опирается Д. Мережковский.

Глава II даёт систему «Мифогенных концептов, персоналий и топосов неаполитанского текста русской словесности: *Везувий, гробница Вергилия, Капри и др.*

Глава III «Коллективные и персональные тексты русской неаполитаны» обращается к художественной словесности, воссоздающей образы неаполитанского локуса: сюжет о карбонариях, «неаполитанский альбом» русского романтизма 1820–1860-х гг., «неаполитанский альбом» В.А. Жуковского. Особенное место в этой главе занимает раздел, обращённый к связи художественных текстов и биографического текста Неаполя в судьбе К. Батюшков, Е. Баратынского, Н. Гоголя.

Глава IV «Антропология и космогония неаполитанского текста русской словесности...» опирается на свидетельства о народной жизни Неаполя, особое внимание уделено «*Письмам об Италии*» В.Д. Яковлева.

Текст авторов монографии дополнен публикацией главы из книги Н.И. Греча «Письма с дороги по Германии, Швейцарии и Италии», иллюстраций картин и рисунков художников, библиографией «Городские и пейзажные впечатления в русской неаполитане XVIII – начала XX веков», составленной Данатой ди Лео (Неаполитанский университет Л'Ориентале), где упомянуты и художники советского времени.

Человек и нация познают себя в процессе познания другого? Книга о становлении и вхождении в русское культурное сознание неаполитанского мифа даёт интересный материал, подтверждающий эту общую мысль. Книга адресована прежде всего русистам, филологам, предмет исследования которых – русская литература. Другой круг читателей – культурологи, занимающиеся приоритетной проблемой во второй половине XX в. – проблемой рецептивной эстетики, как историей восприятия текстов культуры, так и историей восприятия инонациональных миров в их бытовой и духовной традиции. Наконец, книга должна быть интересна читателям, осознающим важность культурного знания, в том числе и итальянцам, имеющим возможность увидеть себя в зеркале русской литературы.

*Т. Рыбальченко,
канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы XX века
Томского государственного университета*

Rybalchenko Tatiana L., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: talery.48@mail.ru

Book Review: Lebedeva Olga, Yanushkevich Aleksandr. *Obrazy Neapolya v russkoy slovesnosti XVIII – pervoy poloviny XIX vekov* [Images of Naples in the Russian Philology of the Eighteenth – First Half of the Nineteenth Centuries]. Salerno: Università di Salerno. 2014. 436 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АЛЕШИНСКАЯ Евгения Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры психологии, педагогики и социально-гуманитарных дисциплин Московского университета им. С.Ю. Витте.
E-mail: aleshinskaya_jane@yahoo.co.uk

АНИСИМОВА Евгения Евгеньевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Сибирского федерального университета (г. Красноярск).
E-mail: eva1393@mail.ru

БУРЯК Мария Анатольевна – аспирант кафедры связей с общественностью в политике и государственном управлении Санкт-Петербургского государственного университета.
E-mail: mburiaks@gmail.com

ЕГОРЧЕНКОВА Наталья Борисовна – канд. филол. наук, доцент кафедры немецкой филологии Волгоградского государственного университета.
E-mail: april1-25@mail.ru

КАЗАКОВ Алексей Аширович – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета
E-mail: akaz75@mail.ru

КАЗАКОВА Наталья Николаевна – аспирант кафедры русского языка Томского государственного университета.
E-mail: kazakova-kalinkina@yandex.ru

МАНСУРОВА Валентина Дмитриевна – д-р филос. наук, профессор кафедры теории и практики журналистики Алтайского государственного университета (г. Барнаул).
E-mail: mvd1951@mail.ru

НИКОНОВА Наталья Егоровна – д-р филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии, ведущий науч. сотр. лаборатории «Компаративистика и имагология» Томского государственного университета.
E-mail: nikonat2002@yandex.ru

ПОПЛАВСКАЯ Ирина Анатольевна – д-р филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.
E-mail: poplavskaj@rambler.ru / lady-plvs@yandex.ru

РОГОВА Евгения Николаевна – канд. филол. наук, доцент кафедры теории литературы и истории зарубежных литератур Кемеровского государственного университета.
E-mail: leonid@kemsu.ru

РЫБАЛЬЧЕНКО Татьяна Леонидовна – канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы XX века Томского государственного университета.
E-mail: talery.48@mail.ru

СИДОРОВ Виктор Александрович – д-р филос. наук, профессор кафедры теории журналистики и массовых коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета.
E-mail: v.sidorov@spbu.ru

ТУБАЛОВА Инна Витальевна – канд. филол. наук, доцент кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии Томского государственного университета.
E-mail: tina09@inbox.ru

ШАТИН Юрий Васильевич – д-р филол. наук, гл. науч. сотр. сектора литературоведения Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Новосибирск).
E-mail: shatin08@rambler.ru / yura.shatin@mail.ru

ХРЯЩЕВА Нина Петровна – д-р филол. наук, профессор кафедры современной литературы Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).
E-mail: ninaus@olympus.ru

ЮРИНА Елена Андреевна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка Томского государственного университета.
E-mail: yourina2007@yandex.ru

ОТ РЕДАКЦИИ

Научный журнал «Вестник Томского государственного университета. Филология» был выделен в самостоятельное периодическое издание из общенаучного журнала «Вестник Томского государственного университета» в 2007 г.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия (свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-29496 от 27 сентября 2007 г.), ему присвоен международный стандартный номер сериального издания (ISSN 1998-6645).

«Вестник ТГУ. Филология» выходит 6 раз в год и распространяется по подписке, его подписной индекс – 44041 в объединённом каталоге «Пресса России». Полнотекстовые версии вышедших номеров выкладываются на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/philology>

Все статьи, поступающие в редакцию журнала, подлежат обязательному рецензированию; рукописи не возвращаются. Публикации в журнале осуществляются на некоммерческой основе. Ознакомиться с требованиями к оформлению материалов можно на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/philology>

Адрес редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, филологический факультет.

Телефон 8(382-2)52-96-67

Ответственный секретарь редакции журнала – Д.А. Катунин.

E-mail: katunin@mail.tsu.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

2014. № 5(31)

Редактор *Т.В. Зелева*
Редактор-переводчик *В.В. Каптур*

Оригинал-макет *Г.П. Орловой*
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Подписано в печать 28.09.2014 г. Формат 70x100^{1/16}.
Печ. л. 11,5; усл. печ. л. 16,1; уч.-изд. л. 16,4.
Тираж 500 экз. Заказ 618.

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru