

ИЗВЕСТИЯ

Уральского федерального
университета

Серия 1
Проблемы образования,
науки и культуры

2024. Т. 30

№ 3

IZVESTIA

Ural Federal University
Journal

Series 1
Issues in Education,
Science and Culture

2024. Vol. 30

№ 3

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА

Т. Е. Автухович, д-р филол. наук, проф.
(Республика Беларусь, Гродно,
Гродненский государственный
университет имени Янки Купалы)

А. Е. Аникин, д-р филол. наук, акад. РАН
(Россия, Новосибирск, Институт
филологии СО РАН)

Дж. Боулт, PhD (Art Studies), проф.
(США, Лос-Анджелес, Университет
Южной Калифорнии)

А. В. Головнев, д-р ист. наук, чл.-корр.
РАН (Россия, Санкт-Петербург, Музей
антропологии и этнографии (Кунсткамера)
РАН)

В. Л. Иваницкий, д-р филол. наук, проф.
(Россия, Москва, Московский
государственный университет
им. М. В. Ломоносова)

С. Г. Корконосенко, д-р полит. наук,
проф. (Россия, Санкт-Петербург,
Санкт-Петербургский государственный
университет)

К. Кроо, д-р филол. наук, проф.
(Венгрия, Будапешт, Университет
Лоранда Этвеша)

Дж. Майклсон, PhD (Philology), проф.
(США, Лоренс, Канзасский университет)

А. Мустайоки, PhD (Philology), проф.
(Финляндия, Хельсинки, Хельсинкский
университет)

Б. Ю. Норман, д-р филол. наук, проф.
(Республика Беларусь, Минск, Белорусский
государственный университет)

Г. Саймонс (Greg Simons), PhD, проф.
(Швеция, Упсала, Упсальский
университет)

Э. Э. Сыманюк, д-р психол. наук, проф.
(Россия, Екатеринбург, Уральский
федеральный университет)

А. Федотов, д-р филол. наук, проф.
(Болгария, София, Софийский
университет Св. Климента Охридского)

Г. Г. Щепилова, д-р филол. наук, проф.
(Россия, Москва, Московский
государственный университет
им. М. В. Ломоносова)

© Уральский федеральный университет, 2024

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ

Главный редактор

В. М. Амиров, д-р филол. наук, доц.
(Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный
университет)

Л. П. Быков, д-р филол. наук, проф. (Россия, Екате-
ринбург, Уральский федеральный университет)

Т. Ю. Быстрова, д-р филос. наук, доц. (Россия,
Екатеринбург, Екатеринбургская академия
современного искусства)

Т. А. Галеева, канд. искусствоведения, доц. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

О. Л. Девятова, д-р культурологии, проф. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

Ю. М. Ершов, д-р филол. наук, проф. (Россия,
Севастополь, Филиал МГУ имени М. В. Ломоносова
в городе Севастополе)

И. А. Ершова, канд. филос. наук, доц. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

Г. Е. Зборовский, д-р филос. наук, проф. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

Н. Б. Кириллова, д-р культурологии, проф. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

Б. Н. Лозовский, д-р филол. наук, доц. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

Ю. В. Матвеева, д-р филол. наук, проф. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

И. Я. Мурзина, д-р культурологии, проф. (Россия,
Екатеринбург, Институт образовательных стратегий)

М. А. Мясникова, д-р филол. наук, канд. искусство-
ведения, доц. (Россия, Екатеринбург, Уральский
федеральный университет)

В. Ф. Олешко, д-р филос. наук, проф. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

Е. Э. Павловская, д-р искусствоведения, проф.
(Россия, Екатеринбург, Уральский государственный
архитектурно-художественный университет)

М. В. Панкина, д-р культурологии, доц. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

Т. А. Снигирева, д-р филол. наук, проф. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

О. Н. Турышева, д-р филол. наук, доц. (Россия, Екате-
ринбург, Уральский федеральный университет)

Э. В. Чепкина, д-р филол. наук, доц. (Россия,
Екатеринбург, Уральский федеральный университет)

Ответственный секретарь

Л. А. Хухарева

СОДЕРЖАНИЕ

ЖУРНАЛИСТИКА И МАССОВЫЕ КОММУНИКАЦИИ

- Олешко В. Ф., Гаврилов В. В.* Медиатекст как объект активного чтения в цифровую эпоху развития СМИ 5
- Амиров В. М.* Стратегии и тактики репрезентации жизни города в общественно-политической телеграм-блогосфере Екатеринбурга 19
- Родина И. В., Пиядина Е. М.* Уважительные обращения в русской лингвокультурной традиции и современных медиа 27
- Шурко И. И.* Интерактивные инструменты творческой деятельности в гиперлокальных медиа атомных городов России 38
- Фризен В. В., Глебович Т. А.* Интерактивные стратегии медиапродвижения южнокорейских культурных феноменов: о теоретических аспектах и практическом опыте 49

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Гун Цзэхуэй.* Усадьбный топос в повести И. А. Бунина «Суходол» и концепция гетеротопии М. Фуко 64
- Томберг О. В., Косарева А. А.* Арлекинадный гротеск в творчестве Исаак Динесен (на материале новелл «Поэт» и «Карнавал») 74
- Сидорова О. Г., Полуэктова Т. А.* Реконструкция фотографических образов в романе Гейл Джонс «Sixty Lights» 85

- Бабенко В. Г.* Грэм Грин: его вера, гражданская позиция, его «тихие» американцы 97

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

- Кириллова Н. Б.* Всеволод Мейерхольд: авангардист и реформатор театральной культуры 107
- Синица С. В., Быстрова Т. Ю.* Параметры концепции еврейского музея в Самарканде: кейс с опросом представителей местной общины 120
- Абрамова П. В., Талипов Р. М.* Терминологические проблемы в области воспроизведений музейных предметов 131
- Девятова О. Л.* Синтез восточных и западных культурных традиций в творчестве Сергея Слонимского (на примере вокального цикла «Газели Надиры») ... 141

ПСИХОЛОГИЯ

- Виндекер О. С., Лубина Д. С.* Исследование личностных предикторов прокрастинации 150

УГОЛ ЗРЕНИЯ

- Распопова С. С.* Цифровая гуманитаристика: опыт, проблемы, перспективы 160

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

- Международная научно-практическая конференция «Цифровая журналистика: технология, смыслы, особенности творческой деятельности» 168

Научная статья

УДК 070.1:028.01 + 070.15 + 004.032.6 + 316.77 + 070.1:654.197 +

+ 81'42 + 81:39 + 070.11:004.77

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.043

МЕДИАТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ АКТИВНОГО ЧТЕНИЯ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ РАЗВИТИЯ СМИ

Владимир Федорович Олешко¹

Виктор Викторович Гаврилов²

¹ *Уральский федеральный университет,*

Екатеринбург, Россия,

vladimir.oleshko@urfu.ru,

<https://orcid.org/0000-0003-3001-7391>

² *Сургутский государственный
педагогический университет,*

Сургут, Россия,

victorg12@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-1279-3066>

А н н о т а ц и я. В статье обозначена проблема неспособности обучающихся (школьников и студентов) к глубинному анализу художественных текстов вообще и медиатекстов в частности, к их интерпретации в рамках культурной парадигмы общества. Причина сложившейся ситуации видится в том, что утрачена мотивация к чтению печатных изданий. Цифровизация информационного пространства породила среди молодежи феномен «клипового» мышления. Молодые люди в состоянии отыскать нужную информацию, но не всегда могут сопоставить ее с другими фактами, верифицировать и на основе логических операций анализа и синтеза сделать необходимые выводы. В связи с этим необходимо в рамках системы медиаобразования воспитывать деятельного / активного читателя, способного грамотно интерпретировать медиатексты и порождать собственные смыслы,

© Олешко В. Ф., Гаврилов В. В., 2024

Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2024. Т. 30. № 3

опираясь на культуросообразную норму. Алгоритмы анализа такого рода текстов в отечественной методологии разработаны слабо. Одним из путей формирования активного читателя может стать использование на занятиях анализа концептосферы медиатекста (лингвокультурологический подход). Выделение концептов поможет читателю определить проблему медиатекста, соотнести с социокультурной нормой, создать новые смыслы в рамках ментального поля нации.

Новизной исследования можно считать предложение оценивать медиатекст с лингвокультурологических позиций. Опираясь на труды таких исследователей, как Ю. В. Казарин, Л. Г. Бабенко, В. Н. Телия и ряда других, авторы статьи приходят к выводу о том, что чтение и анализ медиатекста необходимо проводить, учитывая его соотнесенность с культурой народа, социальными установками. Выделение концептов, создание и описание концептосферы (базовый концепт и ближайшая периферия) текста позволят выявить совпадение или несовпадение культурной традиции и интенций автора. Именно такая работа может стать одним из элементов активного чтения в современных условиях, с учетом социокультурных трансформаций.

Таким образом, при активном, осознанном чтении читатель становится субъектом медиополя, способен обогащать и даже трансформировать его.

К л ю ч е в ы е с л о в а: активное чтение; медиополе; медиатекст; концепт; концептосфера; концептуальный анализ; лингвокультурология; цифровизация

MEDIA TEXT AS AN OBJECT OF ACTIVE READING IN THE DIGITAL AGE OF MEDIA DEVELOPMENT

Vladimir F. Oleshko¹

Viktor V. Gavrilov²

*¹ Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia,*

vladimir.oleshko@urfu.ru,

<https://orcid.org/0000-0003-3001-7391>

² Surgut State Pedagogical University,

Surgut, Russia,

victorg12@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-1279-3066>

A b s t r a c t. The article identifies the problem of the inability of students (schoolchildren and students) to analyse art texts in general and media texts in particular in depth and to interpret them within the framework of the cultural paradigm of society. The reason for this situation is seen in the loss of motivation to read printed publications. The digitalisation of the information space has given rise to the phenomenon of 'clip' thinking among young people. Young people are able to find the information they need, but cannot always compare it with other facts, verify it and draw the necessary conclusions on the basis of logical operations of analysis and synthesis. In this connection, it is necessary, within the framework of media education, to educate an active reader capable of interpreting media texts competently and generating his or her own meanings

based on culturally appropriate norms. Algorithms for analysing such texts are poorly developed in Russian methodology. One of the ways of forming an active reader can be the use of analysing the conceptosphere of a media text (linguocultural approach). The selection of concepts will help the reader to identify the problem of the media text, relate it to the socio-cultural norm, and create new meanings within the mental field of the nation.

The novelty of the study is the proposal to evaluate media text from a linguocultural perspective. Relying on the works of such researchers as Y. V. Kazarin, L. G. Babenko, V. N. Telia and others, the author comes to the conclusion that reading and analysing a media text should be done taking into account its correlation with the culture of the people and social attitudes. Identification of concepts, creation and description of the conceptosphere (the basic concept and the immediate periphery) of the text will make it possible to identify the coincidence or inconsistency of the cultural tradition and the author's intentions. It is such work that can become one of the elements of active reading in modern conditions, taking into account socio-cultural transformations.

Thus, with active, conscious reading the reader becomes a subject of the media field, is able to enrich and even transform it.

Key words: active reading; media field; media text; concept; conceptosphere; conceptual analysis; linguoculturology; digitalisation

Современное развитие российского общества, как известно, характеризуется не только положительными чертами, но и определенными противоречиями. Причем некоторые из них обусловлены процессом цифровизации, перманентной визуализации медиаконтента, включенности индивидов, в особенности молодых, в практически круглосуточное потребление быстроменяющейся информации. В связи с чем многие исследователи и публицисты (Л. Ф. Борусяк, Б. Дубин, Н. Гейман, А. С. Зайцев, Н. А. Стефановская и др.) пишут о снижении в настоящее время в России и в мире в целом авторитета института чтения. Они, как правило, ссылаются на данные социологических опросов среди россиян, которые свидетельствуют о том, что «...резко упали тиражи журналов, сокращаются размеры домашних библиотек, чтение становится все более маргинальным занятием. Действительно, за 19 лет — с 1990-го по 2009 г. число взрослых жителей России, читающих книги не реже 2–3 раз в неделю, сократилось с 29 до 22 %, а тех, кто никогда их не читает, возросло с 19 до 36 %, т. е. удвоилось. Всего за девять лет — с 2000-го до 2009 г. удвоилась и доля тех, кто никогда не покупает книги — с 30 до 60 %, а вот число тех, кто приобретает книги регулярно за то же неполное десятилетие уменьшилось с 12 до 4 %. При этом 90 % жителей России почти никогда или вообще никогда не посещают библиотеки, более 60 % не берут книги у друзей и знакомых и 90 % не скачивают книги из интернета» [Борусяк, с. 53]. И хотя эти социологические данные не являются новыми, они демонстрируют в целом негативные тенденции в этой важной для образования и самообразования индивидов сфере.

Следует признать, что во многом снижение интереса к чтению объясняется перманентной цифровизацией информационного пространства, активным использованием читателями новых технологий. Переход этот осуществляется в силу того, что работать с цифровым носителем гораздо легче и удобнее, чем с бумажным: облегчается доступ к информации, есть возможность перейти по гиперссылкам и дать мгновенную обратную связь. Кроме того, конвергентные процессы в журналистике породили, к примеру, такое явление, как лонгрид (англ. *long read* — «долгое чтение») — объемный текст в цифровом формате, поделенный на части различными мультимедийными элементами: фото- и видеоматериалами, инфографикой и т. д. Однако у электронных текстов есть один существенный недостаток: «Электронные СМИ — радио и телевидение, а также мультимедийность как тренд развития интернета — в определенной мере упрощают для человека эти процессы, делают содержание более наглядным, визуализируя его, но вместе с тем чаще всего в высоком по скорости передачи потоке данного рода информации нивелируются смысловые доминанты» [Олешко, с. 77–78]. Иначе говоря, при возрастающем объеме поступающей информации реципиент не в силах до конца усвоить содержание текста, а также верифицировать данные, содержащиеся в нем.

Специалисты в области современного медиаобразования (А. В. Федоров, И. В. Челышева, Е. И. Худолеева, И. А. Фатева, М. Н. Фомина и многие другие) говорят о необходимости развития культуры чтения у школьников и студентов. Под культурой чтения мы понимаем чтение прежде всего деятельностное, активное — от восприятия до интерпретации полученной информации. Это касается как художественных, так и публицистических текстов [Гаврилов]. Именно верная интерпретация текстов (и прежде всего медиатекстов в условиях цифровых войн), умение вычленять, формулировать их смысловые доминанты является для индивида ключевой компетенцией.

Читатель в этом случае становится соавтором, участвует в осмыслении проблем, затронутых автором, сам порождает новые смыслы. Однако подготовить деятельного читателя, читателя творящего — с учетом нынешних социокультурных трансформаций и угроз цифровизации — представляется делом достаточно сложным, хотя отечественные программы медиаобразования выделяют воспитание культуры чтения как одно из ключевых направлений [Стефановская]. Из-за стремительного охвата «...интернет-технологиями всех групп общества, это образование должно приобретать вневозрастной и внегрупповой характер, потому что СМИ по-прежнему остаются важнейшими каналами самой различной, в том числе базовой — мировоззренческой — информации. А современные технологии лишь должны динамизировать сам факт качественного изменения содержательных компонентов печатной продукции, увеличения информационной емкости всех видов массовой коммуникации» [Олешко, с. 78]. Кроме того, чтение является основой формирования демократических ценностей и ресурсом формирования коммуникативной и культурной памяти нации — как отдельных людей, так и различных социальных общностей [Oleshko V., Oleshko E.].

С учетом сказанного приходится констатировать, что активное, деятельностное, осознанное чтение, предполагающее оценку проблем и верификацию данных, создание новых смыслов, становится непопулярным в российском обществе [Стефановская].

Мы убеждены в том, что переход россиян (и прежде всего молодежи) на электронные носители приведет к снижению их культурного уровня, когнитивных способностей, затормозит духовно-нравственное развитие. Делая этот вывод, мы исходим из того, что активное (творческое) чтение повышает грамотность читателя (что доказывают многочисленные эксперименты: способы составления словосочетаний и предложений, орфографические и пунктуационные правила запоминаются автоматически). Кроме того, обогащается воображение, что, в свою очередь, положительно влияет на процессы мышления, развивает креативность и интеллект, расширяет кругозор. Благодаря активному чтению читатель становится непосредственным участником процесса формирования и развития коммуникативной и культурной памяти общества в новых социокультурных условиях. Так реализуется одна из базовых потребностей личности в гармоничном «сосуществовании» с обществом. Личность учится обрабатывать и осваивать информацию как в чисто вербальной (текстовой), так и в многоканальной (мультимедийной) форме, постигая суть происходящих процессов (в политике, экономике, культуре, духовной сфере и т. д.), она становится частью информационной культуры.

Цель статьи — описание использования концептуального подхода при формировании навыков активного чтения у обучающихся в рамках медиаобразования.

Методы исследования: в рамках исследования использовались методы теоретико-методологического анализа (изучение степени разработанности проблемы) и метод дискурсивной рефлексии (построение теоретических положений и формулировка практических рекомендаций на основе имеющегося опыта), концептуальный анализ, семантический анализ медиаатекста с помощью цифрового инструмента «Адвего».

Также нельзя не сказать о том, что активное чтение способствует приобретению личностью демократических ценностей, формированию целостной гражданской позиции. Ведь сегодня исследователи все чаще делают вывод о том, что «...кроме смысло-ценностной составляющей чтения, а также воспитательной и коммуникативной его функций, данный вид социальной деятельности способствует свободному духовному единению людей, что можно осуществить лишь под воздействием литературы и аргументирующей публицистики. Но принципы привлечения, а не удержания внимания, образительности, а не смыслотворчества, которых все больше придерживаются современные массмедиа, далеко не всегда способствуют, по заверениям новейшей практики, поступательному развитию любого общества в глобализирующемся мире. А поскольку перманентно трансформирующаяся при этом система ценностей и этических норм чаще всего не имеет целостного характера, то своевременная адаптация граждан к изменениям возможна лишь при развитом институте политического участия, который формирует гражданина» [Олешко В. Ф., Олешко Е. В., с. 76].

Говоря о включении личности в общее информационное пространство, мы подразумеваем смену роли читателя: из объекта информационного воздействия, из реципиента, пассивного получателя информации он превращается в актора инфополя, субъекта, способного не только обогащать культурное, ментальное пространство народа, но даже (зачастую) трансформировать его, т. е. становится пассионарием (в терминологии Л. Н. Гумилева).

Совершенно очевидно, что чтение, даже деятельностное, активное, вдумчивое, не может привить демократические ценности и сформировать целостную гражданскую позицию в полной мере, если эти ценности невозможно реализовать в контексте развития социума, если данные ценности противоречат действительности. В этом случае у активного читателя может возникнуть когнитивный диссонанс, который, в свою очередь, будет иметь для развития личности негативные последствия. В связи с этим возникает вопрос об ответственности автора, читателя и государства за качество информации, за формирование ментального пространства народа.

Эти процессы не должны развиваться стихийно. Но тогда возникает еще один вопрос — о границах свободы автора и читателя. Полагаем, здесь необходимо найти золотую середину между гарантиями обеспечения «свободы слова» актерам информационного пространства и формулой Гиппократа «Не навреди!». Необходим контроль со стороны государственных институтов за качеством, содержанием и формой представления текстов, их прагматической составляющей. Безусловно, необходимо просвещение в области российского законодательства. Но у автора и читателя как субъектов информационного пространства должна быть не только внешняя, но и внутренняя мотивация к созданию материалов позитивного, а не деструктивного свойства. Таким образом, не менее важно формирование у читателя гражданской ответственности, понимания функциональных обязанностей, акторы должны быть включены в систему корпоративной ответственности за тот контент, который трансформируют и впоследствии транслируют, используя цифровые технологии. И здесь медиаобразование может сыграть ключевую роль: «Новые медиа, социальные сети, мессенджеры далеко не всегда дают возможность такого рода самореализации, поскольку их интенции чаще всего обусловлены экономическими доминантами и отражением лишь актуальной повестки дня. Следовательно, это выводит на первый план проблематику формирования при посредстве института чтения, в особенности у молодых поколений, практических навыков работы с объемными, информационно и концептуально насыщенными текстами печатных и сетевых изданий» [Олешко В. Ф., Олешко Е. В., с. 78].

Таким образом, институт чтения может стать инструментом коммуникации между членами общества, автором, читателем и государством, позволит вести продуктивный диалог, обсуждая накопившиеся проблемы и варианты их решения. Но для этого необходима разработка новых образовательных технологий в области медиа при обучении чтению и со-творчеству автора или читателя («текстотворчеству»). Эти технологии должны показать актерам информационного пространства не только возможности, которые предоставляет цифровизация медиаполя

в плане самореализации и самоидентификации личности, но и безусловные угрозы (большой объем и низкое качество информации, фейки, манипуляции сознанием реципиентов, коммерциализация текстов, вербальная агрессия и т. д.).

Отметим, что получение достоверной информации является неотъемлемым правом личности, которое закреплено в Конституции Российской Федерации. Также медиаобразование призвано сформировать ответственное отношение к созданию, трансформации, распространению информации — к тем демократическим ценностям, которые должны быть усвоены личностью в процессе деятельностного чтения при активном содействии государства.

К сожалению, в настоящее время печатное издание, книга проигрывают электронным изданиям. И, как справедливо отмечают исследователи Н. И. Ковалевская и Л. И. Петрова, «...требуется анализ всего комплекса проблем и процессов, которые возникают в связи с радикальной сменой медийных приоритетов подрастающего поколения. Сегодня подростки все больше тяготеют к медиатекстам в электронном формате (телевизионном, компьютерном, интернетном и пр.). Нужно переосмысление новой ситуации, в которой общение с печатными текстами заменяется на широкий спектр контактов с медиатекстами, преимущественно аудиовизуальными, экранными и т. д.» [Ковалевская, Петрова, с. 35]. Необходимо научить читателя воспринимать текст не как скопление отдельных фактов, а как нечто целостное по структуре и смыслу, включенное в культурный контекст, в ментальное пространство народа. Только такое чтение будет развивать необходимые для будущей социализации и профессионализации личностные качества (прежде всего критическое мышление, способность к анализу и синтезу), содействовать формированию социальной идентичности индивида. Сейчас мы оказались в ситуации, когда «излишнее увлечение аудио- и видеоматериалами при отсутствии основ информационной культуры в целом и культуры чтения в частности во многом снижает интеллектуальный уровень развития личности, отторгает ее от серьезной работы ума и души, от чтения как творческого процесса, формирует “клиповое” мышление, ослабляет возможность формирования критического отношения к действительности и факту культуры» [Там же, с. 34].

Учитывая сказанное выше, мы полагаем, что основной задачей среднего и высшего образования вообще и медиаобразования в частности должно стать обучение активному чтению через создание института чтения, включающего инновационную (в соответствии с современными социокультурными изменениями) систему технологий, форм и методов обучения.

Но как, какими средствами сформировать мотивацию к чтению? И не просто к чтению, а к активному, осознанному чтению, к сотворчеству с автором?

В настоящее время основным мотивом, побуждающим к чтению, как мы уже отмечали, является вовлеченность в информационные процессы. Это следует из данных опросов, которые авторы проводят во время своих занятий в университетских аудиториях и на встречах с читателями: читаю, чтобы «добыть информацию», «найти информацию», «вынести информацию», «получить информацию». Таковы были в подавляющем большинстве доминирующие обоснования

ценности и значимости чтения у наших респондентов. К примеру, ответы более 300 студентов-первокурсников факультета журналистики УрФУ, опрошенных в 2018–2022 гг., были стереотипны. Визуалозависимость, определили другие исследователи, «...усиливается и формирует в итоге новые качества восприятия — сегментарность, “скользящий взгляд”, суетливость и несосредоточенность» [Ковалевская, Петрова, с. 34]. Пользователь способен найти нужную информацию, но зачастую не в состоянии верифицировать ее, проанализировать и творчески переработать. В этом мы и видим ключевую проблему падения интереса к чтению (там, где нет творчества, нет и мотивации).

Именно поэтому пополнение контента часто происходит с помощью репостов или копирования мемов (все уже готово, ничего придумывать не нужно, достаточно уместно употребить то, что сделано до тебя). Активное, осознанное чтение предполагает (с учетом культуросообразной нормы) создание новых смыслов на основе известного материала. Но для достижения данной цели нужны совместные усилия педагогов и государственных институтов.

Обобщая мнения как российских, так и зарубежных медиапедагогов, можно выделить следующие шаги, связанные с формированием активного чтения средствами медиаобразования:

- «— развивать способности к критическому мышлению;
- развивать способности к восприятию, оценке, пониманию, анализу медиатекстов;
- готовить людей к жизни в демократическом обществе;
- развивать знания социальных, культурных, политических и экономических смыслов и подтекстов медиатекстов;
- обучать декодированию медиатекстов (сообщений);
- развивать коммуникативные способности личности;
- развивать способности к эстетическому восприятию, оценке, пониманию медиатекстов, к оценке эстетических качеств медиатекстов;
- обучать человека самовыражаться с помощью медиа;
- обучать человека идентифицировать, интерпретировать медиатексты, экспериментировать с различными способами технического использования медиа, создавать медиапродукты (тексты);
- давать знания по теории медиа и медиакультуры» [Там же].

Все это звучит по сути верно, однако слишком общо. Подобные рекомендации каждый медиапедагог может понимать по-своему. Очевидно одно: в условиях мощных социокультурных трансформаций, цифровизации информационного пространства следует искать новые технологии, формы и методы работы по научению активному чтению.

Исследователь О. Г. Матехина считает, что «традиционные методы воспитания культуры чтения в условиях современного цифрового общества становятся малоэффективны, что побуждает искать новые формы либо новую интерпретацию традиционных методов и форм взаимодействия с нечитающей аудиторией. <...> основными условиями эффективности методов популяризации чтения являются

их креативный характер, вовлеченность аудитории, свободное и не оценочное участие, систематичность мероприятий» [Матехина, с. 63]. Мы согласны с этим тезисом. Действительно, обучение активному чтению должно носить массовый характер, строиться на демократических принципах (свобода слова), в нем должна быть высокая доля творчества, использоваться активные методы обучения. Только свободный и креативно мыслящий субъект способен творить новые смыслы на основе прочитанного. Сама автор предлагает использовать «Чтецкие вечера», под которыми понимает «форму внеучебной работы, при которой основным методом воздействия является совместное выразительное чтение художественных произведений» [Там же]. Такие мероприятия вызвали у обучающихся «эмоциональный отклик, мотивировали на знакомство с произведениями художественной литературы, что позволяет говорить об эффективности чтецких вечеров как средства воспитания культуры чтения у студентов технического вуза» [Там же, с. 65].

Методист И. П. Комельских предлагает использовать следующие методы: создание предположения на основе предложенных слов (актуализация смысла текста); направленное выслушивание и обдумывание (прогнозирование развития содержания); направленное чтение (поиск в тексте ответов на заранее данные вопросы); карту персонажей; доску вопросов, составленных обучающимися; комментирование цитаты; обсуждение проблемного вопроса в парах; дебаты [Комельских]. Последний метод встречается в рекомендациях педагогов наиболее часто. К примеру, Р. Д. Елемесова в одной из методических работ говорит о значимости таких методов, как дебаты, дискуссия, «суд над литературным героем» [Елемесова].

Следует отметить, что большинство методистов предлагает использовать активные формы и методы при обучении активному/осознанному чтению в школе, однако методы эти зачастую однотипны, не являются инновационными.

Безусловно, выбор форм и методов определяется целями обучения, если угодно — той сверхзадачей, которую ставит перед собой педагог. В связи с широтой и многогранностью педагогических задач в рамках данной статьи рассмотрим лишь один, но, на наш взгляд, существенный аспект подготовки активного читателя в рамках и средствами системы медиаобразования. Наш опыт работы со студентами-журналистами в вузе (наблюдение, результаты творческих работ), профессиональное общение с медиапедагогами и практикующими журналистами, изучение научных работ по данной проблеме показывают, что особое затруднение вызывает *выделение проблемы* при анализе медиатекста, его осмыслении и творческой интерпретации.

Причина данной трудности известна: «клиповое» мышление молодежи, невозможность «увидеть», оценить текст целиком, как лингвокультурологическую и коммуникативную систему в совокупности всех ее компонентов (экстра- и интертекстуальных). При подготовке школьников к сдаче ЕГЭ по русскому языку педагоги пошли путем создания алгоритма для верного определения проблемы в предложенном тексте (зачастую публицистического стиля). Для начала обучающимся предлагается классификация возможных проблем

в экзаменационных текстах: «Философские: развитие общества, место человека в мире людей, поиски смысла жизни. Социальные: устройство и жизнь общества, создание правового государства, соблюдение прав человека. Политические: деятельность государственной власти, законы гражданского общества, ужасы терроризма, национализма и шовинизма, причины международных конфликтов и войн. Нравственные: духовная жизнь человека, взаимоотношения людей (эгоизм и гуманизм, доброта и жестокость, честь и бесчестье, дружба и предательство, интеллигентность и хамство, конфликт поколений). Экологические: взаимосвязь человека и природы, потребительское отношение к природе, экология культуры, экология языка. Эстетические: восприятие человеком искусства, воспитание художественного вкуса, роль книги в жизни человека, влияние интернета и телевидения на детей и подростков» [Подготовка к сочинению на ЕГЭ].

Сразу следует отметить, что перечень тем не является универсальным, многие проблемные вопросы, волновавшие русских писателей и публицистов и нашедшие отражение в их текстах, остались за рамками данного перечня. Кроме того, предложенный для выделения проблемы алгоритм кажется нам достаточно упрощенным и малофункциональным. Он, как правило, выглядит следующим образом:

«1. Посмотреть, есть ли в прочитанном тексте какие-то вопросы.

2. Подумать о том, какие проблемы текста в них заключаются.

3. Выбрать главную проблему из всех найденных.

4. Если в тексте нет вопросительных предложений, то нужно поставить вопросы к некоторым предложениям или утверждениям, в которых заключена главная мысль текста.

5. Ответ на вышепоставленный вопрос и определяет главную проблему текста» [Как сформулировать проблему текста].

Недостаток данного подхода к работе с текстом заключается в излишней его схематизации, алгоритмизации. Основная цель работы с художественным или публицистическим текстом для педагога состоит в развитии аналитического мышления, креативности, самостоятельности при формулировке выводов на основе предлагаемого материала. Иными словами, обучающийся должен сделать лингвокультурологический анализ (конечно, в самом упрощенном виде), т. е., опираясь на собственный жизненный опыт, культуросообразную норму, эрудицию, связать знак с определенным культурным кластером. Работа по алгоритму не предполагает применения данных навыков, но требует от обучающегося угадать тему, которая есть в перечне ответов.

Учитывая сказанное выше, мы предлагаем при работе с публицистическим текстом в рамках медиаобразования использовать концептуальный анализ. Данный вид анализа активно применяется в высшей школе на дисциплинах, связанных с анализом художественного текста. В школе на уроках литературы и при подготовке к ЕГЭ по русскому языку он только начинает обретать своих сторонников. При работе с медиатекстами в рамках школьного и вузовского образования концептуальный анализ практически не применяется, методика его использования в учебных целях (прежде всего с целью подготовки активного читателя),

к сожалению, не разработана. Хотя очевиден высокий потенциал концептуального анализа при работе именно с медиаатекстами, в которых интенции автора, связь с культурой народа, общественными установками играют ключевую роль.

Итак, центральным понятием в рамках названного анализа является концепт, универсальное понятие, «смысловой сгусток», «сгусток культуры» (в терминологии Ю. С. Степанова), непосредственным образом связанный с культурой народа, включенный в ментальное поле этноса на правах базового элемента. По сути, набор концептов — это тот каркас, на котором строится вся культура. И у каждого народа данный набор концептов является уникальным. Вполне оправданно их изучение на уроках словесности, поскольку художественная литература есть отражение культуры народа, его квинтэссенция. Исследователь А. В. Шутова по этому поводу пишет следующее: «Работа с концептами на уроках литературы способствует активизации речемыслительной деятельности учащихся, умению конструктивно, логично и последовательно излагать свои мысли, формулировать собственное высказывание по тому или иному вопросу. Помимо этого у школьников формируется навык творческого подхода к решению заданий, обогащается и расширяется представление о явлениях культуры и литературы» [Шутова, с. 42]. Сторонниками данного подхода при работе с художественными текстами в школе также являются М. И. Шутан [Шутан] и Л. В. Миллер, которая, в частности, пишет: «Концептуальный анализ художественного текста — это особый тип анализа текста, при котором в зоне внимания оказывается художественный концепт как смысловая и эстетическая категория, как универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [Миллер, с. 42]. Как правило, исследователи (и здесь мы с ними абсолютно солидарны) сходятся во мнении, что концептуальный анализ является «...продуктивным способом описания индивидуально-авторской картины мира писателей и поэтов, известных мастеров художественного слова. Таким образом, школьники развивают не только свое языковое чутье, учатся широко мыслить, но и поближе знакомятся с творчеством того или иного автора, что, несомненно, поможет им при сдаче ЕГЭ» [Шутова, с. 42]. Отметим, что для вербализации индивидуально-авторских концептов именно публицистический текст является оптимальным средством.

Говоря о методической стороне вопроса, мы полагаем, что концепт — это некий смысловой стержень, который выражает в концентрированном виде проблему текста, и задача педагога — привить обучающимся навык выделения концептов и определения проблемы текста на их основе.

Мы избрали алгоритм выделения концептов, предложенный в свое время исследователями Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казариным. Он включает в себя три этапа:

- «— выявление набора ключевых слов текста;
- определение базового концепта (концептов) этого пространства;
- описание обозначаемого ими концептуального пространства» [Бабенко, Казарин, с. 59].

Очевидно, что трудность представляет первый этап (рекомендуется выделять в любом по объему тексте не более 6 концептов). Для того чтобы избежать субъективности на этом этапе (ведь каждый может выделить свои слова, его набор (частично или полностью) не совпадет с выбором других), исследователи предлагают выделять только те концепты, с которыми согласны все члены учебной группы. Мы с этой целью используем бесплатный интернет-сервис «Адвего» («Семантический анализ текста»), который выделяет ключевые слова в тексте на основе частотности употребления и смысловой нагрузки. На первом этапе выделение базового концепта производится обучающимися под контролем педагога. Затем студенты выделяют базовые концепты самостоятельно, учитывая, если мы говорим о медиатексте, прагматический аспект, интенции автора, культурный пласт, в той или иной степени выраженные в тексте. Концептосфера как бы поддерживает, поясняет, расширяет базовый концепт, позволяет сделать ряд выводов относительно содержания текста. Сам же концепт кладется обучающимся в основу при формулировании проблемы медиатекста.

Безусловно, описав в общих чертах принципы использования концептуального анализа при работе с медиатекстом, мы не можем не проиллюстрировать данный вид анализа на примере.

Мы выбрали для анализа текст, посвященный одной из актуальных на сегодняшний день социальных тем, — повышению цен на продукты (в данном случае — на яйца). Статья Дмитрия Щеглова опубликована на сайте портала «СИА-Пресс» (г. Сургут) 11 декабря 2023 г. Заголовок: «Слушает да ест», подзаголовок: «История с яйцами в России как очередное напоминание об истинных настроениях народа» [Щеглов].

На основе семантического анализа с помощью цифрового инструмента «Адвего» мы выделили ключевые слова в анализируемом тексте (см. таблицу).

Перечень ключевых слов (семантическое ядро) текста

Слово	Количество	Частота, %
Завтра	5	1.11
Яйцо	5	1.11
Деньги / рубль	4	0.89
Телевизор	3	0.67
Народ / россиянин	3	0.67
Подорожание	3	0.67

Как видим, ключевые слова описывают тему, которую затрагивает автор: россияне покупают яйца впрок на фоне инфляционных ожиданий, т. е. думая о завтрашнем дне. Автор фиксирует противоречие между «телевизором» (пропаганда, официальная информация) и возвращением народа к «глубинному паттерну» (закупка впрок как показатель неуверенности в завтрашнем дне). С одной

стороны, как пишет Д. Щеглов, «...из телевизора говорят: с экономикой все хорошо, доходы граждан растут, инфляцию забарываем со страшной силой, мировому гегемону показываем кузькину мать, импортозамещаемся по полной программе, рубль держится, жители Багдада могут спать спокойно» [Щеглов], но с другой стороны: «Покупка впрок яиц, которые стремительно дорожают — поведение совсем другого рода. Это инвестиции выживания. И это красноречиво характеризует настроения “глубинного” народа» [Там же]. В связи с этим базовым концептом всего медиа́текста мы бы назвали слово «противоречие» (противоречие между тем, что есть в информационном поле, и тем, что есть в реальной жизни). Концепт не выражен формально, но многочисленные сопоставления фактов как журналистский прием указывают именно на него. Тогда все остальные концепты (ближайшая периферия концептосферы) просто характеризуют его с разных сторон, фиксируя реперные точки конфликта. Именно это противоречие и является проблемой текста.

Статья, безусловно, спорная, достаточно эмоциональная, выводы не подтверждаются статистическими данными, фактами. Вызывает недоумение такая, например, фраза после иронического пассажа о том, что в России с экономикой все хорошо: «И нельзя сказать, что прямо врут — в каждом из этих пунктов есть немалая доля правды, хотя и с нюансами» [Там же]. Так, значит, многое из того, что говорят по телевизору, правда? Значит, по сути, конфликта никакого нет?

Полагаем, что подобные неоднозначные статьи — не только отличный материал для определения с обучающимися проблемы и способов манипулирования сознанием читателей, но и основа для дискуссии, повод разобраться в том, какова позиция автора, к чему он ведет читателя, в конце концов — является ли данный медиа́текст эффективным.

Итак, в настоящее время, опираясь на анализ научной литературы и собственный опыт, приходится констатировать, что способность к активному/деятельному чтению у студентов-журналистов развита в недостаточной степени. Хотя данное умение им необходимо не только для глубокого понимания медиа́текстов (интенций автора, связи с культурой народа и т. д.), но и для того, чтобы затем, творчески переработав полученную информацию, создавать собственные тексты, новые смыслы. В связи с этим мы предлагаем при подготовке будущих специалистов в рамках медиаобразования использовать концептуальный анализ. Выделение концептов («сгустков смыслов») позволит точнее определить проблему медиа́текста, представить его место в ментальном поле народа, в контексте выделенной проблемы дать адекватную обратную связь, создать новый текст в рамках обозначенной культурной парадигмы. Именно такое чтение, когда читатель становится субъектом медиапространства, творит, трансформирует его, мы и называем активным.

Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста: теория и практика : учебник ; практикум. М., 2005.

Борусяк Л. Ф. Чтение как ценность в среде молодых российских интеллектуалов // Вестн. обществ. мнения. 2010. № 3(105). С. 53–65.

Гаврилов В. В. Определение проблемы в тексте Единого государственного экзамена по русскому языку: концептуальный подход // Русский язык в школе. 2019. № 2. С. 35–40.

Елемесова Р. Д. Активные формы руководства чтением старшеклассников // Инфоурок : образов. портал. URL: <https://infourok.ru/aktivnie-formi-rukovodstva-chteniem-starsheklassnikov-2706029.html> (дата обращения: 13.12.2023).

Как сформулировать проблему текста // КакПросто : сайт. 21.08.2011. URL: <https://www.kakprosto.ru/kak-52478-kak-sformulirovat-problemu-teksta> (дата обращения: 13.12.2023).

Ковалевская Н. И., Петрова Л. И. Влияние медиасреды на формирование читательской грамотности подростков // Тр. БГТУ. Сер. 4 : Принт и медиа технологии. 2018. № 2. С. 31–37.

Комельских И. П. Активные методы обучения чтению. URL: <https://multiurok.ru/blog/aktivnyie-mietody-obucheniia-chteniiu.html> (дата обращения: 13.12.2023).

Матехина О. Г. Воспитание читательской культуры студентов на примере проведения мероприятий «Читаем вместе» // Современное пед. образование. 2021. № 3. С. 61–66.

Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–45.

Олешко В. Ф. Чтение как демократическая ценность // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 1 : Проблемы образования, науки и культуры. 2015. № 2 (138). С. 76–83.

Олешко В. Ф., Олешко Е. В. Коммуникативные ресурсы института чтения в цифровую эпоху // Журнал Белорус. гос. ун-та. Журналистика. Педагогика. 2020. № 2. С. 70–78.

Подготовка к сочинению на ЕГЭ // Инфоурок : образов. портал. URL: https://infourok.ru/przentaciya_podgotovka_k_ege_problema_teksta-358955.htm (дата обращения: 10.12.2023).

Стефановская Н. А. Чтение как духовная ценность (по итогам исследования в Липецкой и Тамбовской областях) // LIBRARY.RU : портал. URL: http://www.library.ru/1/sociolog/text/article.php?a_uid=248 (дата обращения: 27.11.2023).

Шутан М. И. Что это за предмет такой – «русский язык и литература»? // Литература. 2016. № 1. С. 55–59.

Шутова А. В. Концептуальный анализ художественного текста как основа формирования текстовой компетенции // Вестн. ТГПУ. 2017. № 11 (188). С. 41–45.

Щеглов Д. Слушает да ест. URL: <https://siapress.ru/blogs/126067-istoriya-s-yaytsami-v-rossii-kak-ocherednoe-narominanie-ob-istinnih-nastroeniyah-naroda> (дата обращения: 14.12.2023).

Oleshko V., Oleshko E. Reading As a Democratic Value and Resource for the Formation of the Communicative and Cultural Memory of a Nation // Fourth International Scientific Conference Communication Trends in the Post-literacy Era: Multilingualism, Multimodality, Multiculturalism, KnE Social Sciences. 2020. P. 284–298.

Статья поступила в редакцию 06.05.2024 г.

Научная статья

УДК 070:004.738.5(470.54-25) + 316.772.5 + 81'42:004.77 + 7.026.2

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.044

СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЖИЗНИ ГОРОДА В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТЕЛЕГРАМ-БЛОГОСФЕРЕ ЕКАТЕРИНБУРГА

Валерий Михайлович Амиров

*Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
vestnik-va@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-3371-2939>*

А н н о т а ц и я. В статье рассмотрена проблематика функционирования городской телеграм-блогосферы Екатеринбурга, особенности репрезентации контента в общественно-политических телеграм-каналах. Показана роль телеграм-блогосферы в формировании и обсуждении общественно-политической повестки дня. Телеграм-блогосфера представлена как система, включающая в себя официальные, корпоративные блоги, блоги общественных организаций, средств массовой информации и журналистов, личные телеграм-блоги граждан. Выделены и описаны особенности екатеринбургской телеграм-блогосферы. На многочисленных примерах из публикаций нескольких популярных телеграм-каналов показаны стратегии и тактики репрезентации общественно значимых событий жизни столицы Урала.

К л ю ч е в ы е с л о в а: блогосфера; телеграм-канал; Екатеринбург; повестка дня; репрезентация; контент

STRATEGIES AND TACTICS FOR REPRESENTING THE LIFE OF THE CITY IN THE SOCIO-POLITICAL TELEGRAM-BLOGOSPHERE OF EKATERINBURG

Valery M. Amirov

*Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia,
vestnik-va@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-3371-2939>*

A b s t r a c t. The article examines the problems of the functioning of the city telegram blogosphere in Yekaterinburg, the peculiarities of the representation of content in socio-political telegram channels. The role of the telegram blogosphere in the formation and discussion of the sociopolitical agenda is described. The telegram blogosphere is presented

© Амиров В. М., 2024

as a system that includes official, corporate blogs, blogs of public organizations, mass media and journalists, personal telegram blogs of citizens. The features of the Ekaterinburg telegram blogosphere are highlighted and described. Numerous examples from the publications of several popular telegram channels show strategies and tactics for representing socially significant events in the life of the capital of the Urals.

Key words: blogosphere; Telegram channel; Ekaterinburg; agenda; representation; content

Введение

Блоговое пространство России не случайно является полем научного интереса многих исследователей, анализирующих как медийный, так и маркетинговый аспекты намечающихся тенденций. Так, например, А. В. Колесниченко констатирует: «Сейчас признано, что блогеры как производители контента и соцсети как платформы для публикаций успешно конкурируют со СМИ (а во многих случаях и побеждают в этой конкуренции) за время и внимание аудитории и за рекламную выручку» [Колесниченко, с. 52].

Бурно развивающийся в последнее время сегмент блогосферы — телеграм-каналы привлекает все большее внимание как блогеров и журналистов, пытающихся использовать возможности мессенджера, постепенно превращающегося в блог-платформу, так и исследователей, обращающих внимание на особенности реализации контента в «Телеграм».

О роли и потенциале телеграм-каналов в общественно-политической жизни пишет, например, О. И. Ляховенко: «Политические телеграм-каналы играют важную роль в сопровождении управленческих решений и формировании публичной повестки в современной России. Они востребованы в силу особенностей самого мессенджера (удобство, низкий порог “входа”, короткое “плечо” коммуникации), а также в силу специфики нашей политической системы» [Ляховенко, с. 114].

Растущее значение телеграм-каналов в системе массовой коммуникации отмечает и Е. А. Мокрая: «Телеграм-каналы становятся популярным средством коммуникации в интернет-пространстве, поскольку являются источником наиболее острой и актуальной информации, а также профессиональной аналитики» [Мокрая, с. 62].

Исследователи выделяют в качестве системного преимущества телеграм-каналов их декларируемую анонимность, что предоставляет автору в условиях ужесточающегося регламентирующего законодательства определенную свободу для выражения авторской позиции и оценочности. На это, например, указывает Я. В. Солдаткина: «Помимо тематической сегментации, для телеграм-канала важна фигура автора в аспекте авторской, эксклюзивной подачи медиаматериалов. Автор телеграм-канала мог быть анонимом, авторской группой, мог использовать выдуманную маску» [Солдаткина, с. 326].

Роль телеграм-каналов в формировании общественного мнения заметна как на федеральном уровне (при обсуждении повестки дня, значимой для всей

страны), так и на локальном (региональном и городском). При этом становится очевидным, что этот вид блогосферы, несмотря на относительно небольшое время, прошедшее от момента появления первых телеграм-каналов, уже представляет из себя систему, состоящую из:

- официальных телеграм-каналов государственных чиновников и государственных органов (министерств, ведомств, законодательных собраний и т. д.);
- корпоративных телеграм-каналов предприятий и организаций;
- телеграм-блогов общественных организаций и активистов;
- телеграм-каналов СМИ и журналистов;
- личных телеграм-блогов.

Рост популярности и влияния телеграм-блогосферы, ее востребованность у пользователей привлекают внимание ученых. «Специфика блогосферы как сетевого феномена и социальной среды, а также следствия этого факта важны не только с точки зрения ее значимости для политических акторов, но и с позиций ее научного изучения», — полагает И. М. Шатин [Шатин, с. 149]. При этом нужно отметить, что особенности, функционал и потенциал региональной и городской блогосферы изучаются гораздо меньше. Хотя, несомненно, «малая» блогосфера представляет собой плодотворное поле для анализа, поскольку является значительным и значимым сегментом массовой коммуникации.

«В региональной блогосфере таких тем, которые являются “мертвыми зонами” для региональных традиционных СМИ, гораздо больше. Их список имеет отличия в зависимости от региональных особенностей, но чаще всего касается неизвестных действий местных властей, происшествий, не попавших в зону традиционных СМИ, дискуссий по благоустройству города, неофициальных культурных и спортивных событий», — пишет Д. Ш. Усманова, усматривая ряд существенных отличий тематической палитры общественно-политической блогосферы регионов и городов от блогосферы, которую принято называть «федеральной» [Усманова, с. 5].

Именно поэтому представляется интересным и, в научном смысле, важным проанализировать особенности реализации стратегий и тактик в общественно-политической телеграм-блогосфере такого крупного политического и культурного центра, как Екатеринбург.

Предмет исследования

Под городской блогосферой обычно понимается совокупность блогов, размещенных на различных платформах, в социальных сетях и мессенджерах, в той или иной степени посвященных темам, прямо или косвенно связанным с проблематикой жизни города и его социума.

Городская общественно-политическая блогосфера выполняет сразу несколько значимых коммуникативных функций, среди которых:

- **консолидирующая** (читатели — жители города, ощущающие себя частью общественно-политического пространства);

— *дифференцирующая* (читателям предлагается самостоятельно определить свое отношение к тем или иным событиям, происходящим в жизни Екатеринбурга);

— *социализирующая* (у читателей формируется ответственность за настоящее и будущее территории, на которой они живут);

— *ценностно-ориентационная* (темы постов часто ставят перед читателями непростые проблемы, относящиеся к морально-нравственной проблематике).

Среди отличительных черт екатеринбургской городской блогосферы следует отметить ее интегрированность в федеральное информационное пространство. Практически все информационные поводы Екатеринбурга сразу же отрабатываются федеральными информационными агентствами. И напротив, «большие» темы широко обсуждаются в екатеринбургской блогосфере, проецируются в информационную картину местного социума.

В качестве основы для анализа взяты четыре достаточно популярных в Екатеринбурге общественно-политических телеграм-канала — «Иродь уральский», «Подливтика 2.0», «Екатское чтиво», «Повестка дня/Agenda» (всего более 1000 текстов).

Екатеринбургская блогосфера, разумеется, в основном развивается по тем же направлениям, что и блогосфера всей России. Однако она имеет и свои особенности. Острая региональная политическая конкуренция, развитое информационное пространство, наличие большого количества независимых средств массовой информации, в том числе оппозиционных, делают общественно-политическое блогосферное пространство интересным, разнообразным и ярким как по палитре тем, так и стратегиям репрезентации.

Среди традиционных особенностей екатеринбургской общественно-политической блогосферы можно отметить ее высокую политизированность, а также такие аспекты, как:

— значительное присутствие в городских блогах профессиональных журналистов, рассматривающих телеграм-каналы и как продолжение своей основной деятельности, и как возможность для выражения «особого» мнения;

— стремление к федерализации событий местной повестки дня;

— интеграция в блогосферных публикациях как собственно журналистской информации, так и политтехнологий и пропагандистских концептов;

— активное применение троллинговых стратегий;

— стремление разрабатывать тематики, относящиеся к морально-нравственной сфере;

— харизматичность авторов, многие из которых широко известны екатеринбургской общественности.

При анализе постов становится очевидным, что многие публикации екатеринбургской телеграм-блогосферы осуществляются в стратегиях инфотейнмента, который кратко характеризуется исследователями как сочетание информирующего и развлекательного начал — «развлечение информированием» [Лозовский]. Например, Н. А. Захарченко и Т. В. Карелова, характеризуя технологии

инфотейнмента, применяемые на телевидении, пишут о том, что «апелляции к эмоциям аудитории через вербальный и визуальный элементы и т. д. действительно делают инфотейнмент перспективным способом презентации видеоконтента» [Захарченко, Карелова, с. 102]. Отмечая неоднозначность реализации технологий инфотейнмента, В. А. Евдокимов указывает на то, что благодаря симбиозу сообщения и шутки «аудитория в одних коммуникативных ситуациях узнает о чем-то новом, интересном или приподнимает завесу над каким-либо острым взаимодействием, а в других — получает суррогат журналистской мысли» [Евдокимов, с. 214].

Значимым для оценки влияния методов инфотейнмента на журналистскую информацию представляется следующее определение: «Инфотейнмент — полифункциональное явление, которое сочетает в себе разнообразные функции журналистики, рекламы и PR: информационную, развлекательную, коммуникативную, образовательную, редуционистскую, компенсаторную, воспитательную, просветительскую и т. д.». [Карпенко, Лобановская, Ельникова, Горборукова, с. 99].

Инфотейнмент выполняет маркетинговые функции, способствует коммерциализации журналистского и блоггового продукта, поскольку расширяет аудиторию, привлекает внимание читателя и пользователя необычностью формата подачи информации и в конечном счете увеличивает возможности монетизации контента.

Анализ текстов

Рассмотрим стратегии и тактики, реализуемые в екатеринбургской телеграм-блогосфере:

• **Информирующий характер значительной части публикаций, присущий лентам «классических» информационных агентств.** Такого рода посты совпадают по методу репрезентации событий города с материалами СМИ. Кроме того, телеграм-каналы передают и материалы, которые можно отнести к PR — позитивные по тональности хроникальные заметки, отражающие успехи администраций г. Екатеринбурга и Свердловской области в целом, развитие городской инфраструктуры, события общественной и культурной жизни столицы Урала и т. д.:

Свыше 400 км дорог приведут в порядок в Свердловской области;

19 спасателей со всей необходимой техникой отправились в Зауралье, по поручению губернатора Евгения Куйвашева;

Мэр Екатеринбурга Орлов отправил гумпомощь в затопленный Орск;

В екатеринбургском метрополитене запустили «космический» поезд.

• **Использование аллюзий на литературные произведения или иные объекты культурно-исторического наследия:**

Истинно говорю вам, и суток не пройдет, как один из вас... предаст меня.

Эта очевидная аллюзия на евангелический текст позволяет создать эффект комического, способствующий восприятию информации об официальном совещании; представить практику общения должностных лиц, работающих над вполне серьезными вопросами, как шутку; расширить коммуникативную рамку за счет внедрения концепта «они — такие же простые люди, как мы».

• **Обращение к историческим фактам или представлениям об этих фактах, проведение исторической параллели:** «граф Орлов», «град святой Екатерины».

Наша беда в том, что мы смотрим в прошлое, в традиционное... А предки смотрели в будущее: Петр грезил мечтами о Великой морской державе, Екатерина — о просвещении, лидеры Советского Союза — о науке, космосе, технологиях (о заложении «капсулы времени». — В. А.).

Эти параллели могут уходить в глубокую историю, а могут соотноситься с историей нескольких последних десятилетий. Ретроспективный обзор, риторическое обобщение встраиваются в общую логику формирования авторской позиции, неприятия автором событий, отрицательно сказывающихся на повседневной жизни города и перспективах его развития.

• **Использование комической реконструкции событий:**

Легендарный уральский политтехнолог... распечатал подарки и понял, что получил на праздник носки с товарищем Сталиным. Что сделал бы товарищ Сталин с легендарным уральским политтехнологом, увидев, что он так с ним обходится?

Такая реконструкция расширяет коммуникативную рамку, способствует облегченному восприятию общественно-политических новостей.

• **Обращение к сарказму:**

...не видно даже трактора, который обычно чистит снег под окнами губернатора... Либо все совсем плохо, либо начальство решило страдать вместе с электоратом;

Он считался главной рабочей лошадью департамента, отвечавшей в т. ч. за самое сложное направление, личную коммуникацию с диковатыми главредами медиа.

Этот сарказм может иметь «именной» характер и связываться с политическими событиями:

Если Екатеринбургу это забанят, будет уже второй подобный спортивно-политический опыт, первым стала Универсиада-2023;

Мэрия Екатеринбурга яростно бьется за голосование по благоустройству. Призывами уклеены все торговые точки.

• **Освещение событий общественно-политической жизни Екатеринбурга с помощью представления традиционных «домашних» названий города, его районов, знакомых горожанам мест и т. д.:**

Как Екат изменился за последние 30 лет?;
Прошлая комиссия в Екате признала репера ... непригодным для службы;
Начали с Академ;
Видите Грязьбург? Вице-мэр... тоже не видит;
На Вайнера в Екатеринбургe набухли мусорки — верная примета прихода лета.

Обращение к «урбанистическим» языковым элементам позволяет авторам телеграм-канала очертить круг «своих» читателей, для которых Екатеринбург является родным по месту проживания и по образу жизни пространством, коммуникативной средой. А также — организовать дискуссию, построенную на сопереживании читателей телеграм-канала проблемам Екатеринбурга и желаний жителей помочь решению этих проблем.

• **Широкое использование сниженной лексики, сленга в том числе и в диалогических конструкциях:** *Да, чувак, так бывает сплошь и рядом; чувак с носом; забабалал; реально без мыла ко всем випам проберется; где он это звезданул; посадят пацана походу надолго; кошмарили класс; тудягу сняли и отогрели.* Этот прием из арсенала карнавализации позволяет приблизить язык публикаций к разговорному функциональному стилю, удобному для восприятия большинством населения, привыкшим к такой лексике. Кроме того, за счет применения просторечных слов создается эффект рутинности происходящего.

• **Реализация троллинговых тактик:**

Человек с двумя (вроде как) высшими;

Если пройти по центру Екате вечером, можно заметить, что окна в элитных ЖК не горят. Патриоты уехали отдыхать, и не внутренним туризмом, конечно же.

Очевидно, что стратегия проявляется на двух уровнях: личностном, когда обращена к конкретно взятому политику или общественному деятелю, и обобщенном, если она концентрируется на группе лиц.

Выводы

Таким образом, мы можем констатировать, что публикации екатеринбургской телеграм-блогосферы в значительной степени дополняют и расширяют информационное пространство, формируемое традиционными СМИ. А сами телеграм-каналы интегрированы в медиапространство города, региона и страны, поскольку используют сообщения СМИ в качестве основы для блогowego осмысления и комментирования, при этом представляя читателю и первичную информацию, оставшуюся вне фокуса внимания средств массовой информации.

Об интегрированности также говорит тот факт, что городские, региональные, а иногда и федеральные СМИ используют материалы, публикуемые телеграм-блогосферой: цитируют и комментируют их, организывают на их основе общественные дискуссии.

Мы констатируем наличие многих стратегий и тактик репрезентации событий жизни Екатеринбурга в публикациях телеграм-каналов. Среди этих стратегий и тактик — использование аллюзий, обращение к историческим параллелям и событиям, к сарказму, языковой игре, троллинговым приемам, масштабное использование для расширения коммуникативной рамки сленга и сниженной лексики.

Вместе с тем городские телеграм-каналы в значительном объеме представляют новости, продвигают положительные результаты работы администраций, выполняя функции информационных агентств, дополняя новостную палитру, формируемую традиционными средствами массовой информации.

Евдокимов В. А. Инфотейнмент в массмедиа: панацея от скуки и эрзац-дискуссии // Наука о человеке: гуманитар. исслед. 2010. № 5. С. 214–219.

Захарченко Н. А., Карелова Т. В. Инфотейнмент как перспективный способ презентации видеoinформации // Вестн. Волж. ун-та им. В. Н. Татищева. 2021. Т. 4, № 1. С. 102–111.

Карпенко И. И., Лобановская Е. Ю., Ельникова О. Е., Горборукова Л. С. Использование методов инфотейнмента в практике современного российского телевидения // Науч. ведомости. Сер. : Гуманитарные науки. 2017. № 28 (277), вып. 36. С. 97–105.

Колесниченко А. В. Журналистика и блогосфера: жанрово-тематические пересечения // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10 : Журналистика. 2021. № 1. С. 51–74. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.1.2021.5275>

Лозовский Б. Н. Журналистика и средства массовой информации : краткий словарь. [2-е изд., испр. и доп.]. Екатеринбург, 2007.

Ляховенко О. И. Телеграм-каналы в системе экспертной и политической коммуникации в современной России // Galactica Media : Journal of Media Studies (Астрахань). 2022. № 1. С. 114–144. <https://doi.org/10.46539/gmd.v4i1.230>

Мокрая Е. А. Telegram-канал как платформа для политической коммуникации // Рус. политология. 2018. № 4 (9). С. 62–65.

Солдаткина Я. В. Проблемы сегментации контента в СМИ и новые возможности мобильных мессенджеров // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер. : Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23, № 3. С. 323–330. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2018-23-3-323-330>

Усманова Д. Ш. Региональная блогосфера как дискуссионная политическая и социальная площадка (на примере Республики Башкортостан) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10 : Журналистика. 2015. № 2. С. 3–16.

Шатин И. М. Социальные среды современной политики: блогосфера // Вестн. РГГУ. Сер. : Политология. Социально-коммуникативные науки. 2011. № 1. С. 149–157.

Статья поступила в редакцию 25.04.2024 г.

Научная статья

УДК 81:008 + 811.161.1'271.1 + 316.46:658.344.2 + 070.15:004.032.6

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.045

УВАЖИТЕЛЬНЫЕ ОБРАЩЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННЫХ МЕДИА

Инна Владимировна Родина¹
Елизавета Михайловна Пиядина²

^{1,2}Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

¹i.v.rodina@urfu.ru,

<https://orcid.org/0009-0002-6182-1817>

²elizaveta.piadina@urfu.ru,

<https://orcid.org/0009-0000-6784-0379>

А н н о т а ц и я. В статье рассматриваются особенности русской лингвокультурной традиции, в которой в силу исторических и социальных факторов отсутствуют нейтральные универсальные уважительные обращения к отдельным собеседникам и аудитории. Результаты анализа обращений, используемых в современных российских русскоязычных СМИ и различных социальных медиа, проведенного на основе более чем 400 контекстов, позволяют судить о степени влияния традиции на формальные и неформальные коммуникации в медиа и о способах преодоления ограничений, которые она накладывает.

К л ю ч е в ы е с л о в а: русская лингвокультурная традиция; обращение; формальная и неформальная коммуникация; СМИ; медиaprостранство

RESPECTFUL FORMS OF ADDRESS IN RUSSIAN SPEECH TRADITION AND MODERN MEDIA SPACE

Inna V. Rodina¹
Elizaveta M. Piiadina²

^{1,2}Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia

¹i.v.rodina@urfu.ru,

<https://orcid.org/0009-0002-6182-1817>

²elizaveta.piadina@urfu.ru,

<https://orcid.org/0009-0000-6784-0379>

A b s t r a c t. The article examines the features of the Russian linguistic and cultural tradition, in which, due to historical and social factors, there are no neutral universal

respectful vocative expressions to audiences. We performed an analysis of vocatives used in modern Russian media, based on more than 400 contexts. The results of the study demonstrate the degree of influence of tradition on formal and informal communications in the media and ways to overcome the limitations that the tradition imposes.

К e y w o r d s: respectful vocative expressions; Russian speech etiquette; business and informal communication; modern mass media; media space

Обращение — неотъемлемый атрибут начала любой деловой или публичной коммуникации. Выбор его для начала диалога очень важен, так как оно задает тон всему последующему общению: оно позволяет не только привлечь внимание, но и выразить отношение к собеседнику или ситуации.

Целью статьи является анализ уважительных обращений, используемых в современных российских СМИ и широком медиапространстве, позволяющий судить о степени влияния русской лингвокультурной традиции на коммуникации в медиа и о способах преодоления ограничений, которые эта традиция накладывает.

Проблема выбора универсальных уважительных обращений в русской речевой коммуникации

Во многих языках существуют нейтральные общепринятые этикетные обращения к любому человеку или группе людей (например, *мистер, миссис, мисс, леди* и *джентльмены* в английском, *мосье, мадам, мадемуазель* во французском и т. п.). Кроме того, присутствуют также и некоторые обращения по профессии: *учитель, профессор, генерал, полковник* и др. Но современная русская культура в отношении общепринятых обращений представляет собой любопытный феномен, обусловленный историей страны и российского общества.

Стандартные обращения, связанные с социальным статусом человека, к которому обращались, появившиеся в основном в XVIII в. (*господин, госпожа, барин, барыня, барич, барышня, сударь, сударыня, любезный* и др.), были изъяты из употребления после революционных событий начала XX в. как отражающие социальное неравенство, и на смену им пришли *гражданин, гражданка, товарищ*. Но они воспринимались общественным сознанием как слишком «строгие» (в 20-е и 30-е гг. даже возникла «смягченная» лексема *гражданочка*). Слово *товарищ* использовалось также в качестве обязательного элемента, предшествующего обращению по профессии: *товарищ водитель, товарищ продавец* и т. п. Однако эти обращения ощущались сугубо формальными, официальными и не прижились в повседневном общении в советское время (кроме обращения к группе людей *товарищи*, употребление которого стало вполне органичным в любой ситуации).

За неимением других в речи стихийно возникли нейтральные обращения, берущие за основу пол и возраст человека, к которому обращаются: *молодой человек, девушка, даже мужчина и женщина, бабушка, дедушка*. Такие «гендерно-эйджевые» обращения укоренились и многими носителями языка уже воспринимаются как вполне естественные. Так, например, совсем недавно в чате

новостного портала «Е1» журналисты предложили вполне серьезную дискуссию о том, до какого возраста или в какой ситуации уместно обращаться к незнакомой женщине «девушка», а когда лучше использовать обращение «женщина», даже привели мнение врача о возрастных этапах жизни женщин, и читатели с интересом обсуждали эту тему [Женщина — это звучит гордо]. Однако употребление гендерно-эйджевых обращений с неизбежностью приводит к этическим проблемам, особенно если обращаются к женщинам. Так, многие чувствуют, что к женщине даже в преклонном возрасте лучше обращаться «девушка», так как обращение «женщина» ощущается как невежливое, даже грубое. Такая идентификация человека в публичной речи по полу и возрасту может привести к комическому эффекту:

Только после того, как еще один находящийся рядом мужчина крикнул им: «Полиция, задержите девушку!», — те спохватились и задержали пенсионерку [Вот ответ по поводу мошенников...].

После событий перестройки в конце 80-х гг. XX в. в обществе попробовали отказаться от обращения *товарищ* (которое после этого осталось только в официальной уставной речи в армии: *товарищ полковник*) и *гражданин* (осталось в официальной протокольной речи в юриспруденции) и ввести снова «дореволюционные» статусные обращения *господин*, *госпожа*, *господа*. По мнению Е. В. Какориной, «отсутствие четкой социальной ориентации заставляет обращаться к прецедентам в истории, вводит в публицистический узус “историческую тему”» [Какорина, с. 67].

Однако попытка использовать в современном обществе дореволюционные формулы обращения пока ни к чему не привела, так как обращение *господин* носит излишне официальный и формальный оттенок, да и сфера его употребления достаточно ограничена [Долженко, Векшина, с. 88].

Такие обращения воспринимаются носителями языка как принадлежащие к высокому, книжному стилю речи, и люди в нейтральном и даже деловом общении продолжают обращаться к незнакомому человеку *молодой человек* и *девушка* или же, если собеседник принадлежит к более старшей возрастной категории, стараются вообще избежать прямого обращения, употребляя клише типа «*простите, пожалуйста...*», «*извините, Вы не подскажете...*» и т. п. [Родина, Промах, с. 78].

В русском языке сохранилось только одно обращение, связанное с профессией, — *доктор*, и то оно используется не так часто и только тогда, когда имя и отчество врача неизвестны говорящему.

При этом в русском речевом этикете (что тоже является его отличительной чертой) существует традиция вежливого, уважительного обращения к знакомому собеседнику по двойному имени: личному имени и патрониму (отчеству). Связано это было с тем, что отчества в качестве части официального имени (как показатель принадлежности к роду) были только у знати. Отчества появились раньше фамилий, которые официально вводились в России начиная с XVI в. и по XVIII–XIX вв. Люди более низких сословий отчеств не имели. Поэтому обращение к любому человеку по имени и отчеству стало подчеркнуто уважительным.

Однако остается проблемой выбор обращения к группе людей или к человеку, имени которого говорящий не знает.

Обращения *господин*, *госпожа* и *господа* в современной русской речи не являются универсальными, их употребление определяется контекстом, вне которого их использование может вызвать комический эффект или усложнить понимание между собеседниками. Так, обращение к официальному лицу в формальной ситуации «господин президент» или «господин посол» уместно и даже необходимо, однако в то же время обращение «господин» к преподавателю в университете вызывает чувство неловкости.

Целесообразными обращения *господин*, *госпожа* и *господа* в современной русской речевой коммуникации являются только в официально-деловом общении высокого уровня.

Прежде всего, употребление этих обращений характерно для политической сферы. Обращения *господин* и *госпожа* используются по отношению к главам государств и их правительствам, членам правительств, правительственных делегаций, к членам государственного и региональных парламентов во время их заседаний и т. п.

Также возможно употребление этих обращений в крупном бизнесе по отношению к владельцам или управляющим крупным производством с наемными работниками [Долженко, Векшина, с. 89].

Кроме того, употребление этих обращений считается уместным по отношению к присутствующим на научных или другого рода конференциях, симпозиумах, официальных заседаниях различных комиссий, собраний и т. п.

Нередко обращения *господин* и *госпожа* используются в новостных СМИ в качестве показателя статуса официального лица, например:

По словам господина Орлова, это позволит создать атмосферу праздника, задать хороший, позитивный настрой на весь учебный год [Аверина].

Обращение к собеседнику «уважаемый господин» или «уважаемая госпожа» возможно только в деловой переписке очень высокого уровня, как правило, в международной. Обычное письменное обращение к официальному лицу, руководителю какого-либо учреждения или подразделения или ответ на официальное письмо часто начинается со слова «уважаемый» в сочетании с именем и отчеством лица, к которому обращаются.

Таким образом, обращения *господин* и *госпожа* имеют строго ограниченный круг уместных коммуникативных ситуаций. Сфера их употребления пока не выходит за рамки правительственных учреждений, научных конференций, официальных правительственных встреч и собраний [Долженко, Векшина, с. 90].

Уважительные обращения в современных СМИ и социальных медиа

Чтобы понять, насколько остро в настоящее время, в век глобального распространения различных средств массовой информации и социальных сетей, стоит

проблема отсутствия общепринятых нейтральных уважительных обращений в речи, был проведен анализ лексики в роли обращений в русскоязычных российских СМИ и медиа. К анализу методом сплошной выборки было привлечено более 400 контекстов из статей с интернет-порталов «Блокнот», «Ведомости», «Газета.ру», «Городские известия», «Е1. Новости Екатеринбурга», «Интерфакс», «Коммерсантъ», «Оренбургская область», «Парламентская газета», «Россия Самара», «Экспортеры России», «boda», «Investing.com», «Korabel», «Lenta.ru», «Life.ru», «Primamedia», «RT», «URA.RU» и др., обращения с официальных сайтов различных организаций, лонгриды с платформы «Яндекс. Дзен», посты из личных блогов «Записки ИПэшника», «Психолог Майя Михайлова», «Путешествия петербуржца. Петербург и не только», чаты и публикации групп «ВКонтакте», посты из каналов мессенджера «Телеграм» — «Беспощадный пиарщик», «Е1 Новости», «Россия — Израиль: туда и обратно» и др., а также были использованы данные Национального копуса русского языка (НКРЯ).

Формальные обращения в современных российских медиа

В современном медиапространстве в формальной ситуации, естественно, можно встретить традиционные русские обращения *дамы и господа*, заимствованные *медам и месье, леди и джентльмены* и др., часто в сочетании с определениями *уважаемые* или *дорогие*:

Дорогой Никол, дамы и господа, я с большим удовольствием приветствую сегодня в Афинах премьер-министра дружественной Армении, визит которого является важным шагом в укреплении и без того прекрасных отношений между нашими двумя странами, Грецией и Арменией [Никол Пашинян и Кириакос Мицотакис...];

«Возвращайтесь и верните нам мир, господин президент», — написал он в соцсетях [Премьер Венгрии остался доволен...].

Однако чаще говорящий выбирает обращение, объединяющее читателей или слушателей в группу по какому-то их общему признаку. Можно выделить следующие признаки для объединения тех, к кому обращаются в официальной речи.

- Очень распространенными являются обращения с определением профессиональной принадлежности или общего вида деятельности: *уважаемые* или *дорогие коллеги, работники, сотрудники, сослуживцы, студенты, преподаватели, школьники, родители, спортсмены, журналисты, покупатели, подписчики, читатели, зрители, слушатели, клиенты, гости* и др.:

Уважаемые работники и ветераны архивной службы! Поздравляю вас с профессиональным праздником! [Губернатор Денис Паслер поздравил сотрудников архивов...];

Дорогие коллеги, от всей души поздравляем вас с Международным женским днем — 8 Марта! [Судостроительный завод им. Б. Е. Бутомы поздравляет...];

Всем доброго весеннего дня, дорогие книголюбы [Мои новые книги...].

• В официальной речи также возможно выделение по гендерному или возрастному признаку: *юноши и девушки, дорогие женщины, ребята* и т. п.:

Уважаемые коллеги! Дорогие женщины! От всего сердца поздравляю вас с Международным женским днем — 8 Марта! [Поздравление начальника ГУ МВД России по Саратовской области...];

Благодаря поддержке губернатора Курской области, главы города Курска мы имеем такое место прекрасное, где дети наши могут заниматься. Мы пришли сегодня ради вас, дорогие ребята! [В Курске состоялось закрытие сезона...].

• Обращение по географическому признаку в сочетании с уважительными определениями *дорогие, уважаемые* и т. п.: *россияне, жители, соотечественники, эмигранты, москвичи (екатеринбуржцы, питерцы, криворожане* и др. — жители конкретного города), *уралмашевцы (автозаводцы, канавинцы* — жители конкретного района) и т. д. и т. п.:

Уважаемые екатеринбуржцы! От всей души поздравляю вас с юбилеем города! [Худяков];

Ассаламу Алейкум, уважаемые Дагестанцы. Доброго вам дня, дорогие Россияне. Мир вам и вашему дому [Gadzhimurad Gorets].

• Обращения по национальному признаку: *сибирские татары, крымские немцы, малые народы Севера, русские, буряты* и т. п., также в сочетании с уважительными определениями:

Дорогие удмурты, жители Удмуртии, друзья удмуртского народа и защитники малых народов, Инициатива Удмурт Кенеша по всеобщему обучению удмуртскому языку в школах Удмуртской Республики — важнейший вопрос удмуртского движения настоящего момента [Обращение к удмуртам и жителям Удмуртии].

• По вероисповеданию: *православные, мусульмане, правоверные, буддисты, иудеи* и т. п., с уважительными определениями:

Дорогие мусульмане, пусть священный месяц Рамадан принесет в каждый дом достаток, счастье, благополучие и согласие! [Гасанова].

Обращение к религиозным читателям и слушателям зависит и от традиций конфессии: так, в православии существует и практикуется традиция обращения к пастве «*братья и сестры*».

Уважительные обращения в неформальной речи

В публикациях же более неформального характера можно встретить обращения со сниженной стилистической маркировкой, характерные для разговорной речи. Тем не менее это обращения доброжелательные, желающие привлечь собеседника доверительным тоном и сразу установить неформальный контакт,

поэтому, безусловно, их следует отнести именно к уважительным обращениям. В качестве неформальных уважительных универсальных обращений в медиапространстве могут использоваться следующие лексемы.

- Обращения, представляющие собой слова общеупотребительной русской лексики со значением совокупности или в форме множественного числа, например, *дорогие мои, народ, люди, друзья, дружочки, все, ребятки, богини* и т. д.:

Ребятки, с 11 марта начало Масленичной недели! [Валерьева].

- Новообразования, созданные на основе транслитерации иностранных — чаще английских — слов (*пипл, бро, систер, дарлинги, гайз, киндеры, мамс* и др.), иногда вкуче со словами-приветствиями, созданными по этой же модели (*хай, хэллоу, хаюшки*):

Хай пипл, с вами Иван Александрович Хлестаков, тиктокер из Петербурга [Хай, пипл, с вами Иван Александрович Хлестаков...];

Симсон озвучивает свои кадры, используя такие фразы поколения Z, как: «Я готова, бро!» или «Отпадный прикид!» [Харламов].

- Уменьшительно-ласкательные существительные, образованные при помощи соответствующих суффиксов (*крошки, малята, дружьяшки, солнышки, звездочки, мамочки-красавицы, бусинки, подруженьки*):

Дорогие дружьяшки! Первый сингл с моего альбома готов [Olga Perelygina].

- Субстантивированные прилагательные со значением самых замечательных человеческих качеств, в том числе в форме суперлатива (*умнейшие, лучезарнейшие мои, красивейшие, любимые, хорошие, драгоценные, милые, волшебные, чудесные, удивительные люди, прекрасные, любознательные мои* и пр.):

Мои волшебные, хочу поделиться с вами радостным событием [Самарский медиум Олег Шепс...];

Лучезарные мои, у меня к Вам прекрасное предложение душевно провести время эти два дня в Воронеже, 22–23 августа (на усмотрение, по возможности, и на один на выбор) [Клуб Лучезарных людей].

- Также в качестве «ласковых» обращений используются существительные — наименования животных, обычно принятые в речи между очень близкими людьми (*рыбы мои, котики, котятки, котаны, птенцы, птенчики, зайчики, зайки*):

Изменившаяся, яркая Гузеева вышла в студию, приветствуя публику словами: «Так, котики мои любимые! Всем любить, всем жениться!» [Курас].

- Слова, созданные на основе ассоциативных связей: с одной стороны, в их составе есть признаки слов, указывающих на общность аудитории, к которой

обращаются, а с другой — шутливая интерпретация слова, отсылающая к известным образам или персонажам (например, *чатлане* — от слова *чат*, *колибрики* — от *Callibri*, «ПЧелки» — от аббревиатуры ПЧ — постоянные читатели):

Уважаемые чатлане (участники самого скромного и лучшего чата о полетах)! Один из ваших админов собирается совершить первый в новейшей истории беспосадочный перелет... [Россия — Израиль: туда и обратно];

Мы в Callibri часто пользуемся этим приемом, когда обращаемся к сотрудникам, в телеграм-чате сотрудники часто слышат от меня: «Птички мои...», а директор по маркетингу говорит менеджеру: «Колибрики, внимание!...» [147 вариантов обращения к аудитории];

Поэтому большой привет вам, ПЧелки, посылаю из Бузулука, мы все еще здесь, а завтра уже поедем рано утречком в обратный путь — обратную дорогу... [Зотова].

Разница в подходах формальных и неформальных медиа к выбору обращений к аудитории

Таким образом, мы видим разные подходы спикеров СМИ и медиапространства к выбору универсальных уважительных обращений к аудитории в формальной и неформальной коммуникации.

Представляется, что это связано прежде всего с социальными задачами медиа. Если речь идет о необходимости официальной коммуникации с какой-либо группой населения, то это, как правило, группа, выделяемая на основании социально значимых критериев (возраст, пол, место проживания, профессия, вероисповедание, коллектив организации или группа людей, объединенная какой-либо общей деятельностью, и т. п.). В таком случае спикеры чаще всего используют в виде обращения слово, обозначающее эту социальную группу или указывающее на нее. Но даже если речь по содержанию не ограничена вопросами, свойственными конкретным социальным группам, обращения в формальной речи все равно будут выражаться лексемами, так или иначе ограничивающими состав аудитории (*россияне, сограждане* и т. п.).

Также важно отметить, что сама формальная коммуникация может выполнять разные функции: информативную, эмоциональную (например, поздравление с общими праздниками или достижениями) или побудительную (содержать призывы к какой-то деятельности), но спикеры не определяют количественный состав аудитории, к которой обращаются, так как он уже задан объективными обстоятельствами жизни общества.

Что касается неформальной коммуникации, то необходимость в ней возникает у спикеров, обращающихся, как правило, к группам людей, объединенных какими-то общими интересами, причем самыми разными, далеко не всегда связанными с возрастом, полом, профессией людей, местом их проживания и др., т. е. не связанными с объективными критериями деления на формальные социальные группы. Неформальные спикеры — это авторы многочисленных социальных

медиа: соцсетей, телеграм-каналов, видеороликов в YouTube, общих чатов в мессенджерах и т. п. Их задача — максимально увеличить свою аудиторию, заинтересовать, привлечь потенциальных читателей или слушателей, а затем удержать их внимание. Поэтому им свойственно стремление к немедленному доверительному контакту, которое и определяет характерные черты неформальных обращений: комплиментарность по отношению к читателям или слушателям, выражение отношения крайней приязни по отношению к ним. С этой целью авторы используют в роли обращений лексику с положительной коннотацией или откровенно комплиментарную, суперлятивы, уменьшительно-ласкательную или принятую в качестве обращений в кругу семьи или очень близких друзей. Эту же задачу выполняют и обращения — слова молодежного сленга, которые можно считать маркерами принадлежности к «своим» (*бро*). Той же цели — сразу привлечь и заинтересовать, сделав речь более выразительной, броской, даже эпатажной, — служат неформальные обращения, созданные на основе транслитерации (*пилл*) или дающие слову новое значение по созвучию с уже известным (*чатлане*).

Хочется также отметить, что, исходя из целей неформальной коммуникации, ее спикеры, в отличие от спикеров формальной коммуникации, вряд ли вообще нуждаются в общепринятых универсальных уважительных обращениях, имеющих нейтральную стилистическую окраску, так как их задача максимально приблизить аудиторию к себе, создать видимость душевного общения, для чего в роли обращений и используется стилистически маркированная разговорная лексика.

Таким образом, на основании проведенного анализа текстов современного российского русскоязычного медиaprостранства можно сделать вывод о том, каким образом публичные спикеры преодолевают ограничения исторически сложившейся традиции отсутствия общепринятых универсальных обращений в формальной и неформальной речевой коммуникации.

В формальной коммуникации спикеры (иногда вынужденно) сужают целевую аудиторию речи, используя в качестве обращений к аудитории слова со значением социальной группы, выделяемой по какому-либо социологически значимому критерию, даже если целевой адрес их речи содержательно выходит за рамки обозначенной ими группы.

В неформальной же коммуникации отсутствие нейтральных универсальных обращений в речевой культуре никак не влияет на выбор лексем в этой роли спикерами, так как для создания с самого начала атмосферы доверительного и в высшей степени доброжелательного общения они, как правило, целенаправленно используют в роли обращений разговорную лексику, носящую комплиментарный характер по отношению к аудитории, отличающуюся выразительностью, содержащую маркер «свой».

147 вариантов обращения к аудитории. URL: <https://texterra.ru/blog/147-variantov-obrashcheniya-k-auditorii.html> (дата обращения: 10.03.2024).

Аверина Е. В свердловских школах 1 сентября праздничные линейки заменят патриотическими уроками // Коммерсант. 2020. 6 авг. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4443345> (дата обращения: 18.03.2024).

В Курске состоялось закрытие сезона программы «Школа юного хоккеиста» // Городские известия. 2024. 9 марта. URL: https://gi-kursk.ru/news/society/63926/?utm_source=uxnews&utm_medium=desktop (дата обращения: 08.03.2024).

Валерьева Е. Запись 10 марта 2024 // ВКонтакте : социальная сеть. 2024. URL: https://vk.com/wall263361121_1721 (дата обращения: 10.03.2024).

Вот ответ по поводу мошенников, которые обманывали свердловчан и обещали перевести им деньги // Е1. Новости Екатеринбурга. 2024. 18 марта. URL: https://t.me/e1_news/138615 (дата обращения: 18.03.2024).

Гасанова З. Запись 10 марта 2024 // ВКонтакте : социальная сеть. 2024. URL: https://vk.com/wall689864140_629 (дата обращения: 10.03.2024).

Губернатор Денис Паслер поздравил сотрудников архивов с профессиональным праздником // Оренбургская область. 2024. 10 марта. URL: https://orenburg-gov.ru/news/11689/?utm_source=uxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 10.03.2024).

Долженко Н. Г., Векшина О. А. Обращение в русском обществе и языке в диахроническом и синхроническом аспектах // Вестн. Югор. гос. ун-та. 2016. Вып. 1(40). С. 88–91.

Женщина — это звучит гордо // Е1. Новости Екатеринбурга. 2024. 9 марта. URL: https://t.me/e1_news/137536 (дата обращения: 09.03.2024).

Зотова Г. А на кого я оставила кога? // Записки ИПэшника. 2023. 30 июля. URL: <https://dzen.ru/a/ZMUHUTmTzafw8Vz> (дата обращения: 10.03.2024).

Какорина Е. В. Трансформация лексической семантики и сочетаемости (на материале языка газет) // Русский язык XX столетия (1985–1995). М., 1996. С. 67–88.

Клуб Лучезарных людей. 2024. 21 авг. URL: https://vk.com/wall-220256069_26. (дата обращения: 10.03.2024).

Курас Д. Лариса Гусева рассказала об изменениях в шоу «Давай поженимся!» // boda. 2023. 10 июля. URL: <https://boda.su/posts/id15439-veduschaja-programmy-davaj-pozhenimsjapodtverdila-nachalo-novogo-sezona-shou> (дата обращения: 10.03.2024).

Мои новые книги... Запись 10 марта 2024 // ВКонтакте : социальная сеть. 2024. URL: https://vk.com/wall-16045975_252944 (дата обращения: 10.03.2024).

Никол Пашинян и Кириакос Мицотакис обсудили вопросы последовательного развития армяно-греческого сотрудничества и региональные процессы // Экспортеры России. URL: https://www.rusexporter.ru/news/detail/31218/?utm_source=uxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 08.03.2024).

Обращение к удмуртам и жителям Удмуртии // Удмуртской Республике — удмуртский язык. 2014. 18 янв. URL: <https://kunkyl.udmurtlyk.ru/?p=18> (дата обращения: 10.03.2024).

Поздравление начальника ГУ МВД России по Саратовской области Николая Ситникова с Международным женским днем 8 Марта // Главное управление МВД России по Сарат. обл. 2024. 8 марта. URL: https://64.xn--b1aew.xn--p1ai/news/item/47928827/?utm_source=uxnews&utm_medium=mobile&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 10.03.2024).

Премьер Венгрии остался доволен переговорами с Трампом // Интерфакс. 2024. 9 марта. URL: <https://www.interfax.ru/world/949590> (дата обращения: 10.03.2024).

Родина И. В., Промах Л. В. Культура русской деловой речи и деловая риторика : учебник. Екатеринбург, 2019.

Россия – Израиль: туда и обратно. Запись 18 февр. 2024 // Telegram. 2024. URL: <https://t.me/MoscowTLV/190431> (дата обращения: 10.03.2024).

Самарский медиум Олег Шепс ушел в церковь // Россия Самара. 2024. 26 февр. URL: https://tvsamara.ru/news/samarskii-medium-oleg-sheps-stal-krestnym-otcom/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 10.03.2024).

Судостроительный завод им. Б. Е. Бутомы поздравляет всех представительниц прекрасной половины с Международным женским днем // Korabel.ru. 2024. 8 марта. URL: https://www.korabel.ru/news/comments/sz_im_b_e_butomy_pozdravlyaet_zhenschin_s_8_marta_2.html?utm_source=yxnews&utm_medium=mobile&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 10.03.2024).

Хай, пипл, с вами Иван Александрович Хлестаков, тиктокер из Петербурга // Primamedia. 2023. 7 авг. URL: https://primamedia.ru/news/1557943/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 10.03.2024).

Харламов А. 84-летняя канадка запустила сериал в TikTok ради участия в Матче всех звезд WNBA // Ведомости. Спорт. 2024. 8 марта. URL: https://www.vedomosti.ru/sport/basketball/articles/2024/03/08/1024385-kanadka-zapustila-serial-v-tiktok?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 10.03.2024).

Худяков А. Куйвашев поздравил жителей Екатеринбурга с 300-летием // URA.RU. 2023. 19 авг. URL: https://ura.news/news/1052677411?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 08.03.2023).

Gadzhimurad Gorets. Запись 10 марта 2024 // ВКонтакте : социальная сеть. 2024. URL: https://vk.com/wall754459331_5403 (дата обращения: 10.03.2024).

Perelygina O. Запись 27 сент. 2023 // ВКонтакте : социальная сеть. 2023. URL: https://vk.com/wall-168477218_895 (дата обращения: 10.03.2024).

Статья поступила в редакцию 24.03.2024 г.

Научная статья

УДК 070.1:316.77 + 316.472.4:004.77 + 070.11:004.77 + 621.029:316.42

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.046

ИНТЕРАКТИВНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ГИПЕРЛОКАЛЬНЫХ МЕДИА АТОМНЫХ ГОРОДОВ РОССИИ

Илья Иванович Шурко

Уральский федеральный университет,

Екатеринбург, Россия,

shurko.ilja@gmail.com,

<https://orcid.org/0000-0002-7705-3851>

А н н о т а ц и я. Неопределенность и изменчивость цифровой эпохи обращают людей к своему ближнему окружению. С этой точки зрения научно-практический интерес вызывают гиперлокальные медиа. Важный для них диалог с местным сообществом может происходить в социальных сетях. Поддержанию эффективного контакта способствуют интерактивные инструменты, материалы от внештатных авторов и аудиовизуальный контент. Исследование ставит вопрос об интерактивном потенциале гиперлокальных медиа атомных городов России, поскольку территории расположения АЭС демонстрируют опережающие темпы цифровизации. Результаты качественного контент-анализа и включенного наблюдения позволяют утверждать, что подобные ресурсы применяют определенные веб-инструменты. Дополнительно выявлено, что внедрение интерактивных практик повышает виральность продукции медиа. Высказывается предположение, что атомные города как территории устойчивого развития заинтересованы в сетевых площадках, где члены местного сообщества обмениваются мнениями и выдвигают полезные инициативы, а значит, могут совместно выработать дополнительные меры их поддержки.

К л ю ч е в ы е с л о в а: гиперлокальные медиа; социальные сети; цифровая журналистика; интерактивность; пользовательский контент; локальное телевидение; аудитория медиа

INTERACTIVE TOOLS OF CREATIVE ACTIVITY IN THE RUSSIAN NUCLEAR TOWN HYPERLOCAL MEDIA

Ilya I. Shurko

Ural Federal University,

Ekaterinburg, Russia,

shurko.ilja@gmail.com,

<https://orcid.org/0000-0002-7705-3851>

Abstract. The uncertainty and volatility of the digital age turn people to their immediate environment. From this point of view, hyperlocal media are of practical interest. An important dialogue with the local community can take place on social media. Interactive tools, contributions from freelance authors and audiovisual content contribute to maintaining effective contact. The study raises the question of the interactive potential of hyperlocal media in Russia's nuclear cities, as the territories where nuclear power plants are located demonstrate a faster pace of digitalisation. The results of qualitative content analysis and live monitoring allow us to assert that such resources apply certain web tools. Additionally, it is revealed that the introduction of interactive practices increases the virality of media products. It is suggested that nuclear cities as territories of sustainable development are interested in networking platforms where members of the local community exchange opinions and put forward useful initiatives, and thus can jointly develop additional measures to support them.

Keywords: hyperlocal media; social networks; digital journalism; interactivity; user-generated content; local television; media audience

Введение

Существование журналистики как социального института в цифровую эпоху обусловлено ее всесторонними, глубокими преобразованиями. С одной стороны, продолжается глобализация и концентрация медиарынка, с другой же — усиливается индивидуализация и сегментация медиасреды [Колобова; Штейман, Зайцева]. Так или иначе, профессиональные журналисты регулярно обращаются в публикациях к проблемам своей аудитории. Однако все чаще автор выступает не с позиций стороннего наблюдателя, а в качестве равноправного участника диалога с читателями и зрителями. Как следствие, в ситуации неопределенности «потребитель останавливает выбор на близких ему, и обычно узких, сообществах», транслирующих понятные установки и ценности [Вартанова, Дунас].

Так, локальные СМИ, чья роль в развитии мировой и отечественной журналистики снижалась в предыдущие десятилетия, благодаря развитию новых цифровых инструментов и площадок вновь демонстрируют тренд на повышение своей институциональной значимости, включены в «трансформацию региональных медиаландшафтов» [Нигматуллина]. Низовые инициативы, так называемые «малые дела», находят отражение в сетевых изданиях сельских поселений, небольших городов, микрорайонов мегаполисов, оказывая влияние на развитие

территорий [Довбыш; Dovbysh]. Онлайн-ресурсы, предоставляющие пространство для дискуссий внутри местных сообществ, все чаще описываются в научном мире как гиперлокальные медиа.

Концепция гиперлокальных медиа возникла в первом десятилетии XXI в. в США и сегодня получила признание среди исследователей из многих стран. Работы, посвященные этому явлению, а также практические воплощения феномена мы обнаруживаем и в России. В начале 2010-х гг. группа американских ученых пришла к выводу, что гиперлокальные медиа обладают рядом конституирующих характеристик. Они привязаны к географии, ориентированы на сообщество, публикуют оригинальные новости, существуют в сети и предназначены для заполнения предполагаемых пробелов в освещении повестки и поощрения гражданской активности [Metzgar, Kurpius, Rowley].

Специфика гиперлокальных медиа, среди прочего, заключается в активной публикации пользовательского контента и вовлечении членов сообщества в медиапроизводство [Nygren, Leckner, Tenor; Örnebring, Hellekant Rowe]. Внештатные авторы из числа представителей аудитории своими материалами вносят вклад в общее благо, влияют на повестку гиперлокальных медиа [Metzgar, Kurpius, Rowley]. Внедрение труда фрилансеров обусловлено не только политикой редакции, но и экономической стороной вопроса [Мухина]. Находя баланс между бизнесом и профессионализмом, владельцы гиперлокальных медиа обращают внимание местных жителей на географически близкие проблемы, предлагают альтернативу пропагандистскому дискурсу ведущих традиционных медиа [Олешко, Шурко; Tenor].

Следовательно, в цифровых медиакommunikациях формируются полисубъектные отношения, в которых участвуют «профессиональные СМИ, “новые профессионалы” социальных медиа и аудитория» [Вартанова]. Значимым компонентом поддержания устойчивости обмена информацией выступают интерактивные инструменты, которые специалисты могут использовать в своей работе [Щепилова, Круглова]. С этой точки зрения социальные сети предоставляют создателю контента гиперлокальных медиа наибольшие возможности [Манскова; Першина]. Именно здесь гиперлокальные паблики, группы и чаты объединяются в особую медиасистему, в рамках которой человек стремится к деятельному участию в наполнении освещающих его жизнь ресурсов [Курушкин].

Методология исследования

В данном исследовании мы предприняли попытку выявить интерактивные инструменты, применяемые гиперлокальными медиа атомных городов России, чьи публикации стали объектом исследования. Интерес к объекту обусловлен интенсивной цифровизацией городов — спутников атомных электростанций (АЭС), результаты которой подтверждаются профильными изданиями [Велесюк]. На устойчивое развитие атомных городов указывает и публикуемый Минстроем РФ Индекс качества городской среды [Лосева].

Пользовательский контент как инструмент позволяет сетевому журналисту выполнять свою общественную функцию, ориентировать читателей и зрителей в постоянно меняющемся мире [Киршин]. Гиперлокальные медиа, выступающие онлайн-площадкой, где члены местного сообщества обмениваются мнениями и выдвигают социально полезные инициативы, очевидно, заинтересованы в имплементации ряда интерактивных практик.

Таким образом, в статье рассматриваются следующие вопросы:

1. Используют ли гиперлокальные медиа российских атомных городов интерактивные инструменты в своей творческой деятельности и, если это так, какие именно?

2. Влияет ли публикация интерактивных материалов на виральность контента подобных гиперлокальных медиа?

Кроме того, нами была поставлена задача сопоставить между собой степень интерактивности отобранных для анализа ресурсов, существующих в схожих по определенным характеристикам условиях.

В рамках исследования мы сосредоточились на трех городах — спутниках АЭС России. Это Заречный (Свердловская обл.), Курчатов (Курская обл.) и Нововоронеж (Воронежская обл.). Мы исходили из того, что территориально они более доступны для цифровых технологий и профессиональных кадров из-за близости к административным центрам субъектов РФ. Заречный расположен в 54 км от Екатеринбурга, Курчатов — в 47 км от Курска, Нововоронеж — в 50 км от Воронежа. Схожи города и по населению: свыше 28 тыс. человек проживает в Заречном, 39,5 тыс. — в Курчатове, более 30 тыс. — в Нововоронеже [Численность населения...]. Наконец, они сравнительно молоды, не имеют дореволюционной либо довоенной истории: Заречный основан в 1955 г., Курчатов — в 1968 г., Нововоронеж — в 1957 г. Сопоставимый масштаб локальных сообществ позволяет ожидать некоторых закономерностей и в деятельности местных гиперлокальных СМИ.

Одной из актуальных форм работы в медиапространстве является развитие страниц в социальных сетях. По данным платформы rrc.world со ссылкой на Mediascope, самой популярной социальной сетью в России остается «ВКонтакте». Согласно отчету самой соцсети, по состоянию на конец 2022 г. она охватывала 86 % отечественной онлайн-аудитории [Соколова].

Среди особенностей материалов (постов) в социальных сетях выделяется размещение видеоконтента [Першина]. Действительно, в цифровую эпоху «экран становится символом современности и оперативным средством передачи актуальной аудиовизуальной информации» [Уразова]. Сейчас этот тезис применим не только к экранам телевизоров, но и к дисплеям смартфонов, планшетов, компьютеров. Вместе специалисты в сфере медиа и рядовые граждане формируют аудиовизуальную реальность в digital-измерении.

Отсюда следует, что на территориях расположения АЭС следует наблюдать за медиа, сочетающими в своей практике сетевые взаимодействия с местными жителями и создание видеоконтента — как профессионального, так

и любительского. В Заречном мы выбрали для изучения паблик «Белка ТВ/ФМ», в Курчатове — «Курчатов ТВК», в Нововоронеже — «Нововоронеж КТВ». Эти ресурсы стали сетевым продолжением традиционных локальных телеканалов, ныне переживающих цифровую трансформацию.

Выборка для проведения качественного контент-анализа включила в себя 3329 постов гиперлокальных медиа на площадке социальной сети «ВКонтакте» за шесть месяцев, в период с ноября 2022 г. по апрель 2023 г. 1270 публикаций принадлежит «Белка ТВ/ФМ», 1924 — «Нововоронеж КТВ», 135 — «Курчатов ТВК». Единицы анализа — публикуемые «атомными» медиа посты. Процедура кодировки позволила выделить материалы, побуждающие к взаимодействию с контентом либо содержащие отсылки к гражданским авторам, после чего классифицировать их. Дополнительно методом включенного наблюдения нами был изучен эксперимент по повышению интерактивности паблика «Белка ТВ/ФМ» в апреле 2023 г. В целом комментирование и обобщение полученных данных стало возможным благодаря практическому опыту сотрудничества автора статьи с гиперлокальным медиа российского атомного города.

Результаты исследования

Методом качественного контент-анализа нам удалось выделить несколько интерактивных инструментов, которые можно обнаружить в практике редакций конкретных гиперлокальных медиа.

1. Пост на основе информации от аудитории.

Этот способ взаимодействия с участниками сообщества прослеживается во всех трех медиа. 25 марта 2023 г. «Белка ТВ/ФМ» опубликовало видео, снятое очевидцами происшествия на Белоярском водохранилище. Местный центр спасения достал из воды двух рыбаков, провалившихся под лед вместе со снегоходом. В отличие от мужчин, транспортное средство извлечь со дна водоема не удалось. Ситуация, зафиксированная подписчиками на камеру, собрала большое количество просмотров (около 11 тыс.) и реакций (81 лайк и 32 репоста), а также позволила еще раз привлечь внимание аудитории к проблеме опасности выхода на весенний лед.

11 апреля 2023 г. здесь же появилась информация (текст и фото) от читателей, заметивших в центре Заречного выброшенных щенков.

Нужен временный приют, а лучше сразу постоянный дом. Ночи холодные, малышам не выжить на улице!

Через два дня история получила продолжение. Выяснилось, что благодаря посту животных приютили местные жительницы. Подключившиеся к ситуации сотрудники Белоярской АЭС и член местной общественной палаты смогли организовать сбор средств для лечения щенков.

«Нововоронеж КТВ» 21 апреля 2023 г. опубликовало сообщение от подписчицы. Девушка рассказала, что на территорию одного из частных домов подкинули

трех котят, причем в опасной близости от агрессивных собак. Как и любым другим животным, взятым на передержку, котяткам срочно потребовался постоянный дом.

Другой пример работы общественных наблюдателей в медиа мы видим на странице «Нововоронеж КТВ» в публикации от 12 марта 2023 г. Безымянный пользователь прислал видео, на котором запечатлена неправильно установленная водосточная система одного из многоквартирных домов города. Конструкция сделана таким образом, что потоки воды с крыш полностью уходят мимо. Автор видеоролика задает вопросы:

Как это возможно? На что тратят народные деньги? Куда смотрит власть? Кто принимал работы с такими недочетами?

В качестве мобильных репортеров выступают пользователи ресурса «Курчатов ТВК». 27 января 2023 г. благодаря аудитории медиа удалось оперативно сообщить о дорожно-транспортном происшествии. Несмотря на серьезные повреждения автомобилей, позже редакция подтвердила, что пострадавших в аварии не было.

В формировании эстетической стороны контента «Курчатов ТВК» подписчики также периодически принимают участие. 14 декабря 2022 г. медиа поделилось фотографиями с видами города после ночного снегопада. Кадры создают положительный образ зимнего атомграда, однако журналисты справедливо рассматривают ситуацию и в практической плоскости:

Остается надеяться, что по-настоящему зимнее убранство города атомщиков не приведет к утреннему коллапсу. Желаем сил и терпения коммунальщикам.

2. Опрос участников сообщества.

Второй по популярности интерактивный инструмент в обозначенный период также применяли в трех гиперлокальных медиа.

11 января 2023 г. медиа «Белка ТВ/ФМ» присоединилось к обсуждению федеральной инициативы о запрете на законодательном уровне продажи энергетических напитков детям. Журналисты решили выяснить мнение местного сообщества об этом предложении, предварительно заявив о том, что на информационном ресурсе председателя Государственной думы ФС РФ В. В. Володина идею поддержали 91 % подписчиков. По результатам опроса все те же 91 % респондентов, только теперь уже зареченцев, одобрили инициативу законодателей.

Дискуссия вокруг более локальной проблемы развернулась на ресурсе «Белка ТВ/ФМ» 28 марта 2023 г. Редакция вышла к аудитории с вопросом: «*Есть ли у жителей Заречного иммунитет к телефонным звонкам от мошенников?*» Интересно, что более половины опрошенных выбрали варианты «Не отвечаю на незнакомые номера» либо «Не вступаю в диалог совсем», а треть респондентов сообщили, что «троллят их (мошенников) постоянно». Тем не менее случаев телефонного и онлайн-мошенничества в уральском атомном городе не становится меньше, что следует из профессионального общения автора исследования с сотрудниками правоохранительных органов.

«Курчатов ТВК» 9 ноября 2022 г. провело опрос аудитории, посвященный социально важной теме — проверке систем экстренного оповещения. «*Вы услышали сирену и голосовой сигнал?*» — такой вопрос был задал гиперлокальным медиа. Из ответов в комментариях следует, что далеко не во всех районах города жители смогли распознать жизненно важное сообщение. 5 из 8 высказавшихся подписчиков сообщили, что не слышали сирену или сигнал.

«Нововоронеж КТВ» привязывает многие онлайн-опросы аудитории к актуальному для малых городов благоустройству общественных пространств. В 2023 г. было размещено шесть публикаций с анкетами на эту тему. Опрос жителей происходил при поддержке администрации Нововоронежа.

Кроме того, в декабре 2022 г. редакция этого гиперлокального медиа провела опрос, посвященный выбору лучшего предприятия Нововоронежа. Интерактивный формат позволил местным властям накануне Нового года наградить самые популярные в локальном сообществе организации.

В целом такой интерактивный инструмент, как онлайн-опрос, в условиях гиперлокального медиа развивается в двух направлениях: решает задачи редакции по формированию уникальных информационных поводов на основе результатов анкетирования либо привлекает участников сообщества к решению общегородских проблем.

3. Видео по результатам опросов и обращениям участников сообщества.

Этот интерактивный инструмент используется для формирования информационной повестки города также в редакциях двух гиперлокальных медиа: «Белка ТВ/ФМ» и «Нововоронеж КТВ».

«Белка ТВ/ФМ» работает с сообщениями от аудитории, некоторые из них становятся поводом для запроса в профильные ведомства и в дальнейшем — для журналистских материалов. К примеру, 28 декабря 2022 г. был опубликован сюжет об остановке большегрузных автомобилей под окнами многоквартирных домов. Машины, по мнению жителей, загрязняют воздух в квартирах и ближайшую лесопарковую зону. И хотя из ответа на запрос следовало, что водители грузовиков ничего не нарушают, в данном случае гиперлокальное медиа послужило проводником между властями и местным сообществом.

Информационный сюжет, размещенный «Нововоронеж КТВ» 10 января 2023 г., посвящен награждению лучших организаций территории по версии жителей. В материале упоминается опрос как возможность выражения мнения сообществом, а также предоставляется слово победителям конкурса. Запись выделяется сравнительно высокой виральностью: 146 лайков, 23 комментария, 42 репоста. У постов-соседей (следующего и предыдущего) показатели таковы: 17/21 лайк(ов), 1/0 комментарий(ев), 1/1 репост. То есть даже вторичный материал привлекает пользователей к активному взаимодействию с контентом.

4. Прямой эфир.

Известный с момента возникновения аудиовизуальных массмедиа интерактивный формат используется «Белка ТВ/ФМ» и «Нововоронеж КТВ».

Редакция «Белка ТВ/ФМ» в апреле 2023 г. провела прямую трансляцию празднования собственного 30-летнего юбилея. Событие, передающееся в реальном времени на площадках социальных сетей, позволяет привлекать просмотры и отклики аудитории, выраженные в лайках и репостах. Серия прямых эфиров была организована в декабре 2022 г., когда в Заречном проходили всероссийские соревнования по подводному спорту, посвященные 30-летию концерна «Росэнергоатом».

В свою очередь, «Нововоронеж КТВ» организует регулярные прямые трансляции с участием представителей органов местного самоуправления, где задаются вопросы от аудитории. Однако в данном случае формат используется изолированно: вопросы можно отправить только в сообществе «ВКонтакте» до эфира, а программа выходит в свет лишь на аффилированном телеканале КТВ и недоступна в режиме онлайн. Такой подход, с одной стороны, привлекает зрителей к просмотру традиционного телеканала, но с другой — выключает из коммуникации пользователей, отдающих предпочтение онлайн-платформам. На наш взгляд, прямой эфир, где обсуждаются социально значимые темы и даются ответы на вопросы жителей, должен проходить параллельно в социальных сетях и на телеканале.

5. Социально полезное комментирование.

Роль медиа здесь является скорее опосредованной, поскольку для реализации формата достаточно предоставить возможность комментировать материалы, что, однако, не умаляет ценности метода.

«Нововоронеж КТВ» 28 ноября 2022 г. рассказало о пресс-туре на Нововоронежскую АЭС, посвященном системе обеспечения экологической и радиационной безопасности на атомной станции. Один из комментаторов не только одобрил мониторинг радиационного фона на предприятии, но и предложил установить в самом городе информационное табло, которое сообщало бы жителям о текущем состоянии окружающей среды. Местного жителя поддержали еще два пользователя, а представитель Нововоронежской АЭС сообщил, как можно отследить радиационный фон прямо сейчас.

20 апреля 2023 г. паблик «Белка ТВ/ФМ» разместил сообщение об отмене в России шествия «Бессмертный полк». В комментариях под постом развернулась общественная дискуссия. В основном обсуждалась целесообразность такого решения властей, но возникло и предложение провести мероприятие в альтернативном формате. Местный житель высказал идею высадить аллею с именами героев города. Многие читатели поддержали инициативу, предложили помощь. Отозвались и представители «Белка ТВ/ФМ», направив активиста на консультацию в отдел экологии администрации городского округа Заречный.

6. Розыгрыш подарков.

Интерактивный инструмент был применен в качестве эксперимента в рамках празднования юбилея городского телецентра Заречного редакцией «Белка ТВ/ФМ» 29 апреля 2023 г. Благодаря включенному наблюдению автора за проведением акции мы можем проанализировать показатели эффективности розыгрыша

с точки зрения развития гиперлокального медиа города — спутника атомной электростанции на цифровых платформах.

За 13 часов 27 минут медиа разыграло среди подписчиков 10 сувенирных призов с символикой медиа — носки, сумки-шопперы и кружки. Конкурс проводился с помощью бота, который на основе заранее заданного комментария «Белке 30 лет» в случайном порядке вычислял обладателей подарков. Каждому пользователю предоставлялось три попытки оставить выигранный комментарий с минимальным интервалом в одну минуту. За репост записи бот предлагал пользователю дополнительную возможность, что позволило повысить виральность контента. Подписчиков, которые по какой-то причине не использовали свои попытки, программа пыталась вернуть в игру ободряющими сообщениями по схеме «(Имя пользователя), возвращайтесь и испытайте удачу снова! У вас есть еще (количество) попыток».

В розыгрыше подарков участвовали 9383 человека: 6663 подписчика публичной страницы «ВКонтакте» поделились записью о конкурсе с 2720 сторонними людьми. При этом распространение, очевидно, происходило по цепочке от пользователя к пользователю, поскольку напрямую из паблика сделано только 143 репоста. Уровень вовлеченности аудитории медиа также можно измерить в цифрах: среди более чем 2,5 тыс. адресатов вирусного контента 26 человек подписались на страницу «Белка ТВ/ФМ».

Всего в конкурсе приняли участие 417 игроков. Они написали 2918 комментариев. Запись с розыгрышем получила от аудитории 242 лайка.

Данный интерактивный инструмент, по нашему мнению, показал свою эффективность в аспекте расширения аудитории медиа и повышения лояльности к его бренду. В редакции «Белка ТВ/ФМ» опыт был охарактеризован как успешный, журналисты планируют продолжить такую практику работы с локальным сообществом.

Выводы и дискуссия

Результаты исследования подтверждают прежде всего использование интерактивных инструментов журналистами гиперлокальных медиа российских атомных городов. Некоторые из них пользуются большой популярностью среди авторов, например, пост на основе информации от аудитории или опрос участников сообщества, другие же, например, розыгрыш подарков, пока реализуются в пилотном режиме. В целом инструменты были представлены разнообразно и позволили нам выработать их отдельную классификацию.

В то же время нельзя не отметить разную степень интерактивности отобранных для анализа ресурсов. Так, «Белка ТВ/ФМ» использует в своей практике все шесть инструментов, включая экспериментальный. «Нововоронеж КТВ» в целом также поддерживает высокий уровень взаимодействия с членами местного сообщества, применяя в творческой деятельности пять интерактивных инструментов. К сожалению, существенно отстает от медиа Заречного и Нововоронежа «Курчатов ТВК». В его практике обнаружено лишь два интерактивных инструмента

из шести. Данная редакция на текущем этапе своей цифровой трансформации продолжает опираться на профессиональное освещение событий, фактически сужает представленность позиции членов сообщества в сетевых публикациях.

Вместе с тем интерактивный контент на практике показал свою высокую виральность. Реальная возможность получить личную выгоду, эффективно высказаться, наконец, внести вклад в общее благо мотивирует аудиторию взаимодействовать с ресурсом, повышает ее лояльность к бренду медиа. Вопрос параллельной зависимости виральности от формы и жанра публикаций в рамках конкретного кейса остается для нас дискуссионным и требует дополнительных исследований.

Добавим, что интерактивность гиперлокального медиа определяет саму его сущность, поскольку вовлечение граждан в продуктивные обсуждения, поощрение созидательных действий возможно лишь на площадке, готовой к такому диалогу. В ситуации неопределенности одна из перспективных функций журналистики — социальные проекты, поддержка локальных инициатив [Фролова, Гатилин]. В этом смысле гиперлокальные медиа обладают существенным потенциалом.

Атомные города как особые географические пространства России демонстрируют устойчивое развитие и, очевидно, заинтересованы в сохранении статус-кво. Поддерживаемые местными активистами гиперлокальные медиа, располагающие материально-технической и кадровой базой, способны работать на общий результат, посредством интерактивных инструментов предоставляя возможность высказаться всем участникам локального сообщества, в том числе на правах внештатных авторов и фрилансеров.

Вартанова Е. Л. Цифровая журналистика как новое поле академических исследований // Меди@льманах. 2021. № 6 (107). С. 8–14. <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.6.2021.814>

Вартанова Е. Л., Дунас Д. В. Российская медиасистема в начале 2020 гг.: вызовы эпохи неопределенности // Меди@льманах. 2022. № 6 (113). С. 8–17. <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.6.2022.817>

Велесюк А. Как Росатом переводит на «цифру» российские города // Атомный эксперт. URL: https://atomicexpert.com/cifrovizaciya_rossiya (дата обращения: 15.03.2024).

Довбыш О. С. Роль гиперлокальных медиа в коммуникации между властью и обществом в российских регионах // Журнал исслед. социальной политики. 2020. Т. 18, № 3. С. 475–490. <https://doi.org/10.17323/727-0634-2020-18-3-475-490>

Киришин Б. Н. Сетевая журналистика: практический аспект // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2023. № 3 (49). С. 76–80. <https://doi.org/10.47475/2070-0695-2023-49-3-76-80>

Колобова Е. Ю. Трансформация медиапотребления в условиях цифровой реальности // Петерб. экон. журн. 2020. № 4. С. 25–39. <https://doi.org/10.24411/2307-5368-2020-10035>

Курушкин С. В. Гиперлокализация в системе российского мегаполиса: к вопросу об определении понятия // Челяб. гуманитарий. 2020. № 4 (53). С. 36–40. <https://doi.org/10.24411/1999-5407-2020-10405>

Лосева К. Вошли в зону комфорта: в каких атомных городах стало лучше жить // Страна Росатом. URL: <https://strana-rosatom.ru/2022/06/06/voshli-v-zonu-komforta-v-kakih-atomnyh-g/> (дата обращения: 16.03.2024).

Манскова Е. А. Проблемы трансформации медиастратегий российских региональных телекомпаний в условиях кризиса традиционных СМИ // Филология и человек. 2021. № 4. С. 140–147. [https://doi.org/10.14258/filichel\(2021\)4-12](https://doi.org/10.14258/filichel(2021)4-12)

Мухина О. С. Экономические аспекты медиафриланса цифровой эпохи // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10 : Журналистика. 2023. № 5. С. 40–60. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.5.2023.4060>

Низматуллина К. Р. Место социальных сетей в развитии региональной журналистики в России // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10 : Журналистика. 2021. № 1. С. 30–50. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.1.2021.3051>

Олешко В. Ф., Шурко И. И. Пропагандистский дискурс современного телевидения // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 1 : Проблемы образования, науки и культуры. 2022. Т. 28, № 1. С. 5–15. <https://doi.org/10.15826/izv1.2022.28.1.001>

Першина Е. Д. Подход российских СМИ к работе со своим контентом в социальных сетях // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10 : Журналистика. 2022. № 3. С. 87–105. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.3.2022.87105>

Соколова А. Аудитория восьми крупнейших соцсетей в России в 2023 году: исследования и цифры // ppc.world. URL: <https://ppc.world/articles/auditoriya-vosmi-krupneyshih-socsetey-v-rossii-issledovaniya-i-cifry/> (дата обращения: 17.03.2024).

Уразова С. Л. Цифровое телевидение в поиске семантического прогнозирования // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10 : Журналистика. 2018. № 6. С. 235–253. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.6.2018.235253>

Фролова Т. И., Гатилин А. С. Социальные проекты местных СМИ в контексте принципов партиципаторной журналистики // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10 : Журналистика. 2021. № 3. С. 121–151. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.3.2021.121151>

Численность населения Российской Федерации по муниципальным образованиям на 1 января 2023 года // Федеральная служба гос. статистики. URL: <https://rosstat.gov.ru/compendium/document/13282> (дата обращения: 16.02.2024).

Штейман М. С., Зайцева Н. В. Стратегии и тренды развития современных массмедиа в контексте глобализационных процессов: региональный аспект // Научный диалог. 2022. Т. 11, № 8. С. 185–204. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-8-185-204>

Щепилова Г. Г., Круглова Л. А. Телеканалы и социальные сети: специфика взаимодействия // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10 : Журналистика. 2018. № 3. С. 3–16. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.3.2018.316>

Dovbysh O. Do digital technologies matter? How hyperlocal media is re-configuring the media landscape of a Russian province // Journalism. 2021. Vol. 22, iss. 12. P. 1–11. <https://doi.org/10.1177/1464884920941966>

Metzgar E. T., Kurpius D. D., Rowley K. M. Defining hyperlocal media: Proposing a framework for discussion // New Media & Society. 2011. Vol. 13, № 5. P. 772–787. <https://doi.org/10.1177/1461444810385095>

Nygren G., Leckner S., Tenor C. Hyperlocals and Legacy Media. Media Ecologies in Transition // Nordicom Review. 2018. Vol. 39, № 1. P. 33–49. <https://doi.org/10.1515/nor-2017-0419>

Örnebring H., Hellekant Rowe E. The Media Day, Revisited: Rhythm, Place and Hyperlocal Information Environments // Digital Journalism. 2022. Vol. 10, № 1. P. 23–42. <https://doi.org/10.1080/21670811.2021.1884988>

Tenor C. Hyperlocal News and Media Accountability // Digital Journalism. 2018. Vol. 6, № 8. P. 1064–1077. <https://doi.org/10.1080/21670811.2018.1503059>

Статья поступила в редакцию 3.04.2024 г.

Научная статья

УДК 070.1:316.7(519.5) + 004.032.6 + 008:39

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.047

ИНТЕРАКТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ МЕДИАПРОДВИЖЕНИЯ ЮЖНОКОРЕЙСКИХ КУЛЬТУРНЫХ ФЕНОМЕНОВ: О ТЕОРЕТИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ И ПРАКТИЧЕСКОМ ОПЫТЕ

**Виктория Викторовна Фризен¹
Татьяна Александровна Глебович²**

^{1,2}*Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия*
¹vifalien@mail.ru
²ekszvn@gmail.com

А н н о т а ц и я. В статье рассмотрены процессы медиапродвижения феноменов южнокорейской (восточноазиатской) культурной индустрии. Проанализированы интерактивные стратегии продвижения, которые напрямую вовлекают потребителей в контент и способствуют его максимальной популяризации. В процессе анализа теоретических подходов выявлено, что многие стратегии вовлечения ориентированы на создание фандомов, а также распространяют «культуру участия». В критическом анализе практической деятельности выявляются наиболее эффективные стратегии для онлайн- и офлайн-форматов. Результатируются процессы ведения телеграм-канала и организации небольших мероприятий, которые помогли установить уникальную обратную связь с аудиторией и сделать выводы о локально популярных стратегиях.

К л ю ч е в ы е с л о в а: южнокорейская культура; продвижение; интерактивные стратегии; вовлечение; аудитория

INTERACTIVE STRATEGIES FOR MEDIA PROMOTION OF SOUTH KOREA CULTURAL PHENOMENA: THEORETICAL ASPECTS AND PRACTICAL EXPERIENCE

Victoria V. Friesen¹
Tatyana A. Glebovich²

^{1,2}*Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia*
¹vifalien@mail.ru
²ekszv@gmail.com

Abstract. The article considers the processes of media promotion of South Korean (East Asian) cultural industry phenomena. It analyses interactive promotion strategies that directly involve consumers in the content and contribute to its maximum popularisation. In the process of analysing theoretical approaches, it is revealed that many engagement strategies focus on creating fandoms as well as spreading a 'participatory culture'. A critical analysis of practice identifies the most effective strategies for online and offline informants. Processes of running a telegram channel and organising small events that helped to establish unique audience feedback and draw conclusions about locally popular strategies are summarised.

Key words: South Korean culture; promotion; interactive strategies; engagement; audiences

Интерактивное продвижение контента сегодня обусловлено логикой развития медиaprостранства, техническими возможностями и запросами аудитории. Коммуникативные взаимодействия приоритетны в репрезентации культурных феноменов, пассивно-потребительское отношение к искусству отходит на второй план, уступая место активно-творческому подходу. Исследователи отмечают, что нынешняя характерная черта культуры — активность потребителя, подразумевающая соучастие в процессе развития и продвижения продукта [Астанская].

Интерактивность традиционно проявляется в информационно-коммуникационных технологиях на базе сети Интернет, но существует и в офлайн-формате. Аудитория стремится к новым «офлайновым» ощущениям, поэтому столь популярны иммерсивные театры, квесты и т. д. Все это применимо и к продвижению восточноазиатских культурных площадок, особенно южнокорейских.

В последние годы происходит активное внедрение азиатской культуры во многие сферы жизни, что привело к актуализации понятия «*мягкая сила*» [Най, с. 34]. Инструментами такой силы являются в основном культурные ценности, которые транслируются и распространяются через медиакоммуникационные площадки. Таким образом происходит «...международное признание значимости и величия культурного наследия страны... расширение межкультурных коммуникаций...» [Русакова, с. 31–36].

Южная Корея на данный момент является ведущей азиатской страной в деле продвижения поп-культуры и развития соответствующих стратегий, которые зачастую перенимаются и используются другими странами. В частности, каноны музыкальной индустрии Юго-Восточной Азии во многом берут начало именно в южнокорейских медиапродуктах.

Культурное позиционирование страны привело к появлению отдельного термина *халлю* или «*The Korean Wave*» («Корейская волна») — южнокорейскому варианту реализации «мягкой силы». Нельзя отрицать, что развитие «Корейской волны» в корне поменяло не только культурный, но и общий образ страны. Изначально халлю было простым культурным трендом с ограниченной территорией, но со временем вышло за ее пределы. Сегодня Южная Корея входит в число стран, достигших национального успеха [Асмолов].

Продвижение медиаконтента стало основой культурной экспансии для Южной Кореи. Сама по себе культурная экспансия подразумевает «расширение сферы влияния доминирующей (национальной) культуры за первоначальные или государственные границы» [Кононенко], процесс рецепции особенностей одной культуры в рамках другой.

Одним из основных медианарправлений культурной экспансии Южной Кореи стала музыкальная индустрия, которая отличается уникальностью создания и продвижения своего продукта. В условиях мирового музыкального рынка поп-музыку, произведенную артистами Южной Кореи, стало принято обозначать термином *k-pop*. Покорив музыкальный рынок таких стран, как Япония, Китай, Тайвань и др., *k-pop* вышел на новый уровень, разрушая национальные и культурные границы.

Постепенно корейская музыкальная индустрия завоевала мировую поп-индустрию как часть движения *халлю*, а *k-pop* стал мощным стимулом изучения корейского языка для зарубежных фанатов. Языковых школ становится все больше, и на территории других стран повышается спрос на учебные пособия, словари и самоучители по корейскому языку [Титкова, 2020].

Специфика *k-pop* как жанра заключается в соединении элементов западного электропопа, хип-хопа, современного ритм-н-блюза и танцевальной музыки. Необычное многогранное звучание, эклектичность и пестрота создают уникальный стиль современной музыки. Направление базируется на сочетании вокала, рэпа, хореографии, театрального действия, ярких визуальных эффектов [Там же].

Прежде чем разобрать основные интерактивные стратегии, отметим, что важной особенностью азиатского контента является грамотное соотношение мировых трендов и узнаваемой айдентики. Музыкальная индустрия Южной Кореи превратилась в бизнес, в экспорт которого выгодно вкладываться. По этой причине стратегии продвижения прорабатываются очень тщательно. Артистов-айдолов (от англ. *idol* — идол, кумир) привлекают к съемкам в дорамах (сериалах, произведенных в странах Восточной Азии) [Там же], рекламных кампаниях, игровых шоу, создают для них отдельные каналы в социальных сетях с уникальными рубриками — от ток-шоу до закадровых съемок концертных

туров и записей. Главная задача группы продвижения — делать все возможное для стабильного «производства» артистов, которые смогут показать наилучшие результаты в качестве продаваемого товара на музыкальном рынке не только в Южной Корее, но и по всему миру.

Образы самих артистов — основное средство продвижение культуры k-pop. Исполнителями занимается определенная компания, которая отвечает за их обучение, развитие, узнаваемость и непосредственное внедрение в индустрию. Процесс обучения предполагает освоение широкого спектра необходимых компетенций. Среди них — высокий уровень вокала, танцевальная и акробатическая подготовка, уверенное владение иностранными языками, модельные навыки и порой даже восточные единоборства. Серьезные требования предъявляются к внешнему виду, поведению и имиджу обучающегося для получения максимального положительного отклика аудитории. Совокупность всех аспектов обучения формирует особый образ артиста-айдола. В обязанности айдалов входит определенное позиционирование себя на сцене и вне ее, трансляция собственного имиджа и стиля жизни, которому хочется подражать. Зачастую именно они и становятся инициаторами модных тенденций и мировых трендов.

Обучение проходит множество человек, но возможность дебютировать в индустрии достается единицам. Обычно артисты выступают в составе групп, которые создаются как исключительно женские или мужские. Смешанные группы создаются редко, а уже существующие не набирают должной популярности на рынке. У каждого в группе есть своя роль, например, лидер, визуал, главный танцор. Концептуальность, бэкграунд и лор группы — отличительные черты южнокорейских музыкальных коллективов. За релизами музыкальных композиций, видеоклипов и перформансов может стоять целая вымышленная история, которую можно отследить по закономерностям каждого «камбэка» (возвращения группы с новым контентом). Все это выбирается продюсерами, исходя из стиля группы и с учетом актуальных трендов индустрии. Это позволяет разнообразить контент, представлять участников в разных имиджах и в конечном итоге расширять фанатскую базу [Титкова, 2019].

В индустрии большое значение имеет мерч (инициировавший целую культуру коллекционирования), который обновляется с каждым камбэком. Альбом и отдельные релизы продаются в виде уникально оформленных коробок или книг, внутри которых, кроме самого CD-диска, могут находиться фотобуки, лирикбуки, стикеры, постеры, письма, фигурки и т. д. Обязательная часть любого альбома — фотокарты с изображениями участников музыкальной группы, которые кладутся в альбом случайным образом (как и некоторые другие составляющие наполнения), что стимулирует потребителей покупать дополнительный мерч с целью получения желаемого стаффа (элемента мерча) [Ишуткина, с. 51–61].

Тем не менее главным преимуществом продвижения южнокорейского медиаконтента в музыкальной сфере остается внедрение интерактивных стратегий, благодаря чему агентства и продюсеры добиваются максимальных показателей лояльности аудитории и как следствие — окупаемости продукта. Главной задачей становится сужение эмоциональной «пропасти» между артистом и потребителем

для повышения вовлеченности последнего в процесс продвижения создаваемого контента, что способствует эффективному извлечению прибыли. Индустрия всячески стимулирует интерес аудитории через интерактивное взаимодействие. Разберем некоторые стратегии подробнее.

Фанмитинг — мероприятие, которое делится на две составляющие — концертную часть и непосредственное шоу с офлайн-общением со зрителями. Большую часть времени артисты общаются между собой и с публикой в свободной форме, могут спускаться в зал, организуют игры и конкурсы, зачастую совместно с отдельными зрителями. Цель фанмитингов — создание эффекта равенности и ощущения дружеской близости между артистом и аудиторией.

Фанколл и фансайн. Фанколлы — видеозвонки, во время которых поклонники имеют возможность лично пообщаться с артистом (айдолом). Появился такой способ в период пандемии COVID-19 в качестве замены востребованного у аудитории способа коммуникации — фансайна, который подразумевает уже личное общение в реальности. Попасть на такие мероприятия могут не все, так как здесь присутствует розыгрышная система, в условия которой входит покупка мерча и/или альбома группы. Количество приобретенной продукции повышает шансы на победу. Такая политика эффективно способствует увеличению сбыта продукции, соответственно, во многом окупает все затраты на продвижение артистов и приносит финансовый доход [Малов].

Шоу и голосования. Многие группы формируются на реалити-шоу, где собирается определенное количество трейни (обучающийся в музыкальном лейбле), которые борются за место в будущей группе посредством показа перформансов и навыков. При этом зрители имеют голос, от которого может зависеть дебют того или иного стажера. Такие голосования привлекают фанатов других исполнителей, стимулируя личное вовлечение в геймифицированный процесс.

Сюда же можно отнести выступления действующих групп с целью получения номинаций и наград. Это могут быть как стабильные ТВ-шоу (например, Music Core), на которых группы выступают со своими последними релизами, так и крупные перформансы, подготовленные специально для шоу, с обязательным наличием уникального сценария, спецэффектами и обеспечением максимальной масштабности перформанса (например, Kingdom: Legendary War и Queendom). Такие мероприятия привлекают к группам новую аудиторию, а также повышают интерес через ощущение принадлежности к успеху артиста. Таким образом, прямая деятельность зрителей зачастую способствует продвижению группы в рейтинге как в рамках шоу, так и в индустрии в целом [Ишуткина].

Мобильные приложения, мессенджеры. Еще один способ общения айдолов с поклонниками — личные сообщения в специализированных мобильных приложениях. В них поклонники, кроме использования стандартных возможностей любой социальной сети (создание собственного контента), могут непосредственно взаимодействовать с артистами через комментирование постов и общения в мессенджере, оформленного в виде страницы личных сообщений. У поклонников создается впечатление личного общения с айдолом, которому можно даже ответить.

Все это формирует что-то наподобие «информационного пузыря», в котором есть только артист и его аудитория [Там же].

Это лишь часть возможных интерактивных стратегий, продвигающих медиаконтент. С каждым годом увеличивается количество новых мероприятий и площадок для создания диалога аудитории с артистами.

Как мы уже говорили, в музыкальной индустрии грамотно сочетаются национальные культурные особенности и заимствованные тенденции, что привлекает к артистам всеобщее внимание. Подобная открытость индустрии и разнообразие возможностей двуканального общения способствуют появлению еще одной стратегии продвижения — фанатской деятельности. Поклонники сами продвигают оригинальные медиапродукты, трансформируют, интерпретируют и создают на их основе новое. Это содействует не только популяризации конкретного представителя восточноазиатского медиапространства, но и реализации собственных творческих начал поклонников, что также положительно влияет на лояльность аудитории.

Для разделения поклонников отдельных медиапредставителей существует термин *фандом* (англ. *fandom* — сообщество фанатов), который обозначает некую совокупность людей, объединенных общим интересом к тому или иному продукту или явлению. В настоящее время понятие расширилось, так как «фанатством» теперь называют любое культурное выражение группы людей, с общими интересами и эмоциональной реакцией [Hellekson, с. 109]. Это явление зародилось в 1930-х гг. в кругу любителей научной фантастики, которые организовывали чтения и последующие обсуждения литературных произведений. Тогда же возникли сообщества любителей коллекционирования, переодевания в вымышленных героев и посещений конвентов. Такие активности отличали фанатов от простых потребителей, так как за счет непосредственного участия в развитии продукта и его успешности они «продлевали» его жизнь [Алгави, Харченко].

Фанатское творчество — отдельная стратегия продвижения, она характеризуется максимальным разнообразием многочисленных интерпретаций, а также ракурсов оценки исходного события. Каждый отдельный представитель фандома, создающий свой артефакт, мотивируется несколькими факторами: личным отношением к медиапродукту, уровнем удовлетворения после потребления контента, тем, насколько ожидания были оправданы, и т. д. Таким образом, само понимание фандома как явления и площадки для реализации личных отношений в творческой деятельности предполагает множество возможных интерпретаций медиапродукта, а также видоизменение значений в силу постоянного процесса переговоров и других взаимодействий [Там же].

Для описания функциональной части медиафандома американский культуролог Г. Дженкинс ввел термин «*культура участия*» (англ. *participatory culture*) [Jenkins, 1992]. Фандом — явление партисипативного сообщества, предполагающее вовлечение в управление развитием медиапродукта и прямое активное участие в названном процессе. Фанаты на сегодняшний день формируют бесконечное множество альтернативных интерпретаций через творческую деятельность

и репрезентацию артефактов. Это главное отличие от другого понятия, также введенного Дженкинсом, — «культура наблюдения» (англ. *spectator culture*), предполагающего использование методики одноканального общения.

«Культура участия» подразумевает минимизацию барьеров для творческого самовыражения и личной активности, сильную поддержку в творческом процессе и обмене артефактами с остальной аудиторией, неформальное наставничество, осознание собственного вклада в продвижение исходного продукта. Участники описанных взаимодействий — искренне интересующиеся люди, которые создают некую взаимную социальную связь [Jenkins, 2009, p. 7].

Обратим внимание на конкретные явления в индустрии с точки зрения продвижения восточноазиатского медиаконтента посредством фанатской деятельности.

Cover Dance. Визуальная составляющая, представленная яркой хореографией и стильными образами (ключевой элемент k-pop), которые вдохновляют фанатов не только изучать танцы своих кумиров и делиться ими через социальные сети, но и объединяться в танцевальные коллективы, активно выступать и участвовать в соревнованиях. С развитием отмеченного фанатского направления в Южной Корее появился «K-pop Cover Dance Festival» — международный танцевальный конкурс, созданный при поддержке корейской ТВ-сети MBC11. Все участники проходят три этапа отбора: онлайн-отбор, показ перформанса в своей стране, выступление победивших команд в самой Южной Корее, где судьями являются звезды корейского шоу-бизнеса. [Степанова, Панченко, 2019].

Тематические каналы в социальных сетях. Алгоритмы рекомендаций социальных сетей зачастую позволяют новой аудитории ознакомиться с нетипичным в культурном плане контентом. Поклонники создают каналы, посвященные артистам и индустрии в целом, в которых освещают и обсуждают новости, делятся впечатлениями, своим творчеством и т. д. Это не только способствует популяризации азиатского контента, но и развивает навыки творческой деятельности поклонников через такие культурные произведения, как фанфикшн¹, фан-видео², фан-арт³ [Алгави, Харченко].

Частыми каналами продвижения становятся YouTube, TikTok и др. Все большую популярность набирают телеграм-каналы, в которых пользователи продвигают свое творчество, а также ведут новостные каналы не только о медиасфере Восточной Азии, но и о культурных особенностях жизни в этих странах.

¹ **Фанфикшн** — художественные произведения в текстовом формате по мотивам существующего медиапродукта (фильма, музыкальной группы, компьютерной игры и т. д.), создаваемые поклонниками с целью выражения интерпретаций и креативных идей в рамках оригинального продукта.

² **Фан-видео** — формат создания видео с использованием видеозаписей и клипов официального контента медиапредставителя с применением музыкального сопровождения, графическими элементами и видеоэффектами.

³ **Фан-арт** — художественное произведение в виде визуальных иллюстраций, демонстрирующих различные фандомы как в реальном их проявлении, так и интерпретациях.

Тематические кафе и организация ивентов. Одно из самых необычных и уникальных проявлений фанатской деятельности — создание кафе, оформленных в соответствующей индустрии тематике в плане интерьера, музыкального сопровождения и подхода к разработке меню. Такие кафе привлекают публику интерактивными ивентами, посвященными важным событиям индустрии, а также, будучи открытыми абсолютно для всех, расширяют аудиторию не только благодаря погружению в атмосферу восточноазиатского медиапространства, но и посредством знакомства с уникальной кухней. При этом представление различных медиапродуктов индустрии привлекает аудиторию одного артиста к другим, повышая популярность медиапредставителей и развивая индустрию в целом.

Так, многие участники фанатской активности объединяются между собой с целью масштабирования своей деятельности в рамках «культуры участия». Примером могут служить организации крупных тематических фестивалей, посвященных гик-культуре, аниме, косплею и т. д.

Вследствие этого внимание так или иначе переносится с самого экспортируемого медиаконтента на культурные особенности: быт, национальную кухню, язык, образ жизни и др. Южная Корея ежегодно выделяет огромные финансы на развитие халлю, которые в основном уходят на предоставление кредитных гарантий медиапроизводителям музыкальной, кино- и видеоигровой индустрии.

Опыт практического применения интерактивных стратегий для продвижения культурных событий

Тематические кафе и рестораны, набирающие сейчас популярность, стремятся использовать лучшие интерактивные стратегии для повышения лояльности действующей аудитории и привлечения новой.

Примером может служить популярная сеть ресторанов корейского стритфуда СНІСКО, которая открыта уже в 16 городах. Каждое событие в мире k-поп музыки отражается в их деятельности (организация ивентов и т. п., вплоть до корректировки меню). Кроме того, в кафе проводится множество фестивалей.

Также торговые компании и специализированные учебные заведения стараются внедрять интерактивные стратегии для привлечения аудитории к своим товарам или услугам. В частности, Екатеринбургский центр восточных языков и культуры ЮМЭ весной 2024 г. провел свой первый Фестиваль восточной культуры, в рамках которого проводились различные лекции, мастер-классы и другие активности.

Фестиваль проходил в Екатеринбурге с 23 марта по 27 апреля 2024 г., каждая неделя была посвящена культуре отдельной страны — Китая, Японии и Южной Кореи, а также общим направлениям. В лекциях освещались такие темы, как буддизм и синтоизм, мифология в аниме, китайская «Книга перемен» и китайская традиционная посуда, национальная одежда Кореи и ее отражения в k-поп культуре. В рамках мастер-классов гости посещали японскую и китайскую чайные

церемонии, играли на бамбуковой флейте сякухати, познакомились с восточной каллиграфией, своими руками делали традиционную подвеску ханбок и многое другое.

Большим плюсом в программе фестиваля оказалось грамотное распределение всех активностей по тематикам (от современной развлекательной сферы и до обсуждения традиционных особенностей Китая, Японии и Южной Кореи).

Тематический телеграм-канал

Для практической проверки интерактивных стратегий были выделены два формата — онлайн и офлайн. Онлайн-деятельность было решено реализовать в телеграм-канале.

В рамках подготовки к работе были проанализированы несколько схожих каналов, которые успешно ведутся и привлекают большую аудиторию. Мы выявили некоторые закономерности, использовавшие затем в личном канале.

Все мы здесь хэнбуке | Корея (аудитория 9,5 тыс. чел.) [Все мы здесь хэнбуке].

Плюсы канала:

1. Личный опыт. Автор живет в Южной Корее, поэтому вся информация подается через личное восприятие и авторскую точку зрения.

2. Достоверность. Разносторонняя подача информации: освещаются как позитивные стороны культуры страны, так и негативные.

3. Разнообразие подачи. Среди вариантов репрезентации миксуются посты, сообщения в формате видео в кружочках, голосовые сообщения, советы других каналов, личные посты, которыми захотелось поделиться, рассуждения, личные фото, рекомендации южнокорейских фильмов и др.

4. Коммуникация с аудиторией. Администратор канала открыта к обратной связи: предоставляется возможность давать комментарии и ставить реакции, практикуются прямые вопросы к аудитории и обсуждения в комментариях.

5. Разнообразие тем. Контент касается как традиций, особенностей жизни, менталитета и быта Южной Кореи, так и сферы развлечений; администратор имеет знакомства среди представителей музыкальной сферы.

Из минусов можно выделить лишь то, что на данный момент автор канала приостановил деятельность.

Shamov Dmitry | Уютная Япония (аудитория 24,2 тыс. чел.) [Shamov Dmitry].

Плюсы канала:

1. Личный опыт. Автор живет в Японии, информация также репрезентована через личное восприятие.

2. Достоверность и ссылки на источники. Используются не только посты личного характера, но и новостные с подтверждением.

3. Разнообразие тем. Новости, личные фото и видео, отзывы, посты образовательного характера и др.

4. Несколько каналов коммуникации с аудиторией на других площадках. Канал развивается не только в «Телеграм», но и других соцсетях. Например,

на YouTube выходят видеоблоги о жизни в Японии, видео о путешествиях в другие страны, обзоры книг, фильмов, аниме и др.

Основное внимание администратор «Уютной Японии» уделяет все-таки YouTube-каналу, который имеет аудиторию более 870 тыс. чел.

Александр Зубарев (аудитория 1,4 млн) [Александр Зубарев].

Самый крупный личный канал о жизни в Китае с уникальной и отчасти специфической подачей. Плюсы канала:

1. Харизма автора. Автор открыто показывает себя, снимает и комментирует лично с использованием необычного юмора и колких замечаний, вызывающих интерес аудитории.

2. Разнообразие. Контент отражает китайский быт и авторскую интерпретацию.

3. Факты и мнения, личный опыт. Автор живет в Китае, поэтому рассказывает и наглядно показывает все через свое восприятие, давая возможность аудитории также составить то или иное мнение. Факты переплетаются с уникальной подачей.

4. Коммуникация с аудиторией и разнообразие подачи. Общение через реакции, сообщения-кружочки, видеофайлы, голосовые сообщения, прямые вопросы аудитории.

5. Разнообразие площадок. Канал развивается и в других соцсетях, помогая расширять возможности предоставления нового контента.

Автор канала — популярная личность, его приглашают на различные шоу на ТВ, покупают у него рекламу, аудитория самостоятельно продвигает его контент в виде, например, видеонарезок.

Говоря о каналах информационной направленности, без выраженного авторского присутствия (например, «Вся Корея», «Lost in Japan», «Восточный ветер»), можно заметить отсутствие коммуникации или ее слабое проявление. На многих каналах такого типа отключены комментарии и/или реакции, а публикации в основном затрагивают области политики и экономики, в ущерб темам культуры и быта стран. Из-за этого отследить успешность канала сложно, порой приходится наблюдать лишь за динамикой подписок. Такой подход, на наш взгляд, усложняет процесс популяризации проекта, так как одноканальное общение преобладает. Особенно это заметно на фоне каналов, транслирующих личное мнение и опыт, где создатели общаются с аудиторией в различных форматах и дают возможность подписчикам делиться своим видением и мыслями. Опыт канала Александра Зубарева убеждает, что чем больше свободы мнений, тем выше вовлеченность аудитории.

Мы приняли участие в администрировании канала k-поп-кафе «PinkyPop» (Екатеринбург), а также отвечали за проведением игр и интерактивов. Чаще всего они были приурочены к различным событиям в музыкальной индустрии, празднику или уникальному анонсу. Стратегии продвижения были приближены к тем, которые впоследствии использовались в личном канале [PinkyPop].

Приведем пример нашей практической работы на канале. В рамках сотрудничества на одно из мероприятий с акциями и лекциями в кафе приезжал тату-мастер, у которого можно было сделать татуировку прямо в день ивента с соблюдением всех требований безопасности.

Для анонса гостя мероприятия была проведена тематическая игра «Угадай тату айдола по фото», которая подогрела интерес к теме. В этой игре победители получили призы от кафе в виде бесплатной продукции. Подобные игры проводятся постоянно. При этом почти всегда они связаны с офлайн-активностями — разовыми акциями или крупными ивентами.

На следующем этапе был создан телеграм-канал «Sebekyo. Культура и история Восточной Азии», в рамках которого в формате личного блога приводились интересные факты, проводились игры и опросы, а также создавались посты образовательного характера. Название канала составлено из нескольких букв наименований трех столиц: **Seoul** (Сеул, Южная Корея), **Beijing** (Пекин, Китай), **Тоkyo** (Токио, Япония). Именно на эти страны и был сделан упор. Целью проекта стало стремление показать разнообразие азиатских культур, их влияние на мир и людей в целом, расширить кругозор и поделиться новыми возможностями развлечения на основе хобби и интересов аудитории [Sebekyo].

Нужно было грамотно выстроить план с опорой на реакции пользователей, а также поддержать тематический сегмент, т. е. создать контент для людей, интересующихся Восточной Азией, ее кинематографом, музыкой, кухней, историей, культурой, ценностями, бытом, традициями и т. д.

На основе результатов опросов мы определили характеристики целевой аудитории: это молодые люди 14–27 лет, которые либо себя сами обеспечивают, либо их обеспечивают родители, которые получают или получили высшее образование, имеют работу (неполный день либо фриланс) и хобби творческого характера, свободное время посвящают погружению в другие культуры через фильмы, мангу, аниме, изучение языков и истории, фестивали, объединения (гики, косплееры, коллекционеры, отаку и т. д.).

Кроме постов, содержащих интересные факты, и больших образовательных статей в формате [telegraph](https://t.me/telegraph), использовались следующие виды активностей.

Игры — основной интерактивный способ привлечь аудиторию. Первая игра была направлена на проверку знаний особенностей быта, а также культуры и истории Южной Кореи, она состояла из десяти вопросов. Номер ответа участники писали в комментариях под постом. После того как приходил верный ответ, участнику открывался подробный комментарий по вопросу — приводились дополнительные факты, объяснялись закономерности и т. д.

Также проводились игры по материалам образовательных статей. Пример интерактива: в канале публиковалась статья (с расположением в [telegraph](https://t.me/telegraph)) под названием «Китайский, японский, корейский — в чем разница?», в которой рассказывалось, как отличить языки внешне и по звучанию. После проводилась игра для проверки знаний, где участникам отправлялось фото или аудиофайл с тем или иным языком и нужно было правильно его определить. Такие игры

действительно неплохо подняли активность канала. В дальнейшем участники не только комментировали сами вопросы, но и обсуждали развернутые ответы, давали дополнительные уточнения. Также формат статьи-теста выполнял образовательную функцию, так как тест способствовал расширению кругозора.

Ивенты — реклама, анонсы и описание мероприятий, организованных от лица канала, а также посты с отчетом о проведении. Также анонсировались мероприятия, которые проходили преимущественно в Екатеринбурге.

Отзывы, оформленные в виде постов, а также в видеоформате, на мероприятия, еду, новости из мира поп-культуры и т. д.

Кукинг — видео приготовления азиатских блюд, оформленное как видеофайл, сопровождаемый текстом рецепта, а также кратким описанием блюда.

В ходе ведения канала выявилась следующая тенденция. На публикации исключительно образовательного характера реакция была не очень активной, аудитория проявляла меньший интерес, пассивно просматривая посты. С внедрением кружочков, мемов, эмоциональных высказываний и т. п., т. е. после уменьшения дистанции между аудиторией и создателем контента, реакция аудитории стала более активной.

Развитие канала шло достаточно сложно. Самостоятельное изучение особенностей азиатских языков, традиций и истории стран Восточной Азии, написание крупных статей, подготовка видеоконтента, покупка рекламы требовали много времени и внимания. Тем не менее по результатам аналитической и практической работы мы смогли определить основные стратегии успешного ведения канала о восточноазиатской культуре: двуканальное общение; разнообразие освещаемых тем и сфер; внедрение личного мнения; свободная обратная связь; различные формы подачи материала; уверенная, интересная личная презентация себя как автора; расширение на другие площадки.

Интерактивное продвижение через ивенты в тематическом кафе

Ивенты в тематических кафе представляют собой мероприятия, посвященные дням рождения артистов, новым дебютам, камбэкам или памятным датам в индустрии. Также нередко ивенты устраиваются на международные и всем известные праздники: Новый год, День святого Валентина, 8-е Марта и др.

Мы участвовали в организации нескольких мероприятий (в кафе «PinkyPop»), в рамках которых был сделан упор на офлайн-вовлечение аудитории в процесс и ее непосредственное участие.

Рассмотрим примеры. Так, на День святого Валентина было решено провести ивент с учетом культурных особенностей Южной Кореи. Празднование 14 февраля в этой стране имеет отличия. Это день юношей и мужчин, которым девушки и жены дарят подарки, главный и обязательный из них — шоколад. При этом ровно через месяц (14 марта) такой день повторяется, но подарки уже дарят мужчины своим вторым половинкам в качестве благодарности. Мы решили использовать эту корейскую особенность и создали соответствующий план проведения праздника.

Главной активностью стал небольшой виртуальный квест. Продумав сюжет и собрав онлайн-презентации, мы сделали QR-коды и расклеили их по всей территории кафе. Гости искали их, сканировали, читали иллюстрированные сюжеты и выполняли задания для того, чтобы пройти дальше. Приходилось искать бабочек по кафе, складывая написанные на них буквы в слово, писать в личном дневнике, искать предметы и многое другое. Одна из соавторов (В. В. Фризен) даже исполняла роль актера, с которым по сюжету нужно было взаимодействовать. Вся интеракция была выстроена как «истории любви», где гости были главными героями. В конце концов те, кто прошел все этапы, в случайном формате получали уникальные полароиды с изображением айдола, который оказался их «судьбой» в этот день. И хотя квест был достаточно наивный, тем не менее вызвал абсолютно положительный (даже восторженный) отклик аудитории.

На мероприятии была организована фотозона с айдолами, предлагались два эксклюзивных ивентных напитка, за каждый из которых давали тематический конверт с наполнением в виде небольших угощений, подарков и поздравительное письмо от лица какого-либо айдола, также была музыкальная программа, было организовано DIY валентинок «Бис в моем сердце». Здесь же завершилась онлайн-игра, проводившаяся в телеграм-канале. Ее участники могли заработать «сердечки» — особую валюту, которая использовалась на мероприятии в кафе в качестве подарка. Кроме того, гости вырезали фотографии любимых исполнителей в виде валентинок, клеили на одежду, а потом забирали с собой. В качестве итогов проведенной работы представим несколько отзывов от посетителей:

Я нигде такого не встречала, это очень необычно. Все очень продумано и задания интересно проходить. Прямо как в Корее.

Девочки, большое спасибо за такой чудесный праздник! Вы просто чудо!

Лучшее 14 февраля, которое только могло быть! Спасибо вам большое, напитки отличные, десерт тоже вкусный безумно, квест проходить было очень интересно. Девочки, которые в нем участвовали такие милушки! Карточки и открытки просто чудо, вытянутый конверт с Хенджином вообще настроение на всю неделю вперед поднял, спасибо еще раз!

Заглянула в гости в Пинки и поучаствовала во всех активностях ко дню любящих сердец: валентинку для Любы сделала, квест прошла и узнала, что мой соулмейт — Юнхо, а потом еще и письмо от Хенджина вытянула.

Учитывая реакцию аудитории и ее вовлеченность, а также просьбы посетителей, мероприятие растянулось на два дня.

Еще одно интересное мероприятие состоялось 25 марта, оно было приурочено к празднованию даты дебюта группы STRAY KIDS. На ивент было подготовлено новое меню с уникальными рецептами, подарки в виде официальных коллекционных карт при покупке ивентного напитка, новая фотозона с картонными стендами участников группы, розыгрыш подарочного тематического бокса, плейлист со всеми клипами группами.

Также были разработаны два интерактива для посетителей. Первый — это зона SKZOO-оригами. У многих артистов есть уникальный способ самопродвижения — интерпретация себя как персонажей в виде своих тотемных животных или птиц. Такие интерпретации являются официальным мерчем. Для мероприятия были сделаны специальные листы с трафаретом под оригами, из которого можно было собрать фигурку своего любимого участника. Второй — тематическая стена. Гостям выдавались стикеры, ручки, фломастеры, наклейки и многое другое для создания личных писем, в которых каждый поклонник мог поделиться рассказом о том, как он узнал о группе, присоединился к фандому и т. д. После письма прикреплялись к окну, и каждый желающий мог ознакомиться с историей другого посетителя.

Такие небольшие интерактивные вставки также получили теплый отклик посетителей, их было решено продлить на несколько дней.

Заключение

Таким образом, можно заметить, что внедрение интерактивных стратегий действительно повышает лояльность и интерес аудитории, так как дает ей возможность прикоснуться к событию и повлиять на происходящее вокруг.

В процессе работы мы выявили культурные и технические особенности южнокорейской (восточноазиатской) культурной индустрии, а именно те аспекты, которые отличают и выделяют продукцию Южной Кореи.

Популярности во многом способствуют интерактивные стратегии продвижения, которые напрямую вовлекают потребителей в контент. Мы рассмотрели интерактивные стратегии продвижения музыкальной индустрии как главного инструмента культурной экспансии Южной Кореи, которая на данный момент является лидирующим восточноазиатским государством в музыкальной индустрии.

В процессе анализа теоретических подходов мы убедились, что многие стратегии вовлечения ориентированы на создание «фандомов», распространение «культуры участия». Исходя из этого нам удалось рассмотреть фанатскую деятельность и обратную связь как способ продвижения и популяризации отдельных культурных событий и явлений южнокорейской культуры в целом.

В ходе практической работы использовались офлайн- и онлайн-форматы, были выявлены наиболее эффективные интерактивные стратегии вовлечения аудитории, а также плюсы и минусы названных площадок. Ведение телеграм-канала и организация небольших мероприятий помогли установить уникальную обратную связь с аудиторией, на основе которой были сделаны выводы о локально популярных стратегиях.

Таким образом, можно сделать вывод, что интерактивные стратегии продвижения южнокорейских культурных феноменов играют ключевую роль не только в приумножении популярности тех или иных направлений, но и укреплении культурного влияния Южной Кореи в целом.

Алгави Л. О., Харченко А. В. Феномен фанатского творчества: основные направления изучения // Вестн. РУДН. Сер.: Литературоведение, журналистика. 2020. № 3. С. 531–538.

Александр Зубарев : телеграм-канал. URL: <https://t.me/zubareff> (дата обращения: 03.05.2024).

Асмолов К. В. Современная ситуация и проблема феномена «Корейской волны» // Livejournal.com : блог-платформа. 2008. URL: <http://makkawity.livejournal.com/819307.html> (дата обращения: 14.04.2024).

Астанская А. М. Интерактивность в культурном пространстве как способ привлечения аудитории // Тр. СПбГИК. 2015. С. 121–130.

Все мы здесь хэбукэ | КОРЕЯ : телеграм-канал. URL: https://t.me/+UVVtM_xU9yJlNjYy (дата обращения: 03.05.2024).

Ишуткина А. О. Опыт Республики Корея в продвижении музыкального бренда применительно к российскому рынку // Науч. зап. молодых исслед. 2023. № 5. С. 51–61.

Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. М., 2003.

Малов Е. А. Молодежные субкультуры г. Новосибирска под воздействием медиации // Медиатизация практик современного общества: проблемы и перспективы : материалы Всерос. (с зарубеж. участием) науч.-практ. конф., 19 дек. 2023 г. Владимир, 2023. С. 213–218. URL: <https://dspace.www1.vlsu.ru/bitstream/123456789/11347/1/02688.pdf> (дата обращения: 16.04.2024).

Най Дж. «Мягкая» сила и американо-европейские отношения // Свободная мысль–XXI. 2004. № 10. С. 34–35.

Русакова О. Ф. Мягкая сила стран Азии // Дискурс-Пи. 2013. № 1–2. С. 31–36.

Степанова В. С., Панченко О. Л. Корейская поп-культура в России: основные направления развития // Казан. вестн. молодых ученых. 2019. № 3. С. 61–68.

Титкова Н. Е. Корейская дорама как феномен азиатской массовой культуры // Культура и цивилизация. 2019. Т. 9, № 5А. С. 152–159.

Титкова Н. Е. К-рор как феномен современной массовой культуры // Медицина. Социология. Философия. Прикладные исследования. 2020. № 5. С. 56–60.

Hellekson K. The Fan Experience // A Companion to Media Fandom and Fan Studies. Hoboken (New Jersey), 2018. P. 65–76.

Jenkins H. Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. Oxfordshire, 1992.

Jenkins H. Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century. Chicago, 2009.

PinkuPop : телеграм-канал. URL: <https://t.me/pinkurorcafe> (дата обращения: 03.05.2024).

Sebekyo. Культура и история Восточной Азии : телеграм-канал. URL: <https://t.me/sebekyo> (дата обращения: 03.05.2024).

Shamov Dmitry | Уютная Япония : телеграм-канал. URL: <https://t.me/ShamovD> (дата обращения: 03.05.2024).

Статья поступила в редакцию 01.07.2024 г.

Научная статья

УДК 821.161.1-3 Бунин + 728.8 + 82.09 + 008:101.1

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.048

УСАДЕБНЫЙ ТОПОС В ПОВЕСТИ И. А. БУНИНА «СУХОДОЛ» И КОНЦЕПЦИЯ ГЕТЕРОТОПИИ М. ФУКО

Гун Цзэхуэй

Уральский федеральный университет,

Екатеринбург, Россия,

zehuigong@gmail.com,

<https://orcid.org/0000-0002-5105-0791>

А н н о т а ц и я. В статье анализируется образ усадьбы в повести И. А. Бунина «Суходол». Актуальность работы заключается в системном анализе усадебного топоса в «Суходоле», основанном на теории гетеротопии, которая была предложена М. Фуко и получила новое осмысление в русской философии конца XX в. Показывается, что мир усадьбы в «Суходоле» может быть осмыслен в соотношении с шестью характеристиками гетеротопии, выделенными М. Фуко. Такое соотношение позволяет констатировать, что усадебный топос в бунинской повести обретает форму гетеротопии, характеризуется кризисностью, изменчивостью «при изменении общей синхронии культуры», сложным соединением несоединимых пространств, «гетерохронией», «проницаемой непроницаемостью», иллюзорностью, которая проясняет реальность. Образ усадьбы становится в повести ключевым, сюжетообразующим. Пространство-время усадьбы объемно и многомерно. Это еще одно свидетельство масштабности художественного мышления Бунина, его чуткости к идеям и веяниям своей эпохи.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Бунин; Суходол; усадьба; усадебный топос; Мишель Фуко; гетеротопия

**THE ESTATE TOPOS IN I. A. BUNIN'S STORY "SUKHODOL"
AND THE CONCEPT OF HETEROTOPIA BY M. FOUCAULT****Gong Zehui**Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia,
zehuigong@gmail.com,<https://orcid.org/0000-0002-5105-0791>

Abstract. The article analyzes the image of the manor in I. A. Bunin's story "Sukhodol". The relevance of the work lies in the systematic analysis of the estate topos in "Sukhodol", based on the theory of heterotopia, which was proposed by M. Foucault and received a new understanding in Russian philosophy of the late XX century. The article shows that the world of the estate in "Sukhodol" can be conceptualized in relation to the six characteristics of heterotopia identified by M. Foucault. This correlation allows us to state that the manor topos in Bunin's story takes the form of a heterotopia, characterized by crisis, changeability "when the general synchronicity of culture changes", a complex connection of disconnected spaces, "heterochrony", "permeable impenetrability", illusory, which clarifies reality. The image of the manor becomes the key, platforming image in the story. The spacetime of the manor is voluminous and multidimensional. This is another evidence of the scope of Bunin's artistic thinking, his sensitivity to the ideas and "trends" of his era.

Keywords: Bunin; Sukhodol; estate; estate topos; Michel Foucault; heterotopia

Тема усадьбы разрабатывалась во многих исследованиях, посвященных повести «Суходол» и творчеству И. А. Бунина в целом. Можно назвать работы Т. М. Жапловой [Жаплова, 2006, 2012], Л. В. Ершовой [Ершова], Т. А. Лебедевой [Лебедева], О. А. Поповой [Попова], С. В. Зеленцовой [Зеленцова], Лю Шумей [Лю Шумей], О. А. Осадчей [Осадчая] и др., в которых предпринимались попытки как очертить целостный образ усадьбы, созданный Буниным в прозе и поэзии [Ершова; Жаплова, 2006; Лебедева], так и обозначить эволюцию этого образа [Пращерук, 2020], обосновать «место» бунинской усадьбы в корпусе произведений русской литературы [Глазкова; Попова], посвященных этой теме, выявить типологические черты образа. Накоплен большой материал.

И вместе с тем на данном этапе исследования вопроса необходимы терминологические уточнения, а также новые идеи и подходы, содержательно уточняющие интерпретации усадебной темы как в творчестве Бунина в целом, так и в отдельных произведениях писателя.

Особое место в ряду бунинских произведений, в которых выстраивается образ усадьбы, несомненно, занимает повесть «Суходол». Показательно, как переводился на китайский язык заголовок повести. В изданном в 2009 г. четырехтомном Собрании сочинений И. А. Бунина (《布宁文集》四卷), переведенном китайским ученым Чэнь Фу, «Суходол» переводится как «Усадьба сухой долины» (旱谷庄园). В данном переводе отражается опора на семантику слова «суходол», что означает

«засушливый», «истощенный». В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даль дает такое определение слову: «*лощина, долина без воды, сух-менное угорье*» [Даль, с. 367]. Другой переводчик, Дай Цун, в версии, опубликованной в 2016 г., называет произведение просто «Суходол» (苏霍多尔). Никто из китайских ученых пока не прокомментировал это изменение, но нетрудно увидеть, что прямое использование слова «суходол» в качестве названия книги больше соответствует пафосу произведения.

На протяжении всей повести читатель знакомится с Суходолом через воспоминания Натальи, в которых нарушена хронология описанных событий. В повести широко используется повествовательная техника «*обратной хронологии*» [Ло Вэйе, с. 89], при которой реальность и прошлое постоянно чередуются, сюжет повествования запутан, а хронологический порядок несколько раз меняется на обратный, образуя уникальное, если иметь в виду хронотоп, повествование.

Обратимся к терминологическому аппарату. Концепция *гетеротопии* была разработана М. Фуко [Фуко, с. 196]. М. Фуко называл *гетеротопиями* пространства, в которых, явления «положены», «расположены», «размещены» в настолько различных плоскостях, что невозможно найти для них пространство встречи, определить общее место для тех и других» (цит. по: [Богданова, с. 10]). Философ В. Подорога считал, что «...гетеротопические пространства — пространства совмещения несовмещаемого, иначе говоря, они совмещают, т. е. способны вместить в себя, дать место даже тому, что не может, казалось, иметь места в них. Если жизненное пространство в состоянии себя воспроизводить и развивать, то это значит, что его гетеротопическая структура устойчива и эффективна» [Подорога]. Особенно важно для нас то, что в гетеротопиях преодолевается «принцип бинарности и задаваемых, постоянно и целенаправленно продуцируемых моделей и способов поведения, организации мира» [Шестакова, с. 65]. О. А. Богданова справедливо отмечает «методологическое преимущество “гетеротопии усадьбы” как аспекта анализа “усадебного топоса”» [Богданова, с. 10].

Остановимся более подробно на основных положениях Фуко, которые имеют прямое отношение к нашей работе. Согласно французскому ученому, гетеротопии обладают следующими шестью характеристиками:

Во-первых, «...в мире нет ни одной культуры, которая не создавала бы гетеротопий. Это константа для всего человечества» [Фуко, с. 197]. Другими словами, культуры мира встречаются и взаимодействуют друг с другом, что само по себе является гетеротопией.

Фуко полагает, что существует два типа гетеротопий: кризисные гетеротопии и гетеротопии отклонения.

Кризисные гетеротопии — это те, в которых индивид находится в состоянии кризиса. Кризис означает, что индивид переживает изменение идентичности и проходит через такие важные жизненные события, как рождение, совершеннолетие, брак и смерть. Любовь и смерть — постоянные темы в творчестве Бунина, и «Суходол» — не исключение.

Трудно разобраться в хитросплетениях отношений семьи Хрущевых и дворовых в этой старинной усадьбе.

Наталья жила в дворянской семье, как и ее родители:

...господа эти загнали отца ее в солдаты, а мать в такой трепет, что у нее сердце разорвалось при виде погибших индюшат! [Бунин, с. 134¹].

А сама она была сурово наказана и сослана за кражу хозяйского зеркала. Когда она вернулась в поместье, с ней случилось несчастье:

Пришел к ней Юшка и на следующую ночь. Ходил и еще много ночей, — и она, теряя сознание от ужаса и отвращения, покорно отдавалась ему: и думать не смела она ни противиться, ни просить защиты у господ, у дворни, как не смела противиться барышня дьяволу, по ночам наслаждавшемуся ею, как, говорят, не смела противиться даже сама бабушка, властная красавица, своему дворовому Ткачу, отчаянному негодюю и вору, сосланному, в конце концов, в Сибирь, на поселение... (с. 181).

Тетя Тоня сходит с ума от любви и умирает в одиночестве. Петр Кириллыч сходит с ума из-за смерти жены, а позже его убивает незаконнорожденный сын Герваська.

В образах суходольцев, как полагает китайский исследователь, отражается представление о национальном характере, раскрытом в противоречиях и крайностях [Ян Минмин, с. 27]. При этом суходольцы фанатично верят в Суходол, очень привязаны к нему. Они никогда не думали о том, чтобы покинуть это место. Даже когда усадебная жизнь приходит в упадок, они сохраняют глубокую привязанность к Суходолу.

Кризисное состояние Суходола акцентируется образами природы, визуальными, звуковыми, обонятельными впечатлениями. Китайский ученый Чжэн Хайлин пишет о Бунине: «Почти каждое из его прозаических произведений представляет собой превосходную картину (или картины), а пейзажи и настроения персонажей в его произведениях обладают красотой живописи» [Чжэн Хайлин, с. 90]. М. А. Кочеткова тоже отмечает умение писателя «пластически живописать природно-предметный мир через запахи, звуки, цветовую палитру» [Кочеткова, с. 3].

Бунину всегда очень хорошо удавалось использовать цвет, погружая читателя в мир своей усадьбы с помощью цветковых описаний:

Зелено-золотая иволга вскрикивала резко и радостно, колом проносясь над белыми цветами за болтливыми галками, обитавшими с многочисленным родством в развалившихся трубах и в темных чердаках, где пахнет старыми кирпичами и через слуховые окна полосами падает на бугры серо-фиолетовой золы золотой свет (с. 141).

Когда юный герой впервые приезжает в усадьбу, все вокруг кажется ему новым, живым и ярким.

¹ Далее при ссылках на это издание в круглых скобках указывается номер страницы.

Резкий контраст с цветом — темнота. Мотив «темного» распространяется на все стороны и «составляющие» суходольского мира, объединяя их в сложное единство [Пращерук, 1999, с. 72]. Образ *темного* становится лейтмотивным. Например, так описывается темнота ночи:

А ночи, темные, теплые, с лиловыми тучками, были спокойны, спокойны (с. 143).

В темные тона окрашиваются портреты персонажей:

Смущаясь, он не заливался таким темным румянцем, как прежде (с. 158);

Гарусный лиловый платок повязывал его тонкую темную шею (с. 160).

Темный колорит преобладает в описании дома:

...темные бревенчатые стены, темные полы и потолки, темные тяжелые двери и притолки, старые образа, закрывавшие своими суздальскими лицами весь угол в зале, скоро и совсем почернели (с. 149).

Важной составляющей суходольского мира становятся запахи. Так, благоухающий свежестью Суходол контрастирует в переживаниях Натальи с городом, который

...поразил ее только скукой, сушью, духотой да еще чем-то смутно-страшным, тоскливым, что похоже было на сон, который не расскажешь... <...> пылью, дегтем, гниющим сеном, клоки которого, перебитые с конским навозом, остаются на стоянках мужиков (с. 154).

Живя в Сошках, Наталья не переставала тосковать по Суходолу.

Природный мир в повести выстраивается на контрастах мотивов тишины и грозы. Тишина в Суходоле обманчива, она всегда чревата грозой. Так ярко и убедительно воплощается тема кризисного состояния суходольской жизни.

Образ грозы можно считать ключом к пониманию происходящего в Суходоле. Всякий раз, когда происходит гроза, это означает, что вот-вот случится большое событие, она предшествует всем значимым моментам в жизни героев [Лихачева, с. 233].

Памятно самое первое посещение усадьбы молодыми Хрущевыми:

Разразился ливень с оглушительными громовыми ударами и ослепительно быстрыми, огненными змеями молний, когда мы под вечер подъезжали к Суходолу. Черно-лиловая туча тяжело свалилась к северо-западу, величаво заступила полнеба напротив. Плоско, четко и мертвенно-бледно зеленела равнина хлебов под ее огромным фоном, ярка и необыкновенно свежа была мелкая мокрая трава на большой дороге. Мокрые, точно сразу похудевшие лошади шлепали, блестя подковами, по синей грязи, тарантас влажно шуршал... (с. 138).

И на всем протяжении повествования мы видим, какое значение имели грозы как природное явление в жизни суходольцев, как они помогают понять их характеры.

Контрастом к громким раскатам грома является затишье перед бурей. Мотивы глухого и тихого постоянно появляются в произведении, и в китайской культуре это часто означает, что ситуация внешне кажется спокойной, но на самом деле в ней уже присутствует напряжение и в ближайшее время произойдет что-то серьезное. Так, приезд Юшки среди ночи превратил в реальность ночной кошмар ее снов:

...со всех сторон вспыхивало, воспламенялось, трепетало и слепило золотыми и бледно-голубыми сполохами молчаливое, полное огня и таинств небо. В прихожей поминутно делалось светло, как днем... Там было одно окно поднято, слышался ровный шум сада, было темнее, но тем ярче сверкал огонь за всеми стеклами, мраком заливалось все, но тотчас же опять вздрагивало, загоралось то там, то тут, — и мелькал, рос, трепетал и сквозил на огромном, то золотом, то бело-фиолетовом небосклоне весь сад своими кружевными вершинами, призраками бледно-зеленых берез и тополей (с. 180).

Вскоре после этого пожар, вызванный грозой, уничтожил усадьбу Суходола:

А в сентябре, на другой день по возвращении молодых господ с войны, загорелся и долго, страшно пылал суходольский дом: исполнилось и второе ее сновидение. Загорелся он в сумерки, в проливной дождь, от молнии, от золотого клубка, который, как говорила Солошка, выскочил из печки в дедушкиной спальне и помчался, подпрыгивая, по всем комнатам (с. 181).

Автор указывает причину: шаровая молния [Лихачева, с 236]. Шаровые молнии обычно связаны с грозами, и многие ранние сообщения указывают на то, что шаровые молнии в конце концов взрываются. Так мы узнали правду о пожаре в усадьбе.

Мотив грозы как природного явления содержательно углублен мотивом огня как начала разрушающего, что также помогает проиллюстрировать концепцию М. Фуко.

Во-вторых, «каждая конкретная гетеротопия может начать функционировать по-иному при изменении общей синхронии культуры, в которой она находится» [Фуко, с. 198]. Очевидно, что форма существования усадьбы в разное время характеризовалась по-разному.

Если вспомнить усадьбу во время управления бабушкой, то следует признать, что жизнь там была еще благополучной, спокойной, все в имении было прекрасно обставлено и ухожено, все было в полном порядке:

При бабушке еще были в нем и господа, и хозяева, и власть, и подчинение, и парадные покои, и семейные, и будни, и праздники. Видимость всего этого держалась и при французах (с. 148).

Но постепенно усадьба приходила в упадок, особенно она пострадала от пожара:

А что и было, погибло в огне. Долго стоял в прихожей какой-то сундук, в клоках задеревеневшей и лысой тюленьей кожи, которой был обшит он чуть не сто лет тому

назад, — дедовский сундук с выдвижными ящичками из карельской березы, набитый обгорелыми французскими вокабулами да церковными книгами, донельзя закапанными воском. Потом исчез и он. Изломалась, исчезла и тяжкая мебель, что стояла в зале, гостиной... Дом ветшал, оседал все более (с. 184).

Несмотря на то, что все было в запустении, «Суходол еще кое-как держался» (с. 185).

При этом все жители усадьбы фанатично верят в Суходол, очень привязаны к нему. Что бы ни случилось с ними, они никогда не думали о том, чтобы покинуть это место.

В образах суходольцев, как полагает китайский исследователь, отражается представление о национальном характере, раскрытом в противоречиях и крайностях [Ян Минмин, с. 27].

В-третьих, гетеротопия может помещать в одном реальном месте несколько пространств, которые сами по себе несовместимы [Фуко, с. 198]. Например, на прямоугольной сцене театр соединяет ряд не связанных между собой мест. Согласно Фуко, сад — это вселенная всей коллекции растений, одновременно реальное место и гетеротопическое пространство, символизируемое различными видами растений. Эта характеристика означает, что гетеротопии могут нарушать общепринятую логику и правила и интегрировать элементы разной природы, разных функций и даже взаимно противоположные элементы, образуя уникальный культурный феномен. Это проявляется в том, как раскрывается в повести исключительная, чрезмерная важность усадьбы для суходольцев. Усадьбу можно даже охарактеризовать как «связь», объединяющую людей с самыми разными характерами.

В-четвертых, «гетеротопии чаще всего связаны с “раскрытием” времени, то есть они открыты в сторону того, что можно было бы назвать гетерохронией; гетеротопия начинает функционировать в полной мере, когда люди оказываются в своего рода абсолютном разрыве с их традиционным временем» [Фуко, с. 200]. Фуко считает, что кладбище — это типичное сочетание гетеротопии и гетерохронии. Те моменты, когда мы на кладбище вспоминаем умерших и думаем о своем будущем, Фуко относит к гетерохронии [Ян Шэнпин, с. 11]. Кроме того, он также разделит комбинацию гетеротопии и гетерохронии на две категории: одна — это гетеротопия бесконечного накопления времени, например, музеи и библиотеки; другая — гетеротопия, связанная со временем, например, рынки, фестивали и курорты.

Мир Суходола, построенный Буниным с помощью повествования Натальи, вмещает события за последние двести лет, этот временной отрезок огромен — от переселения семьи и истории Суходола до истории смерти дяди Петра Петровича. Развертывается, как указывает Ло Вэйе, «двухсотлетний отрезок времени, делающий эту часть повествования полной исторической тяжести и одновременно приправленной полуправдой из-за пересказа множества трудно идентифицируемых слухов, смешения реального и воображаемого [Ло Вэйе, с. 90].

В-пятых, гетеротопии всегда предполагают некую систему открытости и замкнутости, которая одновременно и изолирует их, и делает их проницаемыми. Как правило, в гетеротопическое местоположение проникнуть нельзя [Фуко, с. 202]. Это означает, что гетеротопический мир — это система, которая одновременно открыта и закрыта, и люди не могут свободно в нее войти. Разрушение пространственно-временного барьера происходит через воспоминания Натальи:

Это была она, участница и свидетельница всей этой жизни, главная сказительница ее, Наталья (с. 140).

Используя рассказ Натальи в качестве медиума, мы можем перенестись в мир усадьбы и узнать о ее особенностях в разное время. Во втором сне Наталье приснился пожар в усадьбе. Удар молнии во время обычного ливня действительно стал причиной пожара, казалось бы, это было проклятие для всей семьи Хрущевых.

В-шестых, «роль гетеротопии состоит в том, чтобы создать иллюзорное пространство, которое избочивает все реальное пространство, все местоположения, по которым разгораживается человеческая жизнь, как еще более иллюзорные» [Фуко, с. 202]. То есть можно создать иллюзорное пространство, которое открывает реальное пространство с той же идеальной детализацией, что и реальное пространство. «...корабль — это в конечном счете плавучий кусок пространства, место без места, которое живет само собой, будучи замкнутым в себе, и в то же время предоставленным бесконечности моря, и которое плывет из порта в порт, от посадки к посадке» [Там же, с. 204]. В «Суходоле» мир усадьбы представлен как замкнутое пространство, закрытое по отношению к внешнему миру, со своими особыми обитателями, языком, легендами, песнями, системностями, особым укладом жизни, в котором большую роль играют древние поверья, сны и предчувствия.

Рассмотрев усадебный топос в повести «Суходол» в соотнесении с концепцией М. Фуко, можно утверждать, что Бунин выстраивает усадебный мир, во многом сходный с теми характеристиками, которые формулирует французский философ, описывая гетеротопию. Действительно, усадебный топос в бунинской повести обретает форму гетеротопии, обладая теми качествами-составляющими, которые определены в сочинении Фуко. Это свидетельствует о чуткости Бунина-художника к идеям и веяниям современной ему эпохи, о его прозрениях, философских интуициях, что особенно ярко проявилось в его главной книге «Жизнь Арсеньева» [Прашерук, 2022, 2023].

При этом «Суходол» наполнен поэтическими описаниями усадьбы, а судьба семьи Хрущевых соотносится с судьбой русского народа, с историей страны. На протяжении всей жизни Бунин не переставал думать о России, о русском человеке. В представителях семьи Хрущевых он увидел сложный характер русского народа: увлекающийся, эмоционально избыточный и поэтичный.

Богданова О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М., 2019.

Бунин И. А. Собрание сочинений : в 9 т. М., 1965. Т. 3.

Глазкова М. В. «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. А. Фет : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4 : Р — γ. М., 2006.

Ершова Л. В. Усадебная проза И. А. Бунина // Филол. науки. 2001. № 4. С. 13–22.

Жаплова Т. М. Образ русской усадьбы в поэзии XIX — начала XX века. Оренбург, 2006.

Жаплова Т. М. Усадебное пространство и время в эпическом и лирическом контексте творчества И. А. Бунина // Вестн. Оренбург. гос. пед. ун-та. 2012. № 4 (4). С. 43–56.

Зеленцова С. В. Старинная усадьба как особый хронотоп в прозе И. А. Бунина 1920-х гг. // Учен. зап. Орлов. гос. ун-та. 2020. № 3 (88). С. 99–103.

Кочеткова М. А. Художественное пространство в рассказах И. А. Бунина 1890-х — 1910-х гг. и в повестях «Деревня» и «Суходол» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск., 2005.

Лебедева Т. А. Мир русской дворянской усадьбы в творчестве И. А. Бунина 1920–1953 гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Череповец., 2002.

Лихачева О. В. Гроза в повести И. А. Бунина «Суходол» // Глобализация и русский мир : сб. ст. участников Всерос. науч.-практ. конф., Арзамас, 26–28 окт. 2016 г. Арзамас, 2016. С. 233–237.

Ло Вэйе. Повествовательная интерпретация «Суходола» // Appreciation of masterpieces, 2021(27). P. 89–92.

Лю Шумей. Поэтика повседневности в воспоминаниях об усадебной жизни // Литература и культура Дальнего Востока, Сибири и Восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации : материалы участников VI Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, 4 февр. 2016 г. Владивосток, 2016. С. 78–82.

Осадчая О. А. Языковые средства репрезентации концепта «Дворянская усадьба» в русском языке: на материале произведений И. А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2014.

Подорога В. А. Событие: Бог мертв. Фуко и Ницше // Фридрих Ницше. URL: <http://www.nietzsche.ru/look/xxc/ontologie/vpodoroga/> (дата обращения: 10.09.2019).

Попова О. А. Родовая память в судьбе дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX — начала XX века // Вестн. Перм. ун-та. 2009. № 2. С. 112–118.

Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык пространства. Екатеринбург, 1999.

Пращерук Н. В. Усадебный мир в прозе И. А. Бунина: от «Суходола» к «Странствиям» и «Жизни Арсеньева» // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм : монография. М., 2020. С. 187–197.

Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина: философия, поэтика, диалоги. Санкт-Петербург ; Екатеринбург, 2022.

Пращерук Н. В. Гетеротопия усадьбы в прозе И. А. Бунина // Филол. класс. 2023. Т. 28, № 3. С. 92–102.

Фуко М. Интеллектуалы и власть : избр. полит. ст., выступления и интервью / пер. с фр. Б. М. Скуратова ; под общ. ред. В. П. Большакова. М., 2006. Ч. 3.

Чжэнь Хайлин. Бунин и его прозаические произведения // Soviet literature. 1988. P. 87–91. <https://doi.org/10.16238/j.cnki.rla.1988.06.011>

Шестакова Э. Г. Гетеротопия — рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 58–72.

Ян Минмин. Семейное повествование и национальная характеропись в «Суходоле» // Foreign language studies. 2018. № 05. P. 24–31.

Ян Шэнтин. Гетеротопия и пространство, порядок — Гетеротопическая мысль Фуко и откровение // Journal of Huazhong University of Science and Technology (Social Science Edition). 2023. Vol. 37, iss. 4. P. 10–18.

Статья поступила в редакцию 31.03.2024 г.

Научная статья

УДК 821.113.4-2 Исаак Динесен + 821-221 + 82.0 + 821(4)“19/20”

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.049

АРЛЕКИНАДНЫЙ ГРОТЕСК В ТВОРЧЕСТВЕ ИСАК ДИНЕСЕН (на материале новелл «Поэт» и «Карнавал»)

Ольга Витальевна Томберг¹

Анна Александровна Косарева²

^{1,2} *Уральский федеральный университет,*

Екатеринбург, Россия

¹o.v.tomberg@urfu.ru,

<https://orcid.org/0000-0003-4979-1782>

²kosareva.anna@urfu.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-9712-9251>

А н н о т а ц и я. Статья посвящена исследованию арлекинадного гротеска в новеллах датской писательницы Исаак Динесен (Карен Бликсен) «Поэт» и «Карнавал». Актуальность работы обусловлена двумя факторами: 1) возрождением в настоящее время в зарубежном литературоведении интереса к эстетике комедии дель арте, а также той роли, которую она играла в искусстве XX в.; 2) ростом интереса к творчеству Динесен в отечественном литературоведении. Впервые освещено наличие арлекинадного гротеска в творчестве Динесен и его своеобразии. Показано, как увлечение Динесен итальянской народной комедией и арлекинадой, характерное для скандинавской литературы ее эпохи, выросло в особое мировоззрение и писательский стиль, синтезирующий трагическое и комическое. Раскрыты особенности арлекинадного гротеска в творчестве Динесен. Ведущим в исследовании является метод интертекстуального анализа: анализируются персонажи и сюжеты новелл на предмет их сходства с классическими образами (Арлекин, Панталоне, Коломбина и пр.) и коллизиями арлекинады (бегством влюбленных от деспотичных стариков). Выявлены особенности репрезентации сюжета арлекинады и вырастающие из них функции арлекинадного гротеска. Представленные результаты позволяют говорить о том, что арлекинадный гротеск в творчестве Динесен был реализован на персонажном и сюжетном уровне, став средством передачи мировоззрения писательницы, транслировал ее эстетические принципы и моральные установки. Также наличие арлекинадного гротеска в прозе Динесен позволяет предполагать наличие сходного приема в творчестве других скандинавских писателей и утверждает статус этой разновидности гротеска как общеевропейской.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Исаак Динесен; Карен Бликсен; арлекинада; гротеск; комедия масок; комедия дель арте; скандинавская литература

HARLEQUINADE GROTESQUE IN THE WORKS OF ISAK DINESEN (Based on the Novellas «The Poet» and «Carnival»)

Olga V. Tomberg¹
Anna A. Kosareva²

^{1,2} *Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia*

¹o.v.tomberg@urfu.ru,

<https://orcid.org/0000-0003-4979-1782>

²kosareva.anna@urfu.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-9712-9251>

Abstract. The article is devoted to the study of the harlequinade grotesque in the novellas by the Danish writer Isak Dinesen (Karen Blixen) «The Poet» and «Carnival». The study proves relevant due to the following factors: 1) the current revival in foreign literary criticism of interest in the aesthetics of commedia dell'arte, as well as the role it played in the art of the 20th century; 2) growing interest in Dinesen's work in Russian literary criticism. This article is the first to highlight both the presence of the harlequinade grotesque in Dinesen's work and its originality. The authors of the article show how Dinesen's passion for Italian popular comedy and harlequinade, typical of Scandinavian literature of her era, grew into a special worldview and writing style that synthesized the tragic and the comic. The article aims at revealing the features of the harlequinade grotesque in Dinesen's work. The leading method in the study is the method of intertextual analysis: the characters and plots of the short stories are analyzed for their similarity with classical images (Harlequin, Pantaloon, Columbine, etc.) and collisions of the harlequinade (the flight of lovers from oppressive old men). The article reveals the features of the representation of the harlequinade plot and the functions of the harlequinade grotesque that evolve from them. The results presented in the article allow us to say that the harlequinade grotesque in Dinesen's work was realized at the character and plot level, being the mouthpiece of the writer's worldview, transmitting her aesthetic principles and moral principles. Also, the presence of the harlequinade grotesque in Dinesen's prose suggests the presence of a similar technique in the work of other Scandinavian writers and confirms the status of this type of grotesque as a pan-European one.

Keywords: Isak Dinesen; Karen Blixen; harlequinade; grotesque; comedy of masks; commedia dell'arte; Scandinavian literature

Исаак Динесен, она же Карен Бликсен (1885–1962), — одна из наиболее ярких писательниц эпохи модерна. Многие российские читатели не знакомы с ее творчеством, в то время как Европа и США оценили ее вклад в развитие литературы высоко: за свои литературные достижения Динесен была награждена датской медалью Хольберга в 1949 г., медалью «Ingenio et Arti» в 1952 г., получила стипендию Ганса Христиана Андерсена от Ассоциации датских писателей в 1955 г., а в 1954, 1957 и 1962 гг. была номинирована на Нобелевскую премию. Ее произведения неоднократно экранизировались, а в числе поклонников ее творчества

состояли Эрнест Хемингуэй, Орсон Уэллс и Труман Капоте. И. Динесен славилась не только безупречным писательским стилем и способностью к глубокому философскому осмыслению действительности, но и эксцентричным образом жизни: в частности, в молодости она регулярно надевала в гости к знакомым костюм Пьеро, а также играла в этом образе в любительских постановках. В этом театральном облачении она позирует и на самой известной своей фотографии, сделанной в 1954 г.: «Она смотрит на зрителя настороженно и улыбается. Ее густой грим и то, как освещено ее лицо, подчеркивают театральность экстравагантной самодраматизации И. Динесен, и в то же время ее тонкая фигура почти исчезает под обширными складками белого костюма и обрамляющей ее лицо полупрозрачной тканью» [Straumann, p. 254] (здесь и далее перевод наш. — О. Т., А. К.).

Идентификация с образом Пьеро была частью сложного имиджа писательницы, которая превратила свою жизнь в вымышленное повествование. И. Динесен любила рассказывать о себе сказки: например, утверждала, что ей три тысячи лет и что она обедала с Сократом [Ibid., p. 254]. Кроме того, писательница самостоятельно делала маски и активно участвовала в маскарадах, которые вдохновляли ее на создание новых произведений. Увлечение Динесен комедией масок (комедией дель арте) было закономерным продолжением ее интереса к теме истинного и ложного в человеческих природе и экзистенции. Как отмечает биограф Динесен, Д. Турман, комедия дель арте «помогла Динесен понять, что значит быть художницей» [Thurman, p. 42], а маскарад стал важным элементом творчества писательницы. Сыграло роль и то, что в Дании традиции комедии дель арте продолжали существовать и после того, как в остальных европейских странах интерес к комедии масок снизился. Очевидно, южная яркость и эксцентрика, составлявшие эмоциональный заряд итальянской народной комедии, пришлось по душе не только Людвигу Хольбергу (1684–1754), Йоханнесу Эвальду (1743–1781), Генрику Арнольду Вергеланну (1808–1845) и Гансу Христиану Андерсену (1805–1875), обращавшимся к образам и сюжетам комедии дель арте в своих произведениях, но и их потомкам. Будучи подростком, Динесен писала пьесы, и одна из ее ранних работ называлась «Путешествие Кассандры». Действующими лицами в этой пьесе были Кассандра, ее дочь Коломбина, служанка Джасинта и женихи Коломбины — Арлекин и Пьеро. Чуть позже Динесен видеоизменила актерский состав: Кассандра превратилась в Кассандра (Панталоне), богатого скрягу, а Пьеро влюбился в Джасинту. Свою любовь к комедии дель арте сама Динесен прокомментировала позже, уже добившись успеха на литературном поприще: она сказала, что «восприимчивость к южным странам и расам — это нордическое качество» (цит. по: [Thurman, p. 42]).

В исследованиях творчества И. Динесен можно условно выделить пять направлений:

— изучение прозы и драматургии писательницы как отражение событий ее личной жизни (Donald Hannah [1971], Judith Thurman [1982], Lasse Horne Kjaeldgaard [2017], Sara Stambaugh [1988]);

— изучение интертекстуальных связей в произведениях И. Динесен, влияние на ее творческий метод литературных традиций прошлого (Susan Brantly [2002], Eric Johannesson [1961], Thomas Whissen [1973], Robert Langbaum [1975], А. В. Ломагина [2012]);

— изучение особенностей поэтики прозы И. Динесен (В. В. Пешкова [2021], А. Korovin [2022]);

— анализ влияния различных философских учений на личность и творчество И. Динесен (Marianne Stecher [2014], Lars Kaaber [2023]);

— анализ влияния «дельартовской» и карнавальной традиций на творчество И. Динесен, специфики их отражения в произведениях писательницы (Martin Green, John Swan [1994], Olga Anastasia Pelensky [1991]).

Авторы данной статьи причисляют себя к последней группе и предлагают интерпретацию двух новелл И. Динесен, «Поэт» и «Карнавал», через призму эстетики комедии дель арте. Цель проводимого исследования — выявить особенности арлекинадного гротеска в указанных произведениях.

Влияние комедии дель арте в творчестве писательницы проявляется на разных уровнях: персонажном («маски» комедии дель арте являются действующими лицами истории); подражательном (жизнь уподобляется пантомиме, театральному представлению); метафорическом (явления природы сравниваются с масками); символическом (например, в рассказе «Анна», где действие разворачивается в Бергамо, на родине Арлекина, устанавливается связь между пантомимой и Эдемским садом); метафизическом (взаимоотношения людей и высших сил сравниваются с кукольным театром) [Pelensky, p. 197]. О том, что комедия дель арте использовалась писательницей для актуализации метафизических параллелей, пишет и Дональд Хэнна: «В комедии дель арте функция драматурга ограничивается составлением сюжетной канвы; актеры сами становятся авторами, импровизируя свои действия и диалоги в соответствии со сценарной основой. Исак Динесен полагает, что точно так же и у каждого человека есть возможность импровизировать детали своей жизни, играть роль и таким образом осуществлять свое предназначение в рамках, предусмотренных Богом» [Hannah, p. 1]. Арлекинадный гротеск как сочетание «арлекинадной» эстетики с описанием трагических и/или пугающих событий был своего рода неизбежностью в творчестве И. Динесен, синтезировавшей страшное, грустное и смешное.

Методологическую основу данного исследования составляют интертекстуальный и сравнительно-исторический методы.

Анализ интертекстуальности новелл И. Динесен позволит выявить «дельартовский», арлекинадный код и описать специфику его актуализации в прозе писательницы. Сравнительно-исторический метод будет способствовать изучению диалога литературных традиций в творчестве И. Динесен.

Рассмотрим особенности арлекинадного гротеска в двух новеллах Динесен: «Поэт» из сборника «Семь готических сказок» (1934) и «Карнавал» (время написания — 1920-е) из сборника «Развлечения и посмертные сказки» (1977), опубликованного после смерти Динесен в США.

Начнем с новеллы «Поэт». Советник Матисен — пожилой богатый датчанин, который всю жизнь мечтал стать великим поэтом, но так и не достиг этой цели за неимением таланта. Он влюблен в искусство и, осознав, что ему не стать вторым Гете (а Гете — его кумир), герой принимает решение войти в историю, продвинув молодое дарование. Подопечным Матисена становится простой клерк, писарь Андерс, сочиняющий стихи в свободное от работы время. Матисен считает юношу необычайно способным и полагает, что, будучи покровителем начинающего поэта, обязан обеспечить тому все условия для вдохновения. В этот же период в Херсхольм, датский городок, где живут вышеупомянутые герои, пребывает молодая красивая итальянка: ее зовут Франсина и она вдова жившего когда-то в Херсхольме аптекаря. Франсина — балерина, и, увидев, как она танцует, Матисен влюбляется в нее и зовет ее замуж. Старик полагает, что его женитьба на Франсине пойдет на пользу не только ему, но и Андерсу, который уже влюблен в девушку. Логика Матисена отличается садистичностью: он уверен, что безответная любовь к Франсине станет для Андерса источником поэтического вдохновения и сделает того выдающимся художником слова. Не вполне осознанно Матисен пытается отыграть в собственной жизни «Страдания юного Вертера», написанного его обожаемым Гете. В этой новой, реальной истории старик видит себя Альбертом, Франсину — Лоттой, а Андерса — Вертером. То, что Андерс, загнанный в тупик, будет планировать самоубийство, подобно Вертеру, Матисену и в голову не приходит. Не предполагает старый честолюбец и того, что Франсина всей душой полюбит Андерса и не захочет расставаться с юношей ради выгодного замужества. Финал истории трагичен: пьяный Андерс стреляет в Матисена из револьвера, а обезумевшая Франсина добивает престарелого жениха камнем.

Драматическая и страшная составляющая арлекинадного гротеска здесь налицо: не случайно «Поэт» вошел в цикл готических рассказов. Андерс и Франсина переживают ужас невозможности быть вместе, а Матисен погружается в кошмар, осознавая, что его погубили люди, которых он, пусть и своеобразно (умирая, он сравнивает Франсину и Андерса с марионетками), любил. Источником страшного и невыносимого становится в новелле и столкновение Искусства с Жизнью: Матисен, взявший на себя роль творца-благодетеля, не понимает, что прекрасное в литературе не равно хорошему и доброму в жизни. Франсина, убивающая Матисена с криком «Поэт!», испытывает гнев вполне обоснованно: она, живой человек из плоти и крови, отказывается быть марионеткой в пьесе, придуманной сумасшедшим графоманом.

Комический, арлекинадный компонент заявляет о себе чуть тоньше, но наличие его также очевидно. Франсина — это Франческа, субретка комедии дель арте, эквивалентная Коломбине [Rudlin, p. 108], Андерс — Влюбленный (Inamorato), а Матисен — Панталоне (старый богатый старик — Маньифико, Magnifico). Это классическая арлекинада, в которой Панталоне обречен если не на смерть, то на то, чтобы сдать свои позиции и позволить влюбленным быть вместе. Коломбина в комедии дель арте довольно часто выступает в амплу танцовщицы. Для нее характерны грация, очарование и легкость, т. е. все те качества,

которыми щедро наделена балерина Франсина. Усиливают арлекинадный заряд в образе героини и мелкие детали: 1) итальянские корни Франсины и неаполитанское домино, которое она надевает в сцене прощания с Андерсом; 2) ее внешность — сравнение девушки с куклой проходит через весь текст рассказа (кукольный театр стал последним прибежищем комедии дель арте в XX в.: игрушечные Арлекины и Коломбины стали атрибутами детских праздников); 3) тот факт, что Матисен неоднократно сравнивает ее с «голубкой» (в переводе с итальянского *Colombina* — «голубка»).

Не менее ярким является и сходство Матисена с Панталоне: несмотря на свою начитанность, он говорлив, глуп и склонен манипулировать людьми с помощью денег. В ожидании грядущей свадьбы (он твердо уверен в том, что Франсина станет его женой) Матисен размышляет о том, что ему так и не удалось написать в юности великую трагедию. Впоследствии, в момент собственной смерти, он приходит к пониманию, что трагедию он все же сотворил — только не в театре, а в реальной жизни. При этом от него, не склонного к самокритике, ускользает комизм и нелепость собственного положения: старый бездарь строит из себя демиурга-кукольника, на деле изобличая лишь собственные глупость, жестокость и эгоизм. Здесь отметим, что Динесен, которая хоть и не была христианкой (она называла себя пантеисткой), все же верила в Бога [Kaaber, p. 202]. Соответственно, невзирая на любовь к искусству, писательница верила в приоритет нравственного над эстетическим. То есть смерть Матисена вписывалась в ее представления о том, как должен (или, как в случае с Матисеном, не должен) жить художник, пребывающий в гармонии с окружающим миром и высшими силами.

В образе Андерса также проглядывают «дельартовские» черты его театрального прототипа — Влюбленного. Он погружен в себя, сосредоточен на своих чувствах, а не на объекте любви, и склонен к драматизации. Влюбленные комедии дель арте по-своему комичны не потому, что влюблены, а потому, что, несмотря на одержимость своим партнером, не способны услышать и понять своих возлюбленных в полной мере. Когда Андерс признается Франсине в том, что ее свадьба с Матисеном толкает его на самоубийство, он не осознает той боли, которую ей причиняет и причинит в будущем. Он, пусть и в более мягкой форме, чем Матисен, заявляет здесь о своем эгоизме и неготовности принять жизнь такой, какая она есть.

Таким образом, арлекинадный гротеск в новелле «Поэт» проявляется на персонажном и сюжетном уровнях, выполняя четыре основные функции: 1) уподобляет мир арлекинаде; 2) транслирует идею неизбежной автономности Искусства, невозможности превращения реальной жизни в произведение искусства; 3) высмеивает графомана и манипулятора, возомнившего себя гением и решившего, что он выше нравственного закона; 4) выстраивает диалог с литературными и театральными традициями прошлого. Относительно четвертой функции подчеркнем, что арлекинадный гротеск в «Поэте» во многом схож со своей разновидностью в искусстве романтизма. Мрачная готическая составляющая в сочетании с арлекинадной эстетикой воскрешают в памяти произведения Л. Тика и Э. Т. А. Гофмана. Динесен,

подобно немецким романтикам, видела в человеке марионетку в руках высших сил [Johannesson, p. 81]. Примечательно, что сама Динесен свое родство с немецкой романтической традицией осознавала, и в одном из своих датских интервью назвала сборник «Семь готических сказок» фантастическим: «Вы, наверное, знаете “Сказки Гофмана”? Это нечто похожее» (цит. по: [Brantly, p. 15]). Влияние английской и немецкой литературы на Динесен нельзя переоценить, и однажды она призналась своему другу Бенту Мону: «Я знаю больше об английской “готике”, чем о немецком романтизме, но в этой [немецкой традиции] также есть произведения, которые много для меня значат» (цит. по: [Ibid.]). Литературовед Сьюзан Брэнтли отмечала повсеместную в творчестве Динесен романтическую иронию — также наследие Тика и Гофмана [Ibid., p. 6]. Здесь следует упомянуть и о том, что Динесен считала связь с прошлым совершенно необходимой для формирования идентичности: она неоднократно настаивала на том, что человек без памяти не знает, кто он [Ibid., p. 5]. Отсюда высокая степень интертекстуальности ее произведений: их, по меткому выражению Д. Х. Къельдгаарда, можно сравнить с мозаикой, в которой представлено сочетание фрагментов классической датской литературы (Ганса Христиана Андерсена, Стена Стенсена Блихера и Мейра Арона Гольдшмидта) с фрагментами текстов, относящихся к мировой литературе — западной и восточной (Гомер, Софокл, Библия, Данте, Шекспир, Гете, Шелли, Коран, «Сказки тысячи и одной ночи») [Kjaeldgaard, p. 206]. Соответственно, арлекинадный гротеск у И. Динесен — это, помимо всего прочего, диалог сквозь века с немецкими романтиками, мировидение которых во много совпадало с ее собственным.

Новелла «Карнавал» изначально была задумана И. Динесен как кукольная комедия, но позже писательница решила, что в прозаической форме история приобретет более насыщенное звучание и запланировала опубликовать ее в сборнике, который хотела назвать «Девять сказок повара Ноздрева» (подразумевался Ноздрев из поэмы Гоголя «Мертвые души»). Сравнение новелл с деликатесами не показалось издателям удачным, и в итоге «Карнавал» был издан лишь после смерти И. Динесен.

В центре сюжета новеллы — вечеринка в Копенгагене в 1925 г., организованная скужающими богачами после посещения карнавала. Встречаются четыре знатные дамы и четыре кавалера. На каждом из гостей вечеринки — маскарадный костюм, и особенно изобретательны женщины: замужняя красавица Мими играет роль Пьеро; ее сестра Полли, незамужняя и мечтающая влюбиться, — в старинном костюме итальянского Арлекино; Аннелиза изображает датского философа Кьеркегора, а Камелия одета как прекрасный цветок. Четыре кавалера также замаскированы: Юлиус, муж Мими — в женском платье Венецианки; Тидо — в костюме современного Арлекина; Чарли — в пурпурном домино, а художник Розендаал в желтом шелковом халате загримирован под китайца. Читатель, знакомый с концепцией европейского маскарада, может решить, что выбранные участниками вечеринки образы призваны скрыть их истинную сущность, но это не так. В художественных мирах И. Динесен маска, напротив, помогает тому, кто ее надевает,

раскрыться. В другой новелле И. Динесен под названием «Потоп в Нордернее» писательница формулирует основную функцию маски и маскарадного костюма: «Только женщина плоская видит в карнавале повод грубо выставить напоказ то, что обычно приходится ей скрывать. Женщина тонкая выберет тот костюм, ваша милость, который хитро приоткроет что-то в уме ее или в сердце, и, надевая ужасную длинноносую венецианскую маску, она дает нам понять, что скрывает под нею не только классический нос, но и кое-что более существенное, и поклонения достойна не за одну красоту» [Бликсен, с. 76–77]. Кроме того, по мнению И. Динесен маска — не только способ самораскрытия, но и способ обретения свободы. Тидо-Арлекин в «Карнавале», наблюдая за женщинами в масках, думает: «Ваша собственная маска даст вам, по крайней мере, то освобождение от себя, к которому стремятся все религии» [Dinesen, p. 167].

Итак, маскарадные костюмы и карнавальная атмосфера позволяют действующим лицам новеллы пусть ненадолго, но стать собой и высказать прежде затаенные мысли. Выясняется, что Мими и в реальной жизни играет роль Пьеро (ее любовь к мужчинам всегда окрашена печалью и ощущением безответности), а Полли в костюме Арлекина стремится к веселью, азарту, путешествиям и трансформации реальности, т. е. разделяет мироощущение Арлекина. Скучающие и пресыщенные герои тщетно пытаются в беседах и флирте почувствовать себя живыми, пока Полли не предлагает присутствующим рискованную затею — сыграть в лотерею. Каждый участник в этой игре должен поставить на кон все имеющиеся у него материальные блага (дома, машины, лодки, драгоценности и деньги) ради того, чтобы один из восьми участников смог на год отправиться в кругосветное путешествие, жить на широкую ногу и стать по-настоящему счастливым. Проигравшие, согласно замыслу Полли, будут вынуждены почувствовать себя живыми за счет того, что в буквальном смысле будут выживать в течение года, а победитель сможет взять с собой в поездку кого пожелает. Преодолев страх и сомнения, участники вечеринки в конце концов принимают предложение Полли. Однако в тот момент, когда лотерейные билеты сделаны и брошены в шапку, на сцене появляется загримированный под африканца Замора (приемного сына Жанны Дюбарри, фаворитки Людовика XV) юноша, который угрожает убить присутствующих, если они немедленно не отдадут ему 500 крон. Чтобы спасти гостей вечеринки, Полли обещает Замору, что победитель лотереи поделится деньгами именно с ним. Побеждает Полли. Теперь она и Замор, настоящее имя которого Рубенштейн, отправятся вместе за счет семи богачей в сказочное путешествие.

Сюжет арлекинады (бегство юных влюбленных, Арлекина и Коломбины, от жадных занудных стариков, их слуг и нежеланных женихов Коломбины) здесь налицо, но его наличие становится очевидным лишь в финале. Это влюбленные — Полли и Рубенштейн: за ними — весна, любовь и обновление. Они умеют рисковать и играть. Остальные персонажи — вкусившие радости жизни, но так и не ставшие счастливыми — представляют лагерь зимы, преследователей. В этом лагере и унылая Мими, и пожилой художник Розендаал, любимый цвет которого — черный, и не способные любить разочарованные красавцы и красавицы,

эгоцентричные и поверхностные. Динесен описывает произошедшее с героями как цепочку случайностей, удивительное стечение обстоятельств, но при внимательном прочтении становится ясно, что Полли и «Замор» спланировали лотерею и последовавшее за ней представление задолго до начала карнавала. Полли сама признается гостям, что бывала в антикварной лавке Алёны Ивановны Рубенштейн неоднократно и была лично знакома с ее приемным сыном (Замором). Более того, девушка упоминает, что однажды стащила из лавки Рубенштейнов ценную вещицу на глазах у «Замора», осталась безнаказанной и впоследствии постоянно проходила мимо, чтобы проверить, жива ли мадам Рубенштейн. По всей видимости, изначально именно финансовые затруднения и дух авантюризма привлекли Полли (Коломбину) и Рубенштейна (Арлекина) друг к другу. Тот миг, когда Рубенштейн не выдал матери воровку Полли, вероятно, и стал началом взаимной симпатии, повлекшей за собой разработку хитрого плана по ограблению наивных богачей. Не случайно последняя фраза в новелле принадлежит Полли, которая изрекает: «Всё бесконечно, глупость в том числе» [Dinesen, p. 121]. Здесь нельзя не вспомнить об авантюрной жилке Коломбины комедии дель арте, которая в старинной пьесе «Арлекин-Протей» устами итальянской актрисы Катерины Бьянколелли говорила: «Если бы Бог создал меня мужчиной, я была бы опасным мошенником» (цит. по: [Sand, p. 167]). Никто из знатных гостей и не догадывается, что их провела парочка ловких плутов.

Арлекинадный гротеск в «Карнавале» отличается от того варианта, который выявлен в новелле «Поэт». Страшное и грустное — впустую прожитые жизни, неспособность любить, неумение радоваться настоящему — оттеняется в «Карнавале» фарсовым началом мягко и ненавязчиво. Степень контрастности между ужасным и смешным здесь значительно ниже, чем в «Поэте». Тем не менее можно с уверенностью утверждать, что и в этой новелле мы имеем дело именно с гротеском — заострением противоречий за счет противопоставления мрачного и светлого, серьезного и легкомысленного. Центральная тема в творчестве И. Динесен — «потребность в жизни, полной приключений, свободы и воображения, которую испытывают те, кто по той или иной причине оказался в ловушке, не способен ощутить жизнь в полной мере» [Johannesson, p. 68]. Арлекинада — тот самый ключ, который отпирает двери любой темницы. Бегство Полли и Рубенштейна символизирует побег от условностей, шаблонов, скуки, неверия и отчаяния. Р. Лангбаум, анализируя новеллы И. Динесен, приходит к мысли, что ее философия близка мифологическому видению жизненных циклов по Нортропу Фрау: «...мы примиряемся с трагедией, которая является мифом об осени или смерти, потому что она косвенно ведет к комедии, которая является мифом о весне или возрождении. Таким образом, трагикомедия должна быть средством полного или окончательного видения жизни» [Langbaum, p. 55]. Трагикомичность, которая является основой арлекинадного гротеска, становится способом достижения философской глубины, к которой всегда стремилась И. Динесен.

Исак Динесен при жизни выражала недовольство, если ее творения называли серьезными и мрачными. Она, обожавшая юмор, по ее собственному признанию,

всегда сохраняла в своих произведениях искорку смеха [Hannah, p. 147]. Художественный мир И. Динесен пронизан трагикомизмом, и арлекинада занимает в нем почетное место. Вместе с тем нельзя не учитывать, что жизненный путь писательницы не был легким — она пережила и потери, и горечь, и разочарование — и поэтому, выбирая между Арлекином и Пьеро, она все же надевает костюм белого клоуна. По этой же причине, помимо романтической иронии и светлой игривой тональности буффонады, в ее творчестве появляется страшное и трагическое, непознаваемое и невыносимое. Арлекинадный гротеск у И. Динесен рождается на стыке между карнавалом и великим постом, искусством и реальностью, смехом и ужасом.

Подводя итоги, отметим, что в новеллах Динесен «Поэт» и «Карнавал» арлекинадный гротеск выполняет следующие функции: 1) проводит сравнение с арлекинадой, разворачивает шекспировскую метафору мира как театра; 2) осмысляет эстетическую идею о невозможности слияния жизни и искусства, о необходимости их разграничения; 3) утверждает превосходство морали над эстетическим освоением жизни; 4) репрезентирует трагикомичность человеческого существования; 5) воплощает романтическую мечту о бегстве от унылого, подчиненного общественным предрассудкам существования; 6) конструирует диалог с литературой и театром предшествующих эпох.

Перспективы проведенного исследования достаточно широки: учитывая интерес скандинавских драматургов XIX–XX вв. к комедии дель арте, представляется очевидным, что И. Динесен — не единственный автор, обращавшийся к арлекинадному гротеску. В частности, авторы статьи планируют исследовать своеобразие арлекинадного гротеска в драматургии Генрика Ибсена.

Бликсен К. Семь фантастических историй. СПб., 1993. URL:https://royallib.com/book/bliksen_karen/sem_fantasticheskikh_istoriy.html (дата обращения: 23.03.2024).

Ломагина А. В. Пример готического превращения и проблемы традиции: «Обезьяна» К. Бликсен // Скандинавская филология. 2012. Вып. 12. С. 114–121.

Пешкова В. В. Драматургические принципы в композиции новеллы Карен Бликсен «Поэт» // Ad virum illustrem: К 70-летию Михаила Леонидовича Андреева : монография / ред.-сост. А. В. Голубков, И. В. Ершова, К. А. Чекалов. М., 2021. С. 129–139.

Brantly S. Understanding Isak Dinesen. Columbia, South Carolina, 2002.

Dinesen I. Carnival: Entertainments and Posthumous Tales. Chicago, 1977.

Green M., Swan J. The Triumph of Pierrot: the Commedia dell'Arte and the Modern Imagination. University Park (PA), 1993.

Hannah D. «Isak Dinesen» and Karen Blixen — The Mask and the Reality. N. Y., 1971.

Johannesson E. O. The World of Isak Dinesen. Seattle, 1961.

Kaaber L. Karen Blixen's Existentialism: «Where I Ought to Be». Newcastle upon Tyne, 2023.

Kjaeldgaard L. H. Out of Africa, into World Literature // Danish Literature as World Literature / ed. by M. R. Thomsen, D. Ringgaard. N. Y. ; L., 2017. P. 193–209.

Korovin A. The Roads Round Pisa by Karen Blixen – a Play with a Plot and a Form // Scandinavian Philology. 2022. Vol. 20, iss. 1. P. 98–110.

Langbaum R. W. Isak Dinesen's Art: the Gayety of Vision. Chicago, 1975.

Pelensky O. A. Isak Dinesen: the Life and Imagination of a Seducer. Athens (Ohio), 1991.

Rudlin J. The Metamorphoses of Commedia dell'Arte: Whatever Happened to Harlequin? L., 2022.

Sand M. The History of Harlequinade. L., 1915. Vol. 1.

Stambaugh S. The Witch and the Goddess in the Stories of Isak Dinesen: a Feminist Reading. Ann Arbor (Michigan), 1988.

Stecher M. T. The Creative Dialectic in Karen Blixen's Essays: On Gender, Nazi Germany, and Colonial Desire. Copenhagen, 2014.

Straumann B. Female Performers in British and American Fiction. Berlin ; Boston, 2018.

Thurman J. Isak Dinesen: the Life of a Storyteller. N. Y., 1982.

Whissen Th. R. Isak Dinesen's Aesthetics. Port Washington, 1973.

Статья поступила в редакцию 04.04.2024 г.

Научная статья

УДК 821.111-312.1 Гейл Джонс + 821.111(94)-344 + 771.5

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.050

РЕКОНСТРУКЦИЯ ФОТОГРАФИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ ГЕЙЛ ДЖОНС «SIXTY LIGHTS»

Ольга Григорьевна Сидорова¹

Татьяна Анатольевна Полуэктова²

¹Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
ogs531@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-2813-7514>

²Красноярский государственный педагогический
университет им. В. П. Астафьева,
Красноярск, Россия,
poluektova.06@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-8377-6554>

А н н о т а ц и я. Статья посвящена анализу неовикторианского романа «Sixty Lights» (2004) современной австралийской писательницы Гейл Джонс. Цель исследования — выявление роли фотографических образов, представленных в виде фотографических экфрасисов, и дальнейшее обоснование жанрового статуса романа. В центре сюжета — история становления и развития фотографии во второй половине XIX в., переплетенная с жизнью главной героини — Люси Стрэндж, ставшей профессиональным фотографом. С помощью фотографии, или «письма света» (Жан Бодрийяр), происходят познание мира и привнесение в него смыслов: реконструируя посредством видения и фотографии образы действительности (от монарших особ и членов семьи до обыденных предметов), Люси создает документы эпохи, документы памяти, предназначенные для «прочтения» будущими поколениями. В викторианской Британии фотография стала одним из ярких социокультурных символов эпохи, воплотивших в себе такие концепты, как память, смерть, идентичность и др. Использование авторами статьи методологии историко-литературного и интермедиального анализа позволило выявить жанрообразующий потенциал фотографических экфрасисов и на основе этого определить жанровую модификацию романа «Sixty Lights» Г. Джонс как фотоэкфрасический, а его вид — как роман-фотореконструкцию.

К л ю ч е в ы е с л о в а: фотография; фотографический экфрасис; жанр; фотоэкфрасический роман; роман-фотореконструкция; Гейл Джонс

RECONSTRUCTION OF PHOTOGRAPHIC IMAGES IN THE NOVEL *SIXTY LIGHTS* BY GAIL JONES

Olga G. Sidorova¹
Tatiana A. Poluektova²

¹Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia,
ogs531@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-2813-7514>

²Krasnoyarsk State Pedagogical University
named after V. P. Astafiev,
Krasnoyarsk, Russia,
poluektova.06@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-8377-6554>

Abstract. The article is devoted to the analysis of the neoVictorian novel “Sixty Lights” (2004) by the modern Australian writer Gail Jones. The purpose of the study is to identify the role of photographic images presented in the form of photographic ekphrasis and further substantiate the genre status of the novel. The plot centers on the history of the formation and development of photography in the second half of the XIXth century, the history intertwined with the life of the main character, Lucy Strange, who became a professional photographer. With the help of photography, or “writing of light” (Jean Baudrillard), the world is learned and meaning is brought into it: by reconstructing images of reality through vision and photography (from royalty and family members to everyday objects), Lucy creates documents of the era, documents of memory, intended to be “read” by future generations. In Victorian Britain, photography became one of the brightest sociocultural symbols of the era, embodying such concepts as memory, death, identity, etc. The use of the methodology of historical, literary and intermedial analysis made it possible for the authors to identify the genre-forming potential of photographic ekphrasis and, on this basis, define the genre modification of the novel “Sixty Lights” by G. Jones as photoekphrastic, and its kind as a photoreconstruction novel.

Key words: photography; photographic ekphrasis; genre; photo-reconstruction novel; Gail Jones

Творчество современной австралийской писательницы Гейл Джонс (Gail Jones, р. 1955) практически неизвестно русским читателям, что во многом представляется несправедливым, хотя бы по той причине, что ее книги отмечены множеством престижных литературных премий Австралии, а роман «Sixty Lights» (2004) вошел, кроме иных списков, в лонг-лист Букеровской премии (2004) и шорт-лист премии Майлза Франклина (2005). Библиография работ, посвященных творчеству писательницы, свидетельствует об особом месте Г. Джонс не только в австралийском, но и в современном европейском литературном процессе. Показательно издание коллективной монографии «Внутренний и внешний миры: романы Гейл Джонс» («Inner and Outer Worlds: Gail Jones' Fiction», ред. Энтони Ульманн) в известной серии «*Sydney Studies in Australian Literature*»

в 2022 г. В частности, невикторианский роман «Sixty Lights» не раз становился предметом научного интереса ряда исследователей, акцентирующих внимание на широкой его проблематике: от гендерной до фотографической (работы Jacobs [2006], Mitchell [2010], D. van Dam [2018], Dalziell [2020], Jillett [2022], McMahon [2022] и др.). Результаты исследования, представленные в данной статье, позволяют в определенной степени восполнить существующий пробел относительно творчества Г. Джонс в современном отечественном литературоведении.

Изобретение фотографии в 1839 г. вызвало оживленные дискуссии относительно ее статуса и роли в жизни человека. Один из ключевых вопросов культуры середины XIX в. был связан с размышлениями ученых, художников, фотографов, писателей, поэтов, критиков о том, имеет ли фотография право быть причисленной к искусству. Многие писатели второй половины XIX — начала XX в., возводившие фотографию в ранг искусства, не только избирали ее ведущей темой своих произведений, но и проявляли к ней профессиональный интерес: Н. Готорн, Л. Кэрролл, А. Конан Дойл, Дж. Конрад, В. Вулф и др.

Г. Джонс, художественно осмысляя эстетику и потенциал фотографии, использует фотографические экфрасисы, аккумулирующие темы памяти, смерти, фотографии как искусства, идентичности и др.

Роман «Sixty Lights» погружает читателя в атмосферу Австралии, Лондона и Индии конца XIX в. Писательница с особым тщанием воссоздает культурные и бытовые реалии того времени, уделяя особое внимание феномену фотографии. Образ фотографа, ставший одним из ключевых символов этой эпохи, воплощен в образе главной героини романа Люси Стрэндж. Ее становление в качестве фотографа напрямую сопряжено с развитием эстетики фотографии, являющейся основополагающей как на смысловом, так и на структурном уровне романа¹. Роман «Sixty Lights» представляет интерес с точки зрения репрезентации фотографических образов в качестве фотографических экфрасисов — описаний фотографий.

Роман состоит из трех частей², включающих в себя 60 глав. Так, в первой части действие происходит в Австралии в 1860-е гг. — время, когда 8-летняя Люси и ее 10-летний брат Томас осиротели и дядя, приехавший из Индии, отвозит их из Мельбурна в Лондон.

Во второй части читатель следит за судьбой 14-летней Люси в Лондоне, созданном в традициях Чарльза Диккенса и воспринимаемом ею как

...too vast, too chill and altogether too drear [Jones].

...слишком огромный, слишком холодный и в целом слишком унылый³.

¹ Лин Якобс констатирует, что в основе романа лежит история фотографии, этапы развития которой составляют его структуру [Jacobs, p. 202].

² В одном из интервью Г. Джонс упомянула трехчастную структуру романа, сопоставимую с тремя ножками штатива фотоаппарата [Grasa del Pilar Royo].

³ Здесь и далее текст романа Г. Джонс «Sixty Lights» дается в переводе авторов статьи. — О. С., Т. П.

Вынужденная искать работу, она устраивается на фабрику по изготовлению альбумина⁴. В ее обязанности входило не только разделять желтки и белки, но и работать с бумагой, что доставляло ей наибольшее удовольствие. Листы, погруженные в раствор альбумина и после высушенные, отправлялись фотографам по указанным адресам. В будущем, когда Люси станет фотографом, она обнаружит, что использует альбуминовую бумагу, возможно, именно ту, которую она создавала с работниками по цеху.

С наступлением 16-летия по просьбе дяди Люси отправляется в Индию, чтобы выйти замуж за его друга и кредитора Исаака Ньютона, с которым она предварительно «встретилась» благодаря дагерротипу:

It was in a brass and velvet case and unlocked with a miniature key. The image inside was of a good-looking young man; he faced the camera at an angle and had an honest stare, a firm jaw and an impressive black moustache [Jones].

Он был в медно-бархатном футляре и открывался миниатюрным ключом. Внутри было изображение красивого молодого человека; он смотрел в камеру под углом, у него был честный взгляд, твердая челюсть и впечатляющие черные усы.

На корабле, плывущем в Бомбей, ее соблазняет женатый английский капитан, возвращающийся домой к семье. В Индии Люси знакомится с Исааком, но их отношения носят платонический характер, а нежданная беременность не помешала им стать хорошими друзьями. Благородство натуры Исаака проявилось не только в том, что он создал историю якобы их «семьи» и дал родившейся девочке, Эллен, свою фамилию, но и в том, что он всячески, и прежде всего материально, поддерживал увлечение Люси фотографией.

В третьей части, после возвращения Люси с дочкой в Англию, она с особым рвением занимается фотографией, запечатлевая родных и близких, боясь не успеть, поскольку узнает, что больна. Встреча с талантливым художником Джейкобом Уэббом приносит настоящую любовь в ее жизнь, но болезнь побеждает.

Повествование каждой из трех частей предваряется эпиграфами известных людей относительно эстетики фотографии.

Так, первая часть романа «Фото-Графия: легкая светопись» открывается словами американского исследователя Эдуардо Кадавы из книги «Слова света: тезисы об истории фотографии»:

There has never been a time without the photograph, without the residue and writing of light [Jones].

Не существовало времен без фотографии, без наследия светописи, без искусства «письма светом».

⁴ Альбуминовая печать (Albumen Print) — фотографический процесс, в основе которого используется альбумин, получаемый из белков яиц и удерживающий светочувствительные вещества на бумаге.

Э. Кадава, соотнося эти слова с первым днем сотворения мира («Да будет свет»), устанавливает взаимосвязь между философией и фотографией: «...переданная посредством света, она становится “фигурой” знания, а также отражением материальных форм природы, солнечным языком познания, который дает разуму и чувствам доступ к невидимому. ...Обе (*философия и фотография*. — О. С., Т. П.) черпают свою жизнь из света, из света, создающего для потенциальной ясности, размышления, умозрения и понятности, т. е. знания как такового» (здесь и далее перевод цитат наш. — О. С., Т. П.).

В восьмилетнем возрасте Люси становится фотографом, но пока не создающим фотографии, а пытающимся визуализировать отсутствующие образы. Ее рождение в этой ипостаси произойдет в момент рассматривания вещей, предметов, оставшихся от матери, которые, как она ни пыталась, не вызвали ее лица. Повествователь предвосхитит то, что

...Lucy will spend the rest of her life looking intently at faces. She becomes, at this very moment, one whose mission it is to unconceal. This is the moment, aged eight, Lucy becomes a photographer. And every photographic ambition will turn on the summoning of a face and the retrieval of what is languishing just beyond vision [Jones].

...Люси проведет остаток своей жизни, пристально всматриваясь в лица. В этот самый момент она становится той, чья миссия состоит в том, чтобы раскрывать. В этот момент восьмилетняя Люси становится фотографом. И каждая фотографическая амбиция будет связана со «сборкой» лица и поиском того, что томится за пределами видимости.

Спустя годы она вспомнит этот момент и каждый увиденный и прочувствованный ею тогда предмет будет пронизан светом:

...the diffuse glimmering light, she has seen inherent in wet collodion and silver-nitrate photographic prints. The light of mother-of-pearl. It is the light one sees, half-awake, in grey early morning. ...It is the light of memory [Jones].

...тот рассеянный мерцающий свет, присущий влажным коллодиям и нитратно-серебряным фотоотпечаткам. Свет перламутра. Это свет, который видишь в полусне, в сером утреннем сумраке. ...Это свет памяти...

Вторая часть романа открывается словами Вальтера Беньямина: «Знания приходят лишь вспышками» («Knowledge comes only in flashes»). Люси придавала особое значение образам, которые она записывала в личном дневнике под названием «Special Things Seen» («Увидеть особенные вещи»). Фиксируя их, она придерживается принципа естественности, не приемля их постановочности и заданности, что свидетельствует о ее внутреннем, фотографическом, видении и стремлении зафиксировать мимолетность мгновения, уловить его сущность здесь-и-сейчас. Об особом умении фотографа увидеть примечательное в обыденном и повседневном писал Уильям Генри Фокс Тальбот, английский ученый, один из изобретателей фотографии, в книге «Карандаш природы» 1844 г.: «Случайный отблеск солнечного света или тень, брошенная поперек его пути, засохший

от времени дуб или покрытый мхом камень могут пробудить череду мыслей и чувств, а также живописные фантазии» [Talbot, p. 25–26].

Так и для Люси источником творческого вдохновения выступала окружающая ее действительность и объектами, попадавшими в ее так называемый «внутренний объектив», были как исторические лица, так и самые обыденные предметы и явления. Благодаря этому происходило «субъективное углубление действительности» (Т. Манн). Она запечатлевает такие объекты, как «Мертвый принц Альберт» (Dead Prince Albert), «Слепая женщина» (The Blind Woman), «Шоу волшебных фонарей» (The Magic-Lantern Show), «Дверная ручка» (The Door Handle) и др. Структура этих описаний отражает эстетику фотографии XIX в. и то, как викторианцы воспринимали окружающий мир, с присущим им пристальным вниманием и всматриванием в детали. Эта способность фотографии, по мнению Кейт Митчелл, служила для них подтверждением реального предметного мира и придавала значимость обыденным вещам, со временем стирающимся из памяти [Mitchell, p. 152].

Образы, созданные Люси, представляют собой воображаемый фотоальбом и отсылают читателя к произведению мемуарного характера В. Беньямина «Берлинское детство на рубеже веков» (1932–1938). С большой долей уверенности можно утверждать, что Г. Джонс взяла за основу беньяминовские «мыслеобразы» (Denkbilder), представляющие собой, по его словам, «картины, в которых отразилось восприятие большого города ребенком из буржуазной семьи» [Беньямин, 2012, с. 9], и «не столько как рассказ о взрослении, сколько как “фотоальбом”, где каждый отдельный снимок сохраняет энергию живого мгновения» [Дриккер, Коваль, с. 53]. При этом у В. Беньямина в книге отсутствуют фотографии как таковые. Мимолетность подобных образов, согласно В. Беньямину, формирует и сохраняет наше представление о прошлом как неизбежной утрате, о его невозвратимости и необходимости его спасения, особенно сквозь призму детско-юношеского восприятия. Культурная топография города, воплощенная в детских воспоминаниях В. Беньямина, станет основой созданной им теории памяти и его представлений об истории: «Каждый миг, будучи подвержен безотлагательному рассеиванию, способен обнаружить свою глубину и неповторимость в момент приостановки, когда в предельной концентрации времени стирается разница между прошлым и будущим. ...где случайному и персональному отводится ведущая роль: именно из него... кристаллизуется всеобщее и глобальное» [Там же].

В момент запечатления образов создается ощущение течения времени, его познания и проживания, это попытка Люси осмыслить этот мир и себя в этом мире:

...she decided she would know the world by its imagistic revelations [Jones].

...она решила, что познает мир по его воображаемым открытиям.

В будущем, когда она будет просматривать свой дневник, эти образы станут ее светом, точками опоры, связующими нитями с прошлым.

Начиная с лондонской жизни, и особенно во время пребывания в Индии, интенция Люси направлена на восприятие не только света, но и цвета. Это

проявилось на контрасте палитр английского и индийского миров: улицы, заполненные рикшами, торговцами пряностями, покупателями, волами и др.:

... all bore colour remarkably [Jones].

...все они замечательно сохраняли цвет.

She knew at once that this world had a denser pigmentation: colours were brighter, more strident, and more adhesive to their objects [Ibid.].

Она сразу поняла, что у этого мира более плотная пигментация: цвета были ярче, более резкими и лучше прилипали к предметам.

Именно в этой стране, буквально пропитанной яркими цветами, в Люси проявляется профессиональный интерес к фотографии и осознание собственного призвания. Но до того, как она возьмет в руки фотоаппарат, ее блокнот пополнится новыми образами экзотической Индии: «Святой человек» (The Holy Man), «Слон» (The Elephant), «Пан-Валла» (The Pan-Wallah) и др.

Фотостудия, куда они пришли вместе с Исааком сделать совместное фото, стала для нее настоящим открытием:

Victor Browne ushered them into his little world of props and false objects [Ibid.].

Виктор Браун (фотограф. — О. С., Т. П.) ввел их в свой маленький мир бутафории и фальшивых предметов.

Фотостудия Брауна, как и многие другие студии второй половины XIX в., была оформлена в светлых тонах и пронизана естественным светом. Согласно исследованиям, коммерческая фотография обогатила многих фотографов, удовлетворявших интересы прежде всего состоятельной публики. Браун предлагал широкий спектр услуг: здесь были ширмы с изображением Тадж-Махала, гостиной в стиле trompe l'oeil, мраморные колонны, чучело обезьяны и многое другое. В итоге он, следуя поставленной ему задаче, создал образ женатой пары, запечатлев Исаака Ньютона и Люси Стрэндж на фоне английского парка.

Распространенное в то время суеверие относительно того, что каждая вспышка фотоаппарата снимает слой человеческой души, отразилось и в романе Г. Джонс. Аура мистического, сопровождавшая фотографа, воплощена в таких характеристиках, как «дьявольское искусство», а фотоаппарат, усыплявший и умерщвлявший всех, именуется «гробом-поводырем» («a seeing-eye coffin»).

В образах Люси и Брауна воплотились два взгляда на фотографию. Для Брауна, профессионального фотографа и наставника Люси, фотография была наукой, чистым расчетом, фальшивкой, не имеющей ничего общего с искусством:

...vain posturings; the stiff fictions of a happy marriage, placement in other, more remote and more comfortable worlds [Jones].

...тщеславное позерство; чопорные выдумки о счастливом браке, размещенные в других, более отдаленных и комфортных мирах.

Залогом идеальной фотографии, по его мнению, является следование жестким правилам, в противном случае снимок не удовлетворит запросы взыскательного клиента. Для Люси же фотография, напротив, была не чем иным, как воплощением искусства, средством самовыражения. Ей доставляло необъяснимое удовольствие вдыхать кислородный запах фиксирующего агента, а «химикаты, стекло, механическая репродукция» позволяли ей чувствовать себя «женщиной будущего». Но самое важное для нее заключалось в том, что

...it was a shift in time itself, and a celebration of the lit-up gaze. ...There were still moments in time, moments arcane, seductive, trivial, breathtaking, that waited for the sidelong glance, the split-second of notice, the opening up of an irrefutable and auratic presence. She had always known this. She had always believed this to be so. She had always been, after all, a photographer [Ibid.].

...это был сдвиг во времени и торжество сияющего взгляда. ...Были еще мгновения во времени, мгновения загадочные, соблазнительные, тривиальные, захватывающие дух, которые ждали мимолетного взгляда, доли секунды внимания, раскрытия неопровержимого и ауратического присутствия. Она всегда знала это. Она всегда верила, что это так. В конце концов, она всегда была фотографом.

Восприятие Люси и ее признание за фотографией особой эстетики сближает ее с первой женщиной-фотографом — Джулией Маргарет Камерон⁵ (1815–1875), для которой, по ее словам, фотография была не чем иным, как искусством, требующим знаний [Cameron].

Люси предугадывает все увеличивающуюся роль визуального, дальнейшее развитие фотографии в будущем и ее потенциал. Так, она предвидит появление цветной фотографии (на что Браун среагирует скептически, передоверив это Богу), серийное производство фотопластинок, появление «флегматичных, анемичных, респектабельных, скучных» («So many wedding photographs, she predicted, would be exactly like this, stolid, anaemic, respectable, dull» [Jones]) свадебных фотографий, а также то, что люди «узнают, как фотографировать бескрайнее ночное небо», «у врачей появится аппарат для фотографирования внутренних органов», «младенца в утробе матери» и др.

Третья часть романа предваряется эпиграфом, содержащим высказывание из письма Элизабет Баррет Браунинг 1843 г.:

It is not merely the likeness which is precious... but the association, and the sense of nearness involved in the thing... the fact of the very shadow of the person lying there fixed for ever! (цит. по: [Jones]).

⁵ Дж. М. Камерон является героиней рассказа Г. Джонс «Five Gifts told by Echo» из сборника «Fetish Lives» (1997). Она акцентирует внимание на удивительном даре Дж. М. Камерон «высветить» и отразить на фотографии внутреннюю суть личности, запечатлеть ее индивидуальность и неотразимость: «...то, чем она занималась, было не столько физическим, сколько метафизическим — таинственными аспектами улавливания света» [Jones, 1997, p. 173].

Драгоценно не просто сходство... но ощущение и чувство близости, связанные с этим человеком... то, что ты наблюдаешь саму тень человека, запечатленную навсегда!

Восхищение Э. Браунинг вызывает способность дагерротипа не просто сохранить память о человеке, но и передать его присутствие сквозь время. С появлением фотографии в жизни человека середины XIX в. тема памяти получает свое осмысление, отмечаемое многими современными исследователями (Williams [2003], Trachtenberg [2008], Flint [2009, 2016], Green-Lewis [2017], Cook [2018] и др.). Так, Кейт Флинт фиксирует распространенное и устойчивое в Англии конца XIX в. сравнение памяти с записывающей пластинкой фотоаппарата [Flint, 2016, p. 10]. Дженнифер Грин-Льюис, устанавливая тесную взаимосвязь викторианской фотографии и категории памяти, в фундаментальном исследовании констатирует, что сравнение дагерротипа с капсулой времени, отправленной в будущее, было характерно для раннего периода развития фотографии и что с 1840 г. она стала «альтернативной и мощной метафорой памяти» [Green-Lewis, p. 33–35]. Кризис памяти, произошедший в XIX в., во многом был обусловлен страхом человека перед забвением и вызван «...как ментальными требованиями новой концепции человеческой истории, так и появлением на поверхности сознания слишком большого количества вещей, которые невозможно запомнить» [Ibid., p. 25]. Искренний восторг викторианцев вызывала мельчайшая деталь, запечатленная и обнаруженная ими на дагерротипе и тем самым избежавшая забвения [Ibid.]. Бесспорным остается тот факт, что человек второй половины XIX в. благодаря фотографии приобрел уникальный визуальный доступ к прошлому, как к своему индивидуальному, так и коллективному [Ibid., p. 111].

Наряду с созданием фотографий достопримечательностей особое внимание викторианцами уделялось созданию и хранению одиночных и семейных снимков. О социокультурном значении таких снимков говорят многие современные исследователи. Д. Грин-Льюис отмечает тот факт, что викторианские фотографии в большинстве своем отражали личное прошлое, «рассказывали о чувственной и социальной сторонах жизни своих героев» [Green-Lewis, p. 15] и предназначались для личностной сферы бытования человека.

Люси, создавая с особой любовью фотографии близких, осознает ценность каждого момента и кадра и тем самым пытается уберечь образы от забвения в будущем, насколько это возможно. Особая пронзительность фотографий викторианцев XIX в. для нас, живущих в XXI в., по мнению Дж. Грин-Льюис, связана с их оторванностью от человеческих историй, с их потерянной вследствие отделения от человека, стремившегося тем самым бережно сохранить воспоминания [Ibid.]. Аура магического, сопровождающая фотографию, позволяет осуществить так называемую встречу в настоящем с перспективой в будущее:

«Behold me», each face called from the past to the future [Jones].

«Смотрите на меня», — призывало каждое лицо из прошлого в будущее.

Эти фотографии не только выступают связующими «текстами» между прошлым и настоящим, но и предназначены для будущего, в котором мы призваны «прочитать» и почувствовать их ауристичность (В. Беньямин), обусловленную дистанцированностью и недоступностью запечатленных объектов.

Примечательно, что каждый созданный Г. Джонс образ был пронизан светом. Не случайно она дает своей героине имя «Луси», которое, по справедливому замечанию Д. ван Дам, этимологически связано с латинским словом *lux* — «свет», «блеск» [Dam, 2018], а фамилия «Newton», доставшаяся от ее друга, отсылает к теории цвета, созданной известным английским ученым во второй половине XVII в. Свет и способность его уловить сопровождали Люси на протяжении всей ее жизни: например, во время морского пути в Индию под поверхностью волн она видит огни — биолюминесценцию, во время Дивали (санскр. «огненная гроздь») — фестиваля огней в Индии — рождается ее дочь Эллен и т. д. И, наконец, свет сопровождал ее в последние минуты жизни: отсутствие темноты восполнилось «особенно увиденными вещами, и воспоминаниями, и фотоотпечатками» («Special things seen, and memories, and photographic prints...» [Jones]). Ее сознание растворилось в бездне света...

В финале романа описаны две фотографии Люси, на которые смотрит Джейкоб уже после ее смерти. На одной неудачной и оттого огорчившей близких фотографии в жанре коллективного портрета запечатлен ее призрачный образ. После ее смерти семья откажется избавиться от этой фотографии: каждый из них, скорее всего, будет визуализировать в этом светлом образе образ реальной Люси.

Подводя некоторые итоги нашего исследования, отметим, что фотографический экфрасис, организующий содержательный и формальный уровни романа Д. Гейл «Sixty Lights», позволяет определить его жанровую модификацию как фотоэкфрасический роман, а его вид — как роман-фотореконструкцию (a novel-photoreconstruction). Данное утверждение подтверждают такие элементы романа, как:

— сюжетно-композиционный уровень: в основе сюжета романа — положение женщины в эпоху викторианства, ее профессиональное становление. Композиция романа выстроена по принципу фотоальбома, фотографии которого «частично скрыты тенью, испещрены временем, окрашены потерей, в соответствии с личной философией Люси» [Mitchell, p. 173]. В каждой главе описано то или иное значимое событие в ее жизни, оставляющее свой отпечаток в ее «мыслепобразах» либо непосредственно на фотографиях, отражающих основные этапы жизни героини. Паратекст романа, содержащий фотографический код, включает в себя заглавие романа, название первой части, эпиграфы, обложку, а также завершающие издание авторские благодарности⁶. Все это ориентирует читателя

⁶ Г. Джонс перечисляет тексты, которые она использовала при написании романа: *Lynda Nead*. Victorian Babylon: People, Streets and Images in Nineteenth Century London (Yale University Press, 2000); *Eduardo Cadava*. Words of Light: Theses on the Philosophy of History (Princeton University Press, 1997); *Roland Barthes*. Camera Lucida: Reflections on Photography (trans. Richard Howard, Flamingo, 1984); *Susan Sontag*. On Photography (Penguin, 1979).

на центральную тему романа — фотография, ее развитие и функционирование в истории человеческой культуры;

— *характерологический уровень*: в качестве главного персонажа выступает женщина-фотограф второй половины XIX в., реконструирующая образы посредством фотографий, созданных «не по законам» Королевского фотографического общества (Royal Photographic Society), а по велению души;

— *пространственно-временной уровень*: фотографии, созданные Люси, позволяют вернуться в прошлое, «встретиться» с образами этого прошлого, а также служат ее опорными точками в настоящем и как следствие — средством построения ее личной идентичности. Фотографические экфрасисы в романе репрезентируют фотографическую эстетику, характерную для викторианской Англии: стремление людей не только зафиксировать свой социальный статус, но и оставить след во времени и пространстве. Фотографии можно «прочитать» как документы эпохи, позволяющие реконструировать социокультурную ситуацию викторианской Англии: запечатленные люди, предметы второй половины XIX в. погружают читателя в атмосферу эпохи и тем самым обладают аурой, понимаемой В. Беньямином как «странное сплетение места и времени: уникальное ощущение дали, как бы близок при этом рассматриваемый предмет ни был» [Беньямин, 2017, с. 26]. Становление Люси как фотографа отражает развитие определенного этапа фотографии, связанного с альбуминовой печатью;

— *повествовательный уровень*: фотографии организуют повествование, включающее как личную историю (образы родных и близких), так и социокультурную (реалии Лондона, Бомбея второй половины XIX в.). Фотографии, как воображаемые, так и реальные, приобретают форму дневника, отражающего ментальность Люси — ее мировидение и мировосприятие; они транслируют ее стремление к познанию и открытию разнообразия этого мира;

— *мотивно-тематический комплекс*: тема памяти, воспоминаний, смерти.

Таким образом, роман Г. Джонс представляет собой художественное осмысление такого социокультурного явления второй половины XIX в., как фотография, и является репрезентативным с точки зрения синтеза двух видов искусств — вербального и визуального.

Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков / пер. Г. В. Снежинской ; науч. ред. А. В. Белобратова. Москва ; Екатеринбург, 2012.

Беньямин В. Краткая история фотографии. М., 2017.

Дриккер А. С., Коваль О. А. Горизонты памяти: воспоминания детства как опыт образного постижения времени в философии Вальтера Беньямина // Филос. журн. / Philosophy Journal. 2021. Т. 14, № 1. С. 52–67.

Barrett B. E. Letter to Mary Russell Mitford (7 December 1843). URL: http://daguerreotypearchive.org/texts/S8430001_BARRETT_LETTER_1843-12-07.pdf (date of access: 12.03.2024).

- Cadava E.* Words of Light. Theses on the Photography of History. Princeton (N. J.), 1997.
- Cameron J. M.* Annals of My Glass House // Illuminations: women writing on photography from the 1850s to the present / ed. by L. Heron, & V. Williams. L. ; N. Y., 1996. P. 8–13.
- Cook S. E.* Victorian Negatives. Literary Culture and the Dark Side of Photography in the Nineteenth Century. N. Y., 2019.
- Dalziell T.* Gail Jones: Word, Image, Ethics. Sydney, 2020.
- Dam D. van.* Sea Travel and Femininity in Gail Jones's *Sixty Lights*: The Female Global Citizen // Partial Answers. 2018. Vol. 16/1. P. 109–124. <https://doi.org/10.1353/pan.2018.0006>
- Flint K.* Photographic Memory // Romanticism and Victorianism on the Net. 2009. Vol. 53. <https://doi.org/10.7202/029898ar>
- Flint K.* Literature and Photography // Late Victorian into Modern, 1880–1920 / ed. by L. Marcus, M. Mendelssohn, & K. E. Shepherd-Barr. Oxford, 2016. P. 582–596.
- Grasa del Pilar Royo M.* “In Conversation with Gail Jones” // JASAL: Journal of the Association for the Study of Australian Literature. 2012. Vol. 12, № 3. URL: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/9828> (date of access: 12.04.2024).
- Green-Lewis J.* Victorian Photography, Literature, and the Invention of Modern Memory Already the Past. L., 2017.
- Jacobs L.* Gail Jones's “light writing”: Memory and the Photo-graph // JASAL. 2006. Vol. 5. P. 191–208.
- Jillett L.* Constellations of Light and Image | Contemplations on Deep Space: Apparent magnitude and scale // Inner and Outer Worlds: Gail Jones' Fiction / ed. by A. Uhlmann. Sydney, 2022. P. 15–28.
- Jones G.* Five Gifts, told by Echo / Fetish Lives. Fremantle, 1997. P. 163–176.
- Jones G.* *Sixty Lights* URL: <https://100vampirenovels.net/pdf-novels/sixty-lights-by-gail-jones-free> (date of access: 10.03.2024).
- McMahon E.* Bioluminescence: Materiality, Metaphor and Trace in *Sixty Lights* // Inner and Outer Worlds: Gail Jones' Fiction / ed. by A. Uhlmann. Sydney, 2022. P. 29–42.
- Mitchell K.* History and Cultural Memory in Neo-Victorian Fiction: Victorian Afterimages. Basingstoke, 2010.
- Talbot H. F.* The Pencil of Nature. L., 1844. URL: https://monoskop.org/images/4/4b/Talbot_H_Fox_The_Pencil_of_Nature.pdf (date of access: 18.03.2024).
- Trachtenberg A.* Through a Glass, Darkly: Photography and Cultural Memory // Social Research. 2008. Vol. 75, № 1. P. 111–132. URL: <https://www.jstor.org/stable/40972054> (date of access: 28.03.2024).
- Williams M. R.* Through the Negative: The Photographic Image and the Written Word in Nineteenth-Century American Literature. N. Y. ; L., 2003.

Статья поступила в редакцию 19.05.2024 г.

Научная статья

УДК 821.111-311.2 Грэм Грин + 821.111(410)“19” + 81'42 + 808.1

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.051

ГРЭМ ГРИН: ЕГО ВЕРА, ГРАЖДАНСКАЯ ПОЗИЦИЯ, ЕГО «ТИХИЕ» АМЕРИКАНЦЫ

Владимир Гаврилович Бабенко

Уральский федеральный университет,

Екатеринбург, Россия,

vlad.gavrilovich.b@yandex.ru

А н н о т а ц и я. Грэм Грин (Graham Greene) рассматривается как крупнейшая фигура в истории британского романа XX в., мастер психологического портрета и незабываемого сюжета. Декларировавшийся им католицизм вступал в противоречие с догматами официально-церковного католицизма, потому что всегда представлял собой сложный сплав веры в Бога, идейно-политических устремлений и реальных психологических состояний людей в определенных социальных ситуациях. Творческое и публицистическое наследие Грина огромно и достойно самых крупных по объему исследований. Целью данной юбилейной статьи является характеристика основных этапов духовно-творческой эволюции Грина-прозаика в самые плодотворные десятилетия его жизни (1930–1960-е гг.), выделение тех его произведений, где наиболее отчетливо выразилась его гражданская позиция, изучение которой, особенно в плане его отношения к США, представляется сегодня столь актуальным. В задачу автора входит анализ эволюции героя гриновских романов от «Меня создала Англия» до «Комедиантов» на фоне современных социально-политических изменений на планете. Используются элементы метода историко-сравнительного анализа, а также приводятся воспоминания автора статьи.

К л ю ч е в ы е с л о в а: английская литература XX в.; Грэм Грин; творческое наследие; творческая эволюция; гражданская позиция

GRAHAM GREENE: HIS FAITH, CIVIC POSITION AND HIS 'QUIET' AMERICANS

Vladimir G. Babenko

Ural Federal University,

Ekaterinburg, Russia,

vlad.gavrilovich.b@yandex.ru

A b s t r a c t. Graham Green is regarded as the greatest figure in the history of the 20th century British novel, a master of psychological portrait and unforgettable plot.

© Бабенко В. Г., 2024

The Catholicism he declared contradicted the dogmas of official church Catholicism, because it was always a complex fusion of belief in God, ideological and political aspirations, and real psychological states of people in certain social situations. Green's creative and journalistic heritage is huge and worthy of the largest volume of research. The purpose of this anniversary article is to characterise the main stages of Green's spiritual and creative evolution as a novelist during the most fruitful decades of his life (1930–1960s), to highlight those of his works that most clearly express his civic position, the study of which, especially in terms of his attitude to the United States, seems so relevant today. The author's task is to analyse the evolution of the hero of Green's novels from "England Made Me" to "The Comedians" against the background of contemporary socio-political changes on the planet. Elements of the method of historical-comparative analysis are used, as well as the memoirs of the author of the article.

К е у w o r d s: 20th century English literature; Graham Greene; creative heritage; creative evolution; civic position

К 120-летию английского писателя Грэма Грина

Я хочу сказать: католик согрешит скорее, чем кто-либо иной. Думаю, что, может быть... потому что мы верим в дьявола...мы больше сталкиваемся с ним, чем другие люди... Но мы должны надеяться... надеяться и молиться.

Г. Грин. Брайтонский леденец. 1938

Я в самом деле боюсь, что самый тяжелый удар по свободе был нанесен этой страной, не сумевшей подать пример всему миру.

Ч. Диккенс — о США. 1842

Для мировоззрения Грэма Грина (1904–1991), да и для его «гринландии» (созданного им художественного мира) важна антонимическая оппозиция «лояльность — нелояльность». Причем он понимает лояльность не как верность или корректность, что общепринято, а скорее как нечто близкое соглашательству и трусости, как стремление отсидеться в теплом месте. Он всегда видел себя современником и участником бурной идейно-политической борьбы на арене XX в., активным гражданином не только Великобритании, но и всего остального мира. Этим он решительно отличался от таких своих старших современников, как Джон Голсуорси или Сомерсет Моэм. Он вникал в философские и политические «измы» и с течением времени во всех разочаровался. Он видел и описывал ужасные преступления. Многие написанные им страницы производят тяжелое впечатление. Вместе с тем он остался далек как от мрачной футурологии Джорджа Оруэлла, так и от наивных политических упований друзей СССР типа Джеймса Олдриджа, хотя к русским всегда относился с большой и нескрываемой симпатией, что во времена холодной войны считалось на Западе кощунством, если не преступлением.

Он не боялся проповедовать нелояльность в самых неожиданных случаях. В 1969 г. на церемонии вручения ему Шекспировской премии в университете Гамбурга он произнес речь *The Virtue of Disloyalty* («Добродетель нелояльности» в пер. Т. Ланиной или «Доблесть нелояльных» в пер. В. Голышева), речь о Шекспире, предупредив слушателей, что выбор темы вряд ли понравился бы великому барду. Он охарактеризовал барда как «величайшего поэта консерватизма», не без сарказма сравнил Шекспира с отставным колониальным губернатором, у которого «мир ассоциируется с твердым управлением». Грин говорит: «Править легче, когда люди кричат: “Галилеянин”, “Папист”, “Фашист”, “Коммунист”. Не задача ли писателя выступать адвокатом дьявола, взывать к сочувственному пониманию тех, на кого не распространяется государственное одобрение?» Он видит самую глубокую трагедию в жизни Шекспира в том, что драматург закрыл глаза на ужасы своего века, никогда не выступал против власти монарха, придерживал язык «ради придворной дружбы и большого дома в Стратфорде» [Грин, 2014, с. 12–16]. Кто еще мог бы сказать такие вещи о Шекспире на вручении премии его великого имени?

Он противопоставил Шекспиру поэта-диссидента Роберта Саутвелла (1561–1595), казненного в Англии после трехлетнего заключения и жесточайших пыток. Имя Саутвелла было выбрано далеко не случайно. В эпоху официальных гонений на католиков и насаждения сверху англиканского протестантизма он тайно проводил католические мессы. Был арестован во время очередного богослужения, подвергнут допросам на дыбе. В тюрьме писал стихи, передавал их на волю. Паписты переписывали их и заучивали наизусть. После смерти Елизаветы I они увидели свет.

Отец Шекспира, по всей вероятности, был тайным папистом. Бард предпочел избегать темы гонений за веру, выбрал умолчание. Саутвелл же в 1929 г. был причислен папой Пием XXI к лику блаженных, а затем и канонизирован в 1970 г., что Грин, сам принявший католичество в 1926 г., воспринял как победу писателя-мученика над мракобесием, как пример для подражания. При крещении Грин получил (выбрал себе) имя Томас в честь Фомы неверующего. Так он начал проводить в жизнь свой принцип нелояльности.

По биографическим описаниям Грина, как зарубежным, так и российским, гуляет отчасти инспирированное самим писателем утверждение: он стал католиком по примеру его невесты Вивиен, католички. Утверждение весьма поверхностное. Молодой Грин часто впадал в депрессию, не видел цели будущей жизни, с ним случались припадки, в том числе во время длинных проповедей в англиканском храме. Святослав Бэлза, лично знакомый с Грином, отметил: «Произошло событие, наложившее отпечаток на всю его жизнь: в начале 1926 года он принял католичество. Поводом для такого поступка послужило то обстоятельство, что его невеста Вивиен была католичкой; но имелись и более веские причины: приходскому священнику удалось убедить начинающего писателя в том, что католическая религия ближе к истине, чем протестантская. <...> Скептик по натуре, Грин и к вере относился рассудочно» [Бэлза, с. 13–14]. Сказанного Бэлзой тоже

недостаточно. Грин не любил пафосных слов. Он никому не открывался до конца. Не любил окончательных формулировок. Обращаясь к тем, кто попытался затевать с ним «духовный шантаж», Грин пояснил: «Я не автор католических романов, но писатель, который для четырех-пяти своих книг избрал персонажей, разделяющих идеи католицизма. <...> Я вовсе не знаток в делах веры» [Грин, 2007, с. 251, 252]. Подобные высказывания встречаются у него не раз. В них он всегда не договаривает. Только в романах он пытается раскрывать весь спектр своих переживаний через персонажей, более или менее близких, созвучных ему.

Речь в Гамбурге стала итогом духовно-творческих исканий сорока с лишним лет.

Рамки статьи не позволяют подробно рассмотреть эволюцию героев Грина, его гражданской позиции. Он преодолел определенно значимый рубеж в 1935—1936 гг., когда были опубликованы роман «Меня создала Англия» (*England Made Me*) и книга о поездке в Африку «Путешествие без карты» (*Journey without Maps*).

«Меня создала Англия» — безысходно-трагическая, болезненная книга, несущая печать влияния Джеймса Джойса (потоки мыслепечатлений героев) и позднего Шекспира. Мотив любящих друг друга близнецов, Энтони и Кейт, становится метафорой Англии, влюбленной в самое себя и в свою же половину. Беспомощная и бесперспективная любовь сестры и брата и их попытка жить старыми идеалами обрекают Энтони на смерть, а Кейт — на глубокое горе. Энтони Фаррант в чем-то напоминает самого Грина («высокий, широкий в плечах, худощавый и немного утомленного вида», с неотразимым мужским обаянием), лелеявшего вместе с Вивиен мечту о братской любви и чисто духовной связи, с годами рассыпавшуюся в прах. Чем Энтони пытался защитить свой внутренний мир от власти хищников-дельцов новой формации, на что опирался? На идеалы отца: «Не выдавай своих чувств. Не теряй голову в любви. Будь целомудрен, благоразумен, возвращай долги. Ничего не покупай в кредит...» Отец знал пьесы Шекспира и был убежден, что Шекспир «...не был циником. Питал глубокое доверие к человеческой природе. Главное — быть целомудренным, благоразумным, возвращать долги, быть сдержанным в любви» [Грин, 1992, т. 1, с. 87–88]¹.

После убийства идеалиста-бунтаря Энтони, которого один из дельцов посчитал опасным для бизнеса, Кейт размышляет:

— Мы все воры. Хватаем, что плохо лежит и ничего не даем взамен.

Так вы до социализма договоритесь, — фыркнул Минти.

— Вот уж чего нет — того нет, — сказала Кейт. — Это не про нас. Братских отношений в нашей лодке не признают. Хватай кусок побольше и благодари Бога, если умешь плавать (т. 1, с. 221).

Горький итог романа: идеалы отцов смехотворны. Англия убивает верных идеалам отцов. Как Ирландия Джойса, которую он уподоблял свинье, пожирающей своих поросят.

¹ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием номера тома и страницы.

Грина захватывала идея бегства из Англии, подобно тому как это было десятилетием раньше у Джойса и его героя Блума, сознававшего, что и бегство ничего не изменит, ибо одиноко и страшно везде: «Проходят весь этот путь: Испания, Гибралтар, Средиземное море, Ближний Восток... <...> Земля его лежит там. И больше не может уже родить. Мертва... <...> Седой ужас опалил его плоть» [Джойс, с. 49]. Грин оказался в Западной Африке и совершил смертельно опасное путешествие по джунглям Либерии, где неминуемо должен был заболеть тяжелой формой лихорадки, что и случилось. В тропических джунглях при ночевке в каком-то сарае, где бегали крысы, он, мечтавший о самоубийстве, в ужасе от того, что больше ничего не напишет, обрел новый ориентир: «Когда я погасил фонарь, крысы стали прыгать с потолка вниз, но крыс я больше не боялся. Я открывал в себе то, чем, казалось, никогда не обладал: любовь к жизни» [Грин, 2007, с. 205].

Он продолжил поиски героя, способного бороться со злом, при создании романа *Brighton Rock* (1938), название которого переводят то как «Брайтонский утес» (или «скала»), то как «Брайтонский леденец», причем каждый вариант не является ошибочным и каждый не передает полного смысла. Начиная с названия этот философский триллер (странное определение жанра, но, кажется, единственно верное) вызывает ощущение невыразимых загадок жизни, парадоксов сознания и поступка. Многие главы написаны кистью гения, хотя книга в целом представляется несколько затянутой. Повествование Грина о подростке-преступнике, на вид хладнокровном убийце по прозвищу Пинки (*pink* — розовый, а также «удар», «избить сильно»), о слепой любви к нему забитой девчонки Роз в XXI в. необыкновенно впечатляюще и актуально.

В романе возникает образ Айды Арнольд, веселой разбитной толстухи и певуньи, не верующей ни в Бога, ни в черта, взявшей на себя добровольно роль детектива и добившейся в финале разоблачения бандитов и самоубийства Пинки. Детективная литература знает множество необычных персонажей детективов не по должности, а по велению ума и сердца. Айда — совершенно своеобразный противоречивый образ беспокойной, нелояльной ко злу натуры. Она жизнелюбива. Она эксцентрична. Этими чертами напоминает Энтони Фарранта, в отличие от которого, поражает своего дружка Филя Коркери «могучей силой и целеустремленностью». Не исключено, что образ Айды родился в воображении Грина под впечатлением от образа эксцентричной чудачки Бетси Тротвуд из «Дэвида Копперфильда» Ч. Диккенса. Почему она расследует смерть человека, который не имел к ней никакого отношения, почему рискует жизнью? Ее увлекает сам процесс преследования преступника, ей даже жаль, что «все подходит к концу».

- А что тут дурного? Просто мне нравится делать добро, вот и все.
- В нем возникло неясное чувство протеста.
- Ну и согрешить ты тоже не прочь. <...>
- Ну и что же. Это ведь не грех. И никому не приносит вреда. Это ведь не убийство.
- Священники утверждают, что это грех.
- Священники! — презрительно воскликнула она. — Но даже католики в это не верят! (т. 1, с. 461).

Она полна презрения к англиканской церкви. В отличие практически от всех крупных персонажей романа, она не колеблется в выборе между добром и злом. Она наказывает преступившего закон. По мнению знатока творчества Грина, «правдивость Айды — проявление безбожия, а присущие ей принципиальность, ответственность, обязательность сопряжены с самовлюбленностью и эгоизмом. <...> И — ничего человеческого». Она «опаснее всякого садиста с бритвой» [Ливергант, с. 97, 98]. Это ли хотел сказать Грин? И да и нет. В поведении Айды само жизнеутверждение восстало против садистов с бритвами. Кому было бы лучше, если бы она впала в гамлетовское сомнение и не призвала на помощь полицию? Вернее будет сказать, что в финале книги Грин говорит читателю: любовь к жизни недостаточна для человека бунтующего, не бывает истинного Героя без Веры.

«Брайтонский» роман привел писателя к «мексиканскому» роману *The Power and the Glory* (1940), который часто называют лучшим его творением. Название переводят как «Власть и слава» и «Сила и слава». «Путеводитель по английской литературе» рекомендует первый вариант [Путеводитель..., с. 137]. Между тем нельзя не заметить, что название соотносится с молитвой «Отче наш» из Нагорной проповеди (*For Yours is the Kingdom and the power and the glory forever. Amen.* — Матт. 6 : 13), и завершающая текст Матфея доксология звучит в синодальном переводе так: «Ибо Твое есть Царство, и Сила и Слава вовеки. Аминь».

«Сила и слава» не публиковалась на русском языке в течение 50 лет после создания, до журнальной публикации 1989 г. в «Иностранной литературе». Советские литературоведы вскользь упоминали о романе с названием «Власть и слава». Никто не хотел быть обвиненным в религиозной пропаганде, в неприятии революционеров. Александр Мень, протоиерей, богослов, заслуживший высокие отзывы патриарха Алексия II, перевел роман в 1995 г. [Грин, 1995]. Спустя годы появился и CD-диск с записью голоса отца Александра, читающего отрывок из романа [Грин, 2008].

В статье памяти Франсуа Мориака, очень близкого Грину, он сказал: «Со смертью Г. Джеймса английский роман утратил религиозное начало, а с ним и сознание важности человеческого поступка. Литература как бы утратила одно из своих измерений» [Грин, 2007, с. 332]. Как же он сам выразил это религиозное начало в романе?

В 1938 г. Грин отправился в Мексику выполнять заказ на книгу о религиозных преследованиях в регионах этой страны, охваченных революцией. Он думал: в тропиках, «там, где собираются орлы, возможно встретить Сына Человеческого». Его многолетние размышления о протестующем герое приобрели новые смыслы, когда в Мексике он узнал о покойном падре Про, бесстрашном священнике, который под страхом смерти в стране, захваченной воинствующими атеистами, тайно служил мессы, совершал побег, возносил славу Христу перед расстрелом.

В романе «Сила и слава» создана классическая ситуация трагедии: священник, внешне жалкий и слабый, служит народу, но преследующий его революционер-лейтенант, в собственных глазах — рыцарь без страха и упрека, воплощение правды и добра, убивает людей, принимавших священника. Герой таким образом

становится как бы косвенно повинным в смерти верующих. Он вынужден оставить служение. Служить народу необходимо; служить народу нельзя! Он бежит из страны-ада, он возвращается в страну ради спасения души закоренелого убийцы и сам попадает в руки убийц. Его предал метис (современный Иуда). Он, не вооруженный ничем, кроме силы духа, наводит страх на своих преследователей-убийц. Станным образом трагикомическая сцена расстрела падре наводит на мысль о явлении нового святого народного героя XX в.

Негласно запрещенный в СССР, роман был запрещен и папой Пием XII. Со временем Грина вызовут в Вестминстерский собор, где кардинал зачитает ему требование папы внести изменения в текст романа. Гонения на роман отменил папа Павел VI. Уникальная история!

В сюжете романа-погоны за «преступником», который окажется народным героем, Грин по-новому и неожиданно вскрыл извечный парадокс христианского вероучения: проповедник непротивления преподает урок мощного сопротивления организованному, вооруженному социальному злу. Опыт, приобретенный при создании романа «Сила и слава», явно сказывается в более поздних книгах, посвященных сопротивлению военно-диктаторским режимам, — в «Тихом американце» (1955) и «Комедиантах» (1966).

С «Тихого американца» (*The Quiet American*) начинается (буквально вспыхивает) популярность Грина в СССР. Роман издается на русском языке в 1956, 1958, 1959 гг. огромными тиражами. Автор настоящей статьи, будучи студентом, изучал английский язык по изданию «Тихого американца» на английском; сегодня не нашлись выходные данные этого издания. Грин в 1957 г. дважды посещает СССР, знакомится с Москвой, Ленинградом, Ясной Поляной. О нем говорят как о друге СССР до 1967 г., до его выступлений в защиту диссидентов Синявского и Даниэля и последовавшего за тем запрета на публикации его книг. «Всю жизнь Грин был диссидентом — на очень английский лад» [Колкер]. Проходит 20 лет, отменяется политическая цензура — и снова трижды подряд печатается «Тихий американец». Уже в недавние годы он снова вышел на английском [Greene]. По тиражам с этим романом могут сравниться только его «Комедианты» (*The Comedians*), напечатанные у нас в серии «Роман-газета» (1967) тиражом в миллионы экземпляров, да еще «Человеческий фактор» (*The Human Factor*, 1978), опубликованный в журнале «Огонек», выходившем тиражом 1 млн 774 тыс. экземпляров. В США по «Комедиантам» был снят кинофильм (1967, *Metro-Goldwyn-Mayer*, сценарий Г. Грина, в ролях звезды — Р. Бертон, Э. Тейлор, А. Гиннесс, П. Устинов).

С середины 1950-х гг. Грин как журналист и тайный агент объездил многие страны Азии, Африки, Латинской Америки, зарабатывал многочисленными публикациями, менял и корректировал свои политические взгляды, лично встречался с крупными политическими деятелями. В нем окончательно укрепился настрой на борьбу с неокOLONиализмом и американизмом. Он понимал американизм не только в узком плане, как идею превосходства американской нации, но и в более широком — как пропаганду быта, поведения, питания и пр. Гораздо позже на вопрос интервьюера «Что вам не нравится в современной

цивилизации?» он ответит: «Америка. Под этим словом я подразумеваю все то, что не имеет никакого отношения к самой Америке: телевидение, всякие новшества быта, овощи в целлофановой упаковке, замороженную еду и тому подобное!.. Конечно, Америка к этому не сводима, просто я использую это слово» [Грин, 2007, с. 373].

Он стал свидетелем начала так называемой «грязной» войны США во Вьетнаме, бывшей колонии Франции, и создал в своем романе образ «тихого» американца Олдена Пайла, который навсегда стал журнально-газетным клише для обозначения внешне красивого, культурного, безусловно нравственного благодетеля, пропагандиста американизма в красивой демократической обертке, а на деле — тайного террориста, организатора массовых убийств мирных вьетнамцев, поддерживающих своих партизан. Крепкий парень Пайл однажды спасает от смерти английского журналиста Фаулера. Он же стоит и за взрывом бомбы в городском кафе, когда Фаулер чудом не погиб. Фаулер (очередной образ нелояльного), полуопустившийся, нетрезвый и как будто безнравственный в личной жизни, открывает грязную подоплеку «миссии» Пайла, преодолевает англосаксонскую солидарность и решает ликвидировать «тихого» американца руками подпольщиков. По понятным причинам роман «Тихий американец», психологически глубокий и сюжетно увлекательный, был враждебно встречен в США и странах, где американцы насаждали послушных им диктаторов. Исследователь «главных» романов Грина из Стэнфорда просто «не заметила» в то время «Тихого американца», высоко оценив многогранно раскрытую им тему любви в других книгах [Kohn, p. 22]. В XXI в. восприятие Грина в США изменилось. Так, независимое новостное издание «Остин хроника» в 2013 г. распространило материал о нем как о «титане британской литературы» [Dangerous Edge...].

Мнение западного публициста: Грин «...как журналист поддерживал антикоммунистическую кампанию французских колониалистов. И вместе с тем ему ничего не стоило петь хвалу коммунизму в пику американцам. <...> Антиамериканизм заставлял Грина бездумно поддерживать центральноамериканские революционные и народные движения и их лидеров — Кастро, Трухильо, Торрихоса и сандинистов... чьи идейные установки были сомнительны, а политические методы отличались жестокостью» [Лодж]. Так ли уж «бездумно» работал журналист и прозаик Грэм Грин? Не точнее ли будет сказать, что его метания проистекали от сознания невозможности быстрых политических перемен на земном шаре, от отчаяния при виде прочности американизма?

«Комедианты» создавались в эпоху развития на Западе философии абсурдизма, повсеместного кризиса реализма в искусстве. В репертуаре театров надолго закрепились пьесы С. Беккета, Э. Йонеско, режиссеров «театра жестокости». Ширилось влияние Ф. Кафки. Обрел популярность французский «новый» роман. Грэм Грин остался верен реализму, но абсурдизм как важное достояние эпохи холодной войны и страха перед ядерным апокалипсисом наложил на его творчество свой отпечаток. Название «Комедианты» вместило в себя горькое чувство невозможности противостоять миру трагических угроз смехотворными

заклинаниями о чести, достоинстве, демократии. Оно вместило и «путаную комедию нашей личной жизни», и убеждение, что «некий властный шутник завладел всеми нами» и «влечет всех нас к кульминационной точке комедии» (т. 4, с. 31). Писатель ищет оправдание в том, что «...отчаяние сродни правде. Исповеди отчаявшегося человека обычно верят, и как не каждый может чистосердечно покаяться на смертном одре, так и смелость отчаяния дарована избранным» (т. 4, с. 79). Вновь в его воображении возникают «тихие» американцы мистер и миссис Смит (самая популярная фамилия англоязычного мира), прибывшие на остров Гаити, где свирепствует проамериканский диктатор-палач Дювалье, с идиотской «миссией» открытия вегетарианского центра и центра вегетарианской драматургии. Когда их миссия проваливается, мистер Смит в аэропорту разбрасывает в толпе доллары и местные деньги, что приводит к драке нищих и полицейских. Почему? Потому что эти деньги он бы все равно бессмысленно растранижил (т. 4, с. 181). Впрочем, главному герою романа Брауну, человеку-никто, никакому, Смиты кажутся не комическими, а полными героизма деятелями. Хотя бы потому, что они безвредны. Браун, чем-то похожий на Фаулера и отчасти, в бытовом плане, на самого Грина, ненавидит и боится диктатора и хочет немногого — сохранить собственность, встречаться с любовницей... Но и этого он лишится. Дювалье в глазах американцев — оплот борьбы против коммунистов, этим и силен! Комический абсурд Грина, как всегда, полон социального смысла.

Сегодня в магазинах России нет книг Грэма Грина. Не издают. Почему? Антиамериканец? Почему нельзя купить книги «лучшего английского романиста нашего века»? [Шекспир, с. 270]. Не издается «Конец одного романа» (1951), одна из лучших книг о любви, написанных по-английски, не издается и роман «Ценой потери» (1961), и многие другие замечательные вещи.

Автор статьи никогда не видел писателя лично. Но однажды представился случай увидеть его почти как живого. Это произошло в 1983 г. в квартирке профессора МГУ Валентины Васильевны Ивашевой, находившейся с Грином в длительной переписке и неоднократно встречавшейся с ним на Западе и в Москве. Книги Ивашевой в то время много значили для зарубежных англофилов. Сегодня, к сожалению, информации о них нет в интернете (см.: [Ивашева, 1962, 1967, 1983]). На столе Валентины Васильевны, миниатюрной дамы лет 80, стоял большой портрет Грина, и разговор зашел о нем. Автор статьи сказал, что он читает лекции о Грине в курсе зарубежной литературы XX в., хотя с ним говорил «литературовед в штатском», настоятельно рекомендовавший не произносить в стенах университета это имя. Ивашева возмутилась и заявила, что затаила на Грина личную обиду и «с ним не разговаривает»: «Представляете? Он там на Западе заявил, что ему надоели расспросы литературоведов, он не хочет тратить на нас время и купил где-то квартиру без телефона, чтобы писать. Ну, я, само собой, тут же узнала адрес и поехала к нему!» Поразительно! В то время о поездках в капстрану нечего было и думать. При попытке раздобыть валюту можно было угодить очень далеко и надолго. Видимо, стоило догадаться, как она узнала тайный адрес в Париже, купила билеты и получила валюту...

Она продолжала: «Вот я поднимаюсь на этаж, уже с сумками, нажимаю звонок. Он открывает, одетый в спортивный костюм: “Валя! Ты откуда? Как ты узнала?” Я ему: “Грэм,пусти старую женщину!” Он мне: “Не впущу! У меня только один стул, тебе будет негде присесть... Чего ты хочешь? Ответа на твои вопросы? Ладно. Я переоденусь, спущусь на бульвар, там поговорим”. Вот я жду за дверью, он выходит в вечернем костюме, при галстукe, мы спускаемся на бульвар Монпарнас, там толпы прохожих, как всегда... Он мне вдруг: “Валя! Смотри! Какой автомобиль!” Засмеялся. Я обернулась посмотреть, потом к нему... а его нет! Смотрю: он дал деру по бульвару и исчез за углом! Такой оказался безобразник!» Она ужасно негодовала: звонила по инстанциям, ехала, летела, набила ноги, а он! Смеяться мне было неудобно, но хотелось.

Странный, эксцентричный, как его герои. Побежал стометровку в свои 79. С другой стороны, подумалось, твердый в своем решении — сказал же: «Оставьте меня в покое!» Не позволил себе нарушить свое слово.

Валентина Васильевна больше его не видела. Снова сменил адрес? Живой образ его возник и держится в памяти...

Бэлза С. В поисках «сути дела» // Грин Г. Путешествие без карты. М., 1989. С. 5–22.

Грин Г. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1992–1996.

Грин Г. Сила и слава / пер. А. Меня. М., 1995.

Грин Г. Путешествие без карты. М., 2007.

Грин Г. Сила и слава : аудиокнига / пер. А. Меня. CD-R. SmartTrack. 52 x. 700 mb. 80 min. 2008.

Грин Г. Доблесть неloyальных // Иностр. лит. 2014. № 5. С. 12–16.

Джойс Д. Улисс. М., 1993.

Ивашева В. В. Английский роман последнего десятилетия. М., 1962.

Ивашева В. В. Английская литература. XX век. М., 1967.

Ивашева В. В. Эпистолярные диалоги. М., 1983.

Колкер Ю. К 100-летию Грэма Грина // Новая газ. : сайт (СПб.). 2004. № 73. URL: web.archive.org <http://www.novayagazeta.spb.ru/2004/73/3> (дата обращения: 12.01.2022).

Ливергант А. Грэм Грин. М., 2017.

Лодж Д. Разные жизни Грэма Грина // Иностр. лит. 2001. № 12.

Путеводитель по английской литературе / под. ред. М. Дрэббл и Дж. Стингер. М., 2003.

Шекспир Н. Грэм Грин // Иностр. лит. 1992. № 7. С. 270–271.

Dangerous Edge: a Life of Graham Greene // The Austin Chronicle. 2013. 30 apr.

Greene G. The Quiet American. СПб., 2018.

Kohn L. Graham Greene. The Major Novels. Stanford, 1961.

Статья поступила в редакцию 21.05.2024 г.

Научная статья

УДК 792.027 + 792.05(470)“19” + 7.036.45 + 7.01 + 7.07:929 Мейерхольд + 7.071.2

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.052

ВСЕВОЛОД МЕЙЕРХОЛЬД: АВАНГАРДИСТ И РЕФОРМАТОР ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Наталья Борисовна Кириллова

Уральский федеральный университет,

Екатеринбург, Россия,

urfo@bk.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-9187-7080>

А н н о т а ц и я. Объект исследования в данной статье — творчество выдающегося деятеля отечественной театральной культуры Всеволода Эмильевича Мейерхольда, 150-летие со дня рождения которого отмечается в 2024 г. Актер и режиссер, педагог и теоретик, он оставил неизгладимый след в истории театрального искусства XX в., поиски и открытия которого стали достоянием не только российской, но и мировой художественной культуры. Рассматривая проблемы эволюции творчества Мейерхольда (от эстетики символизма до театра социальной маски и синтетического театра), автор акцентирует внимание на различных явлениях его художественного наследия, одни из них так и остались экспериментами, а другие послужили основой развития новой театральной системы.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Мейерхольд; культура Серебряного века; авангард; эстетика символизма; выразительность маски; условный театр; ТИМ; синтетический театр; биомеханика; театр социальной маски

VSEVOLOD MEYERHOLD: AVANT-GARDE AND REFORMER OF THEATRICAL CULTURE

Natalia B. Kirillova

*Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia,*

urfo@bk.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-9187-7080>

Abstract. The object of the research in this article is the work of an outstanding figure of Russian theatrical culture Vsevolod Emilevich Meyerhold, whose 150th birthday is celebrated in 2024. An actor and director, teacher and theorist, he left an indelible mark on the history of theatrical art of the XX century, the search and discovery of which became the property of not only Russian, but also world artistic culture. Considering the problems of the evolution of Meyerhold's work (from the aesthetics of symbolism to the theater of the social mask and synthetic theater), the author focuses on those phenomena of his artistic heritage, some of which remained experiments, while others served as the basis for the development of a new theatrical system.

Key words: Meyerhold; culture of the Silver Age; avant-garde; aesthetics of symbolism; expressiveness of the mask; conditional theater; TIM; synthetic theater; biomechanics; theater of the social mask

Введение

Писать о Мейерхольде необычайно трудно: он слишком велик в связи с многообразием своего таланта и парадоксален в потенциале творческих устремлений. Споры вокруг его личности не утихают и по сей день. Не случайно К. Рудницкий отметил, что «исследователь творчества Мейерхольда вынужден пробивать себе путь сквозь кричащую разногласию мнений, сопоставлять подчас совершенно несовместимые — полные негодования или, наоборот, необузданно восторженные отзывы, — чтобы понять, что в действительности представлял собой тот или иной спектакль» [Рудницкий, 1969, с. 5]. И в конечном итоге ответить на вопрос: кто такой Мейерхольд?

По свидетельству многих современников, он поражал не только своим актерским и режиссерским мастерством, но и экстравагантными поступками. Так, немец по рождению, он после окончания в 1895 г. пензенской гимназии принял православие, сменил имя Карл Казимир Теодор на Всеволод и фамилию стал писать не по-немецки «Мейергольд», а «Мейерхольд». По окончании Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества (руководитель драматического отделения В. Немирович-Данченко) он был принят в труппу Художественного театра одновременно с Ольгой Книппер и Иваном Москвиным. Прекрасный актер, талант которого ценил К. Станиславский, он сыграл знаковые роли в первых спектаклях МХТ: Василия Шуйского («Царь Федор Иоаннович»), Грозного («Смерть Иоанна Грозного»), Треплева («Чайка»), Тузенбаха («Три

сестры») и др. Однако, пройдя школу «психологического театра», Мейерхольд не принял принципов эстетики Станиславского и ушел из МХТ.

Эпоха Серебряного века в России способствовала развитию творческой личности, реализации ее фантазий и экспериментов. Достаточно вспомнить новации художников «Мира искусства», режиссеров Евгения Вахтангова, Николая Евреинова, Александра Таирова и др. Мейерхольд с 1902 по 1904 г. в поисках «своего» театра работал режиссером в провинции. В Херсоне он вместе с А. Кошеверовым организовал труппу драматических актеров, которые под его руководством играли пьесы драматургов-новаторов: Г. Гауптмана, Г. Ибсена, А. Чехова, М. Горького. Его творческие взгляды в этот период близки к эстетике символизма. В 1905 г., после возвращения Мейерхольда в Москву, К. Станиславский приглашает его режиссером в Театр-студию на Поварской. Мейерхольд взялся за постановку пьесы «Смерть Тентажиля» модного в те годы в России М. Метерлинка, но учитель забраковал его эксперимент и закрыл студию. Этот факт для исследователей стал свидетельством несовместимости творческих исканий В. Мейерхольда и театральных принципов К. Станиславского [Февральский].

По приглашению великой русской актрисы Веры Федоровны Комиссаржевской, увлеченной идеями «условного театра», Мейерхольд в 1906 г. становится главным режиссером в ее театре. Именно здесь, в Санкт-Петербурге, он осуществляет свои дерзкие, по сути, революционные идеи реорганизации сценического искусства.

Поиски и открытия «условного театра»

Выявляя главную особенность творчества Всеволода Мейерхольда, его талантливый ученик С. Эйзенштейн называет своего мастера «революционером», «диалектиком», «последним носителем настоящего Театра — Театра вековой традиции», «величайшим актером» [Эйзенштейн, 1997, с. 301–302]. А.Т. Злотникова в своем исследовании констатирует, что «Мейерхольд — блистательная в художественном и интеллектуальном плане, но трагическая в политическом плане фигура отечественной культуры, — был изначально “настроен” на революцию... Революционность Мейерхольда, а именно она стала главным признаком этой личности в мировой культуре, заключалась не в ниспровержении... но в позитивной готовности к переменам и способности совершать их, не теряя себя, а находя новые художественные решения» [Злотникова, с. 9–10].

Так, в Театре В. Комиссаржевской Мейерхольд вводит в сценическую эстетику стихию масок. Прочитав пьесу Александра Блока «Балаганчик» (1906), он увидел в ней новые идеи и смелые замыслы, хотя ее сценическая интерпретация стала неожиданной для русской театральной общественности начала XX в. Маски итальянской комедии дель арте (Арлекин, Коломбина, Пьеро), введенные в спектакль, позволили режиссеру использовать все многообразие возможностей этой народной традиции. Главным в спектакле было не слово, а выразительность пластики. Именно на движении, на резкой смене ритма, на ироническом

осмыслении происходящего и был построен мейерхольдовский «Балаганчик» [Кириллова, с. 129].

В лирико-символистской драме Блока была раскрыта идея двойственности жизни. Видимый, окружающий человека мир пошл и лицемерен. Однако многие его явления полны иного, иносказательного смысла. Поэтому все обманчиво и противоестественно: обычные люди — марионетки, а кукольные персонажи (Пьеро, Арлекин) наделены подлинно человеческими чувствами; поэтическая даль оказывается нарисованной на бумаге, а идеальная возлюбленная (Коломбина) оборачивается Смертью. Крушение иллюзий порождает иронию, в результате чего действительность обретает черты гротеска — эта идея стала основой режиссерской интерпретации пьесы Блока [Там же, с. 130].

Художник Николай Сапунов разместил на сцене маленький театрик с поднимающимся кверху занавесом. Когда занавес поднимался, зрители видели в глубине сцены, посередине, окно. Параллельно рампе стоял стол. Спектакль, как и пьеса Блока, начинался с откровенно пародийной сцены: за этим длинным столом, покрытым черным сукном, свисающим до пола, восседали мистики, так что публике видны были только головы, плечи и руки. Входила Коломбина, увидев которую, мистики возвещали, что пришла сама Смерть, на что Пьеро им возражал: «Господа! Вы ошибаетесь, это Коломбина — моя невеста!..» Из-под стола выскакивал Арлекин. Разыгрывалась небольшая «арлекинада» — почти бессловесная пантомима на сюжет традиционного любовного треугольника комедии масок: Пьеро — Коломбина — Арлекин. Сцена завершалась тем, что Коломбина уходила с Арлекино, а покинутый Пьеро (его играл сам Мейерхольд) оставался лежать на полу, как сломанная кукла [Встречи с Мейерхольдом, с. 40].

Раздавались мрачные звуки барабана. Пьеро-Мейерхольд приподнимался, смотрел на публику в упор и произносил короткий монолог, завершавшийся вопросом: «Что делать?... Мне очень грустно. А вам смешно?...» И, вынув из кармана дудочку, принимался наигрывать наивную мелодию отвергнутого, неценного сердца [Там же, с. 41]. Образ Пьеро, тема которого была «сквозной» в спектакле, стал одной из лучших сценических ролей Мейерхольда. Сохранился графический портрет работы художника Н. Ульянова 1908 г.: Пьеро-Мейерхольд как бы лежит на круглом блюде — накрахмаленном белом воротнике...

Спектакль «Балаганчик» вызвал противоречивую реакцию. Г. Чулков, по инициативе которого поэт написал пьесу, вспоминал позднее, что «...никогда, ни до, ни после не наблюдал такой непримиримой оппозиции и такого восторга поклонников в зрительном зале театра. Неистовый свист врагов и гром аплодисментов смешались с криками и воплями...» (цит. по: [Блок, с. 796]). С Мейерхольдом, как родоначальником теории и практики «условного театра», спорили не только критики, но и авторитетные режиссеры. К примеру, Н. Евреинов, который называет коллегу «самонадеянным реформатором» [Евреинов, с. 332], не принял саму идею мейерхольдовского «режиссерского театра», тип которого разрушает традиции «актерского театра». По его мнению, «...у актеров была отнята всякая свобода, и они являлись послушными куклами в руках полновластного

режиссера, который лишал их даже права чувствовать и жить по-человечески» [Евреинов, с. 337].

Контраст между спектаклем, поставленным в Театре В. Комиссаржевской, и опытом Мейерхольда у Станиславского был разителен, в результате чего публика и критика оказались обескуражены. Не каждый смог понять, что в «Балаганчике» через традиции комедии дель арте Мейерхольд стремительно прорывался в неизвестное будущее сценического искусства. Это понял Александр Блок, он высоко оценил спектакль, посвятив свою пьесу «Балаганчик» Вс. Мейерхольду [Блок, с. 649].

На сцене Театра В. Комиссаржевской впервые произошло дерзкое и откровенное обнажение театральной условности. В течение 1906–1908 гг. Мейерхольд повторял этот эксперимент в других своих спектаклях: «Сестра Беатрис» и «Чудо святого Антония» М. Метерлинка, «Жизнь человека» Л. Андреева. Будучи ярким представителем театрального авангарда, Мейерхольд в этих постановках стремился создать новые формы синтетического театра, где соединились бы в художественный образ все виды искусства, включая музыку.

Следующим шагом в овладении возможностями сценической условности и в становлении режиссерского метода В. Мейерхольда стала пантомима «Шарф Коломбины». «В этом полустудийном спектакле, — отмечает В. Щербаков, — эстетические открытия “Балаганчика” зазвучали в собранном, синтетическом виде, прозрения и предощущения 1906 г. обрели стройность системы» [Щербаков, с. 61]. Поставлена пантомима была в 1910 г. на сцене «Дома интермедий», который стал своеобразной попыткой режиссера реализовать идею создания русского кабаре — импровизированного музыкально-драматического представления. В этом также заключалась мейерхольдовская революция в театре. В отличие от «большого театра» кабаре было свободно от сценических правил, от груза традиций, оно не подчинялось существующим эстетическим канонам, без натуг и усилий принимало любые опыты, само было основой и средой для проб и исканий.

«Тут была какая-то любопытная идея, даже не идея, а какой-то неопределенный намек на новую театральную форму», — писал известный театральный критик А. Кугель, скептически относящийся к новаторским поискам Вс. Мейерхольда (цит. по: [Тихвинская, с. 119]). Однако Мейерхольду кабаре представлялось, пожалуй, единственным местом, где публика могла добровольно, по собственному желанию «поиграть» в театр, где взрослые зрители готовы были вновь стать детьми и радостно откликнуться на попытки вовлечь их в театрализованное действие.

Художественным руководителем и главным режиссером «Дома интермедий» был Доктор Дапертутто (этот псевдоним Мейерхольд взял у персонажа романтической новеллы Э. Гофмана «Приключения в ночь под Новый год»). В поисках нового театрального языка и художественного образа Мейерхольд обратился к истории достижений сценического искусства прошлых эпох. Так, начиная с его студийных опытов, итальянская маска в России Серебряного века начинает соединяться с гоголевской и гофмановской эстетикой карикатурно-гротескных, амбивалентных в своей духовной сути действующих лиц. Более того, Мейерхольд

ставит перед собой задачу выразить все — и текст, и подтекст — через движение и музыку, что он с блеском решает в своих спектаклях-пантомимах, первыми из которых стали «Балаганчик» А. Блока и «Шарф Коломбины» А. Шницлера. Причем «Шарф Коломбины» еще более резко рвал с натуралистическим театром. Вместо сценического действия, построенного на «жизненном правдоподобию», актерам предлагалась иная пластика, особый синтетический стиль представления, опирающийся на забытую технику средневековых комедиантов — мимов, шутов, жонглеров. По мнению Л. Тихвинской, «ему виделся на театре не актер, рабски копирующий героев современных пьес, опутанных бытом, а лицедей, творец своего ремесла, блестяще владеющий техникой, свободно и прихотливо, лишь по собственному почину играющий формами искусства и жизни» [Тихвинская, с. 122].

Мироощущение Мейерхольда в первом десятилетии XX в. в чем-то близко к творчеству немецкого романтика Э. Гофмана с его «трагической коллизией взаимоотношений духовного бытия художника и пошлой действительности, призрачный выход из которой могла дать только магия искусства, приправленная изрядной долей иронии...» [Щербаков, с. 64].

Мейерхольд определил жанр пантомимы «Шарф Коломбины» как «трагический балаган». И действительно, здесь можно было увидеть едва ли не все приемы народного театра, в возрождении которого ощущали острую потребность художники начала XX в.: маска, язык пластики и музыкальных ритмов, разрушение рампы и др. Причем слово «балаган» вызывало у Мейерхольда буквально эйфорию, а возмущенные критики, часто нападавшие на режиссера, называли его постановки «балаганом», т. е. термином, по их мнению, оскорбительным для драматического спектакля. Однако, как свидетельствуют источники, Мейерхольд неизменно давал гордый ответ своим оппонентам, что данное обвинение он принимает с радостью и благодарностью как лучшую из похвал [Встречи с Мейерхольдом].

Режиссер не раз обращался к теоретическому анализу скоморошьего искусства балагана. Ему посвящена самая интересная глава книги «О театре» [Мейерхольд, 1913]. «Балаган» — это название и его статьи, написанной совместно с Юрием Бонди для второго номера журнала «Любовь к трем апельсинам» [Мейерхольд, 1914]. «Балаган вечен, — утверждал Мейерхольд, — его герои не умирают. Они только меняют лики и принимают новую форму» [Мейерхольд, 1968, с. 223].

Вот почему изучению синтетической техники итальянской комедии масок, ее творческому применению в своих работах Мейерхольд отдал несколько лет режиссерской и педагогической деятельности. Основой мейерхольдовской системы воспитания актера, как было отмечено, стали традиции народного театра, пантомимы, где актер — в большей мере лицедей, мим, гимнаст, нежели драматический актер. А маска в театральной системе Мейерхольда выходит на первый план, становится важным элементом «нового» сценического языка и многозначным понятием.

В дореволюционном творчестве режиссера есть спектакль, где тема маски приобрела глубокий философский смысл. Это интерпретация драмы М. Лермонтова «Маскарад». Спектакль был поставлен на сцене Александринского театра (1917).

«Маскарад» появился уже после триумфального успеха таких его спектаклей, как «Дон Жуан» Мольера, «Стойкий принц» Кальдерона, «Пигмалион» Б. Шоу, «Гроза» А. Островского и других постановок 1910-х гг. на сцене Александринки и Мариинского театров. Работая в императорских театрах столицы, Мейерхольд ставил перед собой задачу — возродить формы классического театра, обогащая его сценическую культуру эффектными приемами, используя совершенство движения, пластики, остроту мизансцены, изысканность цвета и освещения. В таком же ключе был поставлен и лермонтовский «Маскарад» (сохранились сценографические записи этого спектакля, возобновленного режиссером в советский период).

«Работы по постановке “Маскарада”, — писал Н. Евреинов, — заняли свыше четырех лет... Бьющая в глаза роскошь этой постановки заставила некоторых критиков определить данный спектакль как “яркое выражение царского режима”» [Евреинов, с. 344]. Однако восприятие мейерхольдовской постановки публикой свидетельствовало об ином.

По воспоминаниям современников, само начало спектакля, когда перед зрителями открывается зловещий интерьер игорного дома, воспринималось как тревожное предзнаменование (тем более что премьера состоялась 25 февраля 1917 г., когда Февральская революция шла уже полным ходом и на улицах Петрограда стреляли). «Красно-лилово-черные ширмы сжимали пространство сцены. Справа от ее центра за столом, накрытым зеленым сукном, сидели и стояли игроки. Их обволакивали клубы табачного дыма. Вся первая картина спектакля, овеянная мрачными предчувствиями, азартом игры, была проникнута какой-то чертовщиной... <...> После столь мрачной картины действие ввергалось в яркую и многоцветную карнавальную стихию. На авансцене разыгрывалась изящная пантомима маскарадного флирта с поклонами, приставаниями, ускользаниями, кокетством и баловством. Раздавались громкие повелительные звуки кадрили... <...> Светились канделябры со множеством свечей, а в глубине сцены высилось огромное зеркало в золотой раме...» [Рудницкий, 1990, с. 169–171].

Круговая панорама маскарада только под конец картины перерезалась мощным движением, параллельным линии рампы. Слева открывалась огромная дверь. В ней возникала фигура Неизвестного. На нем было черное домино, белая жуткая маска с птичьим клювом, из-под которой спускалось длинное черное кружево, закрывавшее грудь, плечи и спину. Этот страшный образ, найденный постановщиком и художником А. Головиным среди масок старинного венецианского карнавала, выходил на подмостки в музыкальной паузе. Неизвестный подходил к Арбенину и произносил: «Несчастье с Вами будет в эту ночь!...» Эта зловещая фраза раздавалась посреди остановившегося маскарада, прекратившегося движения, умолкшей музыки. Вся сцена была в этот миг мертва и безгласна. Предвестья беды множились. Они сопровождали движение этой драмы, накапливаясь и сливаясь в один, бесконечно усиливающийся мотив обреченности не только главных героев, но и всей старой жизни в ее многоцветной маскарадной иллюзорности. В «Маскараде» большую роль играет музыка. Более того, композиция спектакля выстроена в нетипичной для драматического представления форме,

которая являла собой десять картин, т. е. в форме сюиты как жанра музыкального искусства [Лесакова, с. 237].

В этом последнем предреволюционном спектакле Вс. Мейерхольда маски, которые были основой его творчества, начиная с «Балаганчика», наполнились новым содержанием. Если раньше они взывали к веселью простонародных забав, то в «Маскараде», благодаря музыке Александра Глазунова, стали символом двусмысленности и краха современного бытия. О пережитом эмоциональном шоке после просмотра спектакля, который круто изменил его жизнь, писал впоследствии С. Эйзенштейн [Эйзенштейн, 1964а, с. 97]. В «Маскараде», по словам К. Рудницкого, «призрачностью оказывалась сама реальность, а взгляд на нее режиссера-поэта был жестким и трезвым» [Рудницкий, 1981, с. 225]. Именно в этом спектакле-реквиеме Мейерхольда маска становится социальным символомходящей эпохи.

От театра социальной маски к синтетическому театру

Значение открытия социальной маски для постреволюционного периода творчества Всеволода Мейерхольда трудно переоценить, ибо все спектакли созданного им театра 1920–1930-х гг. строились во многом с учетом социального статуса маски. Ее приоритеты стали основой идейно-художественного содержания спектаклей, поставленных Мейерхольдом не только по пьесам современных авторов (В. Маяковского, Вс. Вишневского, Ю. Германа, Ю. Олеси, Н. Эрдмана, И. Сельвинского), но и по произведениям классиков (А. Грибоедова, Н. Гоголя, А. Островского, А. Дюма-сына и др.). Исследователь творчества Мейерхольда Б. Алперс писал, что маска для режиссера была «...кристаллизацией жизненного материала, окостенением социального типа, утерей им индивидуальных черт, присущих живому лицу, его предельной схематизацией и общностью. Она всегда противостояла характеру или низшей его ступени — жанровой фигуре» [Алперс, с. 39]. Формированию эстетики театра социальной маски способствовала и «био-механика» — педагогическая система Мейерхольда, ставшая основой его школы актерского мастерства.

Отметим, что после Октябрьской революции 1917 г. Мейерхольд — один из самых активных строителей нового советского театра. Он сотрудничает с театральным Советом, в 1920-м становится заведующим Театральным отделом (ТЕО) Наркомпроса, вступает в члены ВКП(б), активно работает с драматургами-новаторами. История советского театра фактически начинается со сценической интерпретации пьесы Владимира Маяковского «Мистерия-буфф» — поэтического гимна революции, постановку которой Мейерхольд осуществил дважды — в 1918 и в 1921 гг.

Эта постановка стала во всех отношениях событием выдающимся. Ничего подобного российская театральная сцена еще не видела. Необычно было все: рваный, «плакатный» текст, супрематические декорации Казимира Малевича, серые комбинезоны актеров вместо привычных костюмов, абсолютно новаторская

и потому непонятная режиссура (в этой пьесе Мейерхольд чуть ли не впервые в мировой театральной практике применил на сцене технику монтажа). Одну из центральных ролей, роль Человека просто, играл Маяковский, и играл превосходно. Спектакль стал программным явлением «левого искусства», своеобразным футуристическим манифестом формирующегося советского театра, который был рассчитан на нового зрителя — народную массу. Всемирному потоку (как в библейской легенде) поэт уподобил смывающую старый мир революцию, которая вобрала в себя «героическое, эпическое и сатирическое изображение эпохи». Такой яркий, плакатный, политический спектакль, местом действия которого стала вся Вселенная, мог поставить только Мейерхольд.

В 1920 г. в Москве под руководством Мейерхольда был создан новый советский театр «РСФСР-Первый», а с осени 1921 г. начали функционировать Государственные высшие режиссерские мастерские, где Мастер (именно здесь режиссер получил этот неофициальный титул) работал с группой своих учеников. Среди них — в будущем известные деятели советской театральной и экранной культуры: Мария Бабанова, Эраст Гарин, Михаил Жаров, Игорь Ильинский, Сергей Мартинсон, Зинаида Райх, Евгений Габрилович, Сергей Эйзенштейн, Николай Эрк, Сергей Юткевич и др.

Яркие, красочные, карнавалы-музыкальные мейерхольдовские спектакли первой половины 1920-х гг. по-своему отражали новое мироощущение советского общества после победы в Гражданской войне. В их основе — конструктивизм и биомеханика как главные средства выразительности театральной эстетики Мейерхольда. В 1923 г. был создан ТИМ — Театр имени Вс. Мейерхольда (с 1926 г. — ГосТИМ), который работал до 1938 г. Параллельно режиссер ставил спектакли в Театре Революции.

В период 1920-х гг. Мейерхольд прибегает к еще одному эксперименту — он начинает «кинофицировать» театр, т. е. вводит экран в структуру спектакля, чтобы отразить «пафос времени». Этот метод придумал А. Пиотровский — идеолог ТРАМа (Театра рабочей молодежи); его использовал в качестве «монтажа аттракционов» С. Эйзенштейн, работая в 1922–1923 гг. в Театре Пролеткульта [Эйзенштейн, 1964б, с. 269–273].

Что касается Мейерхольда, то он влюбился в кинематограф еще в 1910-е гг. и даже поставил один из известных до революции фильмов «Портрет Дориана Грея» (1915) по О. Уайльду, где сыграл роль лорда Генри. В 1916 г. он снял картину «Сильный человек» по С. Пшибышевскому, а в 1917-м приступил к экранизации пьесы А. Блока «Роза и крест» (но проект не был осуществлен). В 1928 г. он вновь снимется в кино в фильме Я. Протазанова «Белый орел».

Кино для Мейерхольда было не только документом, внедряемым в структуру спектакля в агитационных целях, но и коллажем, элементом монтажа, способом «запечатлеть время». Так, в спектакле «Зори» (1920) прямо на сцене читается телеграмма о взятии Перекопа, а на заднике демонстрируется фрагмент из документального фильма; в политобозрении «Окно в деревню» (1927) экранный сюжет вступает в конфликт с происходящим на сцене. В этот период

Мейерхольд размышляет над тем, как соединить живого актера и экранное изображение. В спектакле «Земля дыбом» (1923), как отмечает К. Матвиенко, «Мейерхольд стремится не к агитке, а к экспрессионистскому спектаклю, где кино было средством создания “зрелища истории” и в то же время условно осмысленным приемом» [Матвиенко, с. 293]. В таком же ключе были поставлены спектакли «Великодушный рогоносец» Ф. Кроммелинка и «Доходное место» А. Островского.

Интересно прозвучал еще один спектакль по Островскому — «Лес» (1924), где пьеса разбивается монтажно на 33 эпизода, а надписи на экране довершают монтажную структуру спектакля [Там же, с. 299]. Более того, в «Лесе» Мейерхольд реализует философскую идею взаимоотношений искусства и реальности. Постановка «Леса», буквально насыщенного режиссерскими экспериментами, стала сенсацией. Спектакль, сюжет которого был переведен в «плоскость острой политической сатиры с ошеломляющей и веселой издевкой» [Алперс, с. 79], выдержал 1328 представлений и неизменно шел при переполненном зале. Не случайны и черты «чаплинизма» в Аркашке Счастливецеве, которого играет Игорь Ильинский. Они в спектакле нужны Мейерхольду прежде всего потому, что маска Чаплина родилась на улице и была необходима для понимания центрального образа, что подтверждает в своих мемуарах и сам актер [Ильинский].

Следы «кинофикации» есть и в других интерпретациях отечественной классики: спектаклях «Ревизор» (1926) по Н. Гоголю и «Горе уму» (1928) по А. Грибоедову. Правда, главным в них была не состыковка театра и кино, хотя в этих постановках отдельные сцены, как и в «Лесе», напоминали «кадры», — в них большую роль играла музыка, эстетика «музыкального реализма». Не случайно А. Гвоздев говорит о специфике театра Мейерхольда как «театра музыкальной драмы» [Гвоздев]. Эти спектакли продемонстрировали новый уровень мастерства режиссера, в творчестве которого зазвучали трагические мотивы. Главный акцент в «Горе уму» — крах идеализма. Нарядная, пышная эпоха «фамусовской» России оттесняла Чацкого все дальше и дальше — к безумию, а в финале спектакля «Ревизор» сходил с ума сам Городничий. Неудивительно, что почти каждая из перечисленных постановок Мейерхольда 1920-х гг. озадачивала публику и вызывала острую полемику на страницах газет и журналов.

«...Что случилось с Вс. Мейерхольдом? Чем вызвал он такое негодование и протест?..» — спрашивает в своей статье Михаил Чехов и находит разгадку. Она — в гениальности Мастера, его умении проникнуть в глубинную суть произведений классиков. Анализируя мейерхольдовского «Ревизора», М. Чехов констатирует: «...Он проник в содержание не “Ревизора”... а в содержание того мира образов, в который проникал сам Гоголь. И прав Мейерхольд, называя себя “автором спектакля”. Гоголь указал Мейерхольду путь в мир образов, среди которых он сам жил... Мейерхольд проник к первоисточнику; он был очарован, взволнован, растерян; его охватила жажда показать в форме спектакля сразу все до конца, до последней черты... “Ревизор” стал расти, набухать и дал трещины. В эти трещины бурным потоком хлынули “Мертвые души”, “Невский проспект”,

Подколесин, Поприщин, мечты городничихи, ужасы, смехи, восторги, крики дам, страхи чиновников, и многое из того, на что намекал в своих видениях Гоголь... Мейерхольд захотел сказать в одном спектакле все то, что Гоголь сказал и не сказал в течение всей своей творческой жизни...» [Чехов, с. 90–92].

Так великий актер Михаил Чехов доказал гениальность режиссуры Мейерхольда, основанной на изысканных средствах пластических обобщений, символов, знаков в соответствии с художественным стилем изображаемой эпохи и с целями театра «социальной маски».

В ином стиле — феерической комедии — поставлены Мейерхольдом спектакли «Клоп» (1929) с музыкой Дмитрия Шостаковича и «Баня» (1930) с музыкой Виссариона Шебалина. В их основе сатирические пьесы В. Маяковского с ярко выписанными социальными масками 1920-х гг. Объект сатиры в «Клопе» — воинствующее советское мещанство периода НЭПа, а в «Бане» — бюрократизм, подхалимство, узость мышления чиновничьего сословия новой советской эпохи. Социальный эффект этих сатирических спектаклей усилился благодаря оформлению сцены известными художниками: Александром Дейнекой, Александром Родченко и Кукрыниксами. Сарказм, ирония, злая сатира и в основе спектакля Мейерхольда «Мандат» (1928) по трагикомедии Николая Эрдмана. Все эти яркие, зрелищные спектакли объединяет ярость постановщиков, направленная против благополучия советского мещанско-чиновничьего середнячества, оживившегося в период строительства социализма.

Совсем в иной стилистике — в жанре музыкальной драмы Вс. Мейерхольд поставил спектакль «Дама с камелиями» (1934) по пьесе Александра Дюма-сына, структура которого напоминала композицию прославленного «Маскарада». И дело здесь не только в насыщении спектакля музыкой (в постановке прозвучало 47 музыкальных тем) композитора В. Шебалина, а в том, что построение спектакля основано на сложной смене музыкальных ритмов, по-особому воздействующих на зрительское восприятие [Лесакова, с. 238]. «Дама с камелиями», где главную женскую роль исполняла Зинаида Райх, волею режиссера и композитора на сцене превратилась «в стройную симфоническую партитуру» [Там же].

Стоит особо сказать о том, что в послужном списке В. Мейерхольда — восемь оперных спектаклей, им создана новая система построения оперы, которую он определяет как «музыкальную драму». И в этом тоже было одно из открытий Мастера сценического искусства.

Заключение

Подводя итоги, следует отметить и тот факт, что в 1920–1930-е гг. активизируется научное исследование творчества Всеволода Мейерхольда. Еще при его жизни были изданы такие книги, как «Мейерхольд» (1929) Н. Волкова — биография режиссера в двух томах, «Театр социальной маски» (1931) Б. Алперса с оригинальной концепцией творчества Мейерхольда, «Театр имени Вс. Мейерхольда» (1927) А. Гвоздева и др.

После закрытия Театра Мейерхольда в 1938 г. и его гибели в 1940 г. имя великого режиссера не упоминалось в советской печати более 15 лет. И только начиная с 1956 г. стали вновь появляться статьи и книги о Мейерхольде, публикации его речей, бесед и т. п. Самыми значительными исследованиями творчества режиссера являются монографии К. Рудницкого (1969, 1981).

Но главное в том, что идеи реформирования театрального искусства, концепции условного и синтетического театра Вс. Э. Мейерхольда, как и театра социальной маски [Пави], нашли свое развитие в творчестве деятелей мировой театральной культуры XX в.: Луиджи Пиранделло, Бертольда Брехта и Эрвина Пискатора. А в 1960–1970-е гг. традиции Всеволода Мейерхольда ожили на сцене знаменитой «Таганки» — театра, созданного Юрием Петровичем Любимовым. Этот поэтический метафорический театр, исполненный гражданского пафоса и площадного накала, сыграл значительную роль в истории художественной культуры нашей страны в эпоху позднего социализма.

Алперс Б. В. Театр социальной маски. М. ; Л., 1931.

Блок А. Стихотворения. Поэмы. Театр. М., 1968.

Встречи с Мейерхольдом : сб. воспоминаний / ред.-сост. Л. Д. Вендровская. М., 1967.

Гвоздев А. А. Театр имени Вс. Мейерхольда (1920–1926). Л., 1927.

Евреинов Н. Н. История русского театра. М., 2019.

Злотникова Т. С. Цивилизационный и ментальный дискурсы русского театра как кода идентичности // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 1. С. 4–15.

Ильинский И. Сам о себе. М., 1973.

Кириллова Н. Б. Роль маски в концепции условного театра Всеволода Мейерхольда // Кириллова Н. Б. Культ маски: исторический контекст. Екатеринбург, 2020. С. 128–141.

Лесакова Н. И. Пограничность искусств в творчестве Вс. Мейерхольда // Ярослав. пед. вестн. 2016. № 2. С. 236–240.

Матвиенко К. Всеволод Мейерхольд и кино: от «Портрета Дориана Грея» к «Лесу» // Вопр. театра. 2009. № 1–2. С. 285–301.

Мейерхольд В. О Театре. СПб., 1913.

Мейерхольд В. Статьи. Письма. Речи. Беседы : в 2 ч. М., 1968. Ч. 1.

Мейерхольд В., Бонди Ю. Балаган // Любовь к трем апельсинам. 1914. № 2. С. 24–33.

Пави П. Словарь театра : пер. с фр. / под ред. К. Э. Разлогова. М., 1991.

Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд. М., 1969.

Рудницкий К. Л. Мейерхольд. М., 1981.

Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1908–1917. М., 1990.

Тихвинская Л. Интермедии Доктора Дапертутто // Театр. 1988. № 3. С. 119–123.

Февральский А. В. Станиславский и Мейерхольд // Тарусские страницы / сост. Н. Оттен. Калуга, 1961. С. 289–291.

Чехов М. Постановка «Ревизора» в Театре им. В. Э. Мейерхольда // Чехов М. Литературное наследие : в 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 89–93.

Щербаков В. По обе стороны маски // Театр. 1990. № 1. С. 59–68.

Эйзенштейн С. М. Как я стал режиссером // Эйзенштейн С. М. Избр. произв. : в 6 т. М., 1964а. Т. 1. С. 97–104.

Эйзенштейн С. М. Монтаж аттракционов // Эйзенштейн С. М. Избр. произв. : в 6 т. М., 1964б. Т. 2. С. 269–273.

Эйзенштейн С. М. О Мейерхольде // Эйзенштейн С. М. Мемуары : в 2 т. М., 1997. Т. 2. С. 301–305.

Статья поступила в редакцию 23.04.2024 г.

Научная статья

УДК 069.1:394(411.16) + 94(575.141) + 316.7 + 327.8

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.053

**ПАРАМЕТРЫ КОНЦЕПЦИИ
ЕВРЕЙСКОГО МУЗЕЯ В САМАРКАНДЕ:
КЕЙС С ОПРОСОМ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ МЕСТНОЙ ОБЩИНЫ**

Светлана Владиславовна Синица¹

Татьяна Юрьевна Быстрова²

¹*Международный университет туризма
и культурного наследия «Шелковый путь»,
Самарканд, Узбекистан,
s.sinitza@goodeditors.ru*

²*Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
taby27@yandex.ru,*

<https://orcid.org/0000-0001-6713-6867>

Аннотация. В статье на основе идей «новой музеологии» и данных проведенного опроса среди представителей еврейской общины Самарканда авторы фиксируют критическую ситуацию в части сохранения еврейского культурного наследия в этом мультинациональном городе. Одним из возможных путей ее улучшения может стать создание отвечающего современным стандартам музея еврейской культуры в Самарканде, который будет выступать центром толерантности и местом изучения и развития исчезающей культуры. Опрос помогает точнее определить параметры концепции музея и сделать первые шаги по формированию музейного сообщества.

Ключевые слова: музей еврейской культуры; «новая музеология»; вовлечение; социальная роль музея; опрос; еврейская культура; еврейская диаспора; Самарканд

PARAMETERS OF THE CONCEPT OF THE JEWISH MUSEUM IN SAMARKAND: CASE STUDY WITH LOCAL COMMUNITY REPRESENTATIVES

Svetlana V. Sinitza¹
Tatiana Yu. Bystrova²

¹ *Silk Road International University
of Tourism and Cultural Heritage,
Samarkand, Uzbekistan,
s.sinitza@goodeditors.ru*

² *Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia,
taby27@yandex.ru,*

<https://orcid.org/0000-0001-6713-6867>

Abstract. In the article on the basis of the ideas of ‘new museology’ and the data of the conducted survey among representatives of the Jewish community of Samarkand the authors fix the critical situation in terms of preservation of the Jewish cultural heritage in this multinational city. One of the possible ways to improve it could be the creation of a museum of Jewish culture in Samarkand, which would meet modern standards and act as a center of tolerance and a place for the study and development of the disappearing culture. The survey helps to define the parameters of the museum concept more precisely and to make the first steps towards the formation of the museum community.

Key words: museum of Jewish culture; ‘new museology’; involvement; social role of the museum; survey; Jewish culture; Jewish diaspora; Samarkand

Введение

Согласно новому определению, которое дал ИСОМ в 2022 г., музей во все более значительной мере становится местом исследований, образования, общения; его социальная роль возрастает [Museum Definition]. По данным отчета этого же года, два года назад в Узбекистане проживало чуть более 5 тыс. евреев (5425 человек) [2022 Report on International Religious Freedom], и их число с каждым годом уменьшается¹. При этом в стране проживают разнообразные представители еврейской культуры со своими традициями и обычаями: горские евреи (таты), грузинские евреи, европейские евреи (ашкенази), караимы, крымчаки, среднеазиатские евреи [Этнический атлас Узбекистана]. Евреи — национальное меньшинство Узбекистана, и сейчас, пока не стало поздно, особенно важно сохранить их материальное

¹ Для сравнения, по оценке историка Александра Лемана, в середине XIX в. посетившего Самарканд, численность евреев в 1841 г., когда население города было меньше почти в 20 раз, достигла 500 человек (<https://uzbekistan.travel/ru/o/evrejskij-kvartal-v-samarkande> (дата обращения: 21.05.2024)). В 1916 г. в Махалла-и яхудиён (еврейский квартал) Самарканда проживало 11 500 человек [Абрамов, с. 21]

и нематериальное культурное наследие. Мы считаем, что площадкой этих процессов может стать именно музей, притом создаваемый на новых основаниях, соответствующих уже обозначенному определению и установкам «новой музеологии».

В Самарканде уже существует несколько музейных экспозиций, где представлены предметы еврейской культуры: это выставка «Евреи края в прошлом и настоящем» в Самаркандском краеведческом музее, открытая в 2008 г., а также часть экспозиции о еврейской общине и иудаизме в Самаркандском музее дружбы народов и религиозной толерантности, открытом в 2022 г.

Цель статьи — определение на основе идей «новой музеологии» и данных проведенного опроса актуальности создания и основных параметров музея еврейской культуры в Самарканде, способствующего ее сохранению и развитию.

Методология работы

Методологическим основанием работы являются идеи «новой музеологии», разрабатываемой на протяжении последних 40 лет специалистами разных стран [Менш, Мейер-ван Менш; Музей как пространство образования; Харрис]. Спектр поднимаемых ими вопросов широк, что обусловлено усложняющейся структурой музейной деятельности. Поскольку в Самарканде речь идет о продолжающей существовать живой культуре, то нас в первую очередь вдохновляют подходы, акцентирующие взаимодействие посетителя с артефактом, коллекцией, музейным пространством в целом, в частности, идея Т. Адорно о преодолении «музеификации» (по аналогии с мумификацией) [Харрис, с. 32–34].

Одним из первых принципов «новой музеологии» формулирует редактор известной коллективной монографии с таким же названием П. Верго из Университета Эссекса в Великобритании, когда в конце 1980-х гг. выводит на первый план вовлеченность посетителей в музейные практики и возрастание социальной роли музеев, работу с местными сообществами [Vergo, p. 20–21]. Бельгийский исследователь Я. ван дер Сток в начале 2000-х гг. говорит о важности учета зрительских реакций и интерпретаций, т. е. о музее, не только выполняющем функцию хранилища, но и открытом к диалогу и дискуссиям [Stock]. Такой взгляд помогает понять ресурсы музейной работы: это не просто репрезентация какой-либо культуры, а, скорее, введение в ее процессы и ценности, приобщение к усилиям по ее освоению.

В США Н. Саймон пропагандирует идею партисипаторного музея, настаивая на включении в музейное сообщество все большего числа людей, а С. Йеркович говорит о необходимости углубления исследований и значимости музейной этики, и это отчасти тоже вызвано новыми коммуникативными процессами, изменением социальной роли музеев [Yerkovich].

Важно то, что переосмысливается статус музейной коллекции в контексте социальной роли музея: это не самодостаточное, замкнутое на себя исследование, а работа, связанная с состоянием и интересами социума или его отдельных групп [Менш, Мейер-ван Менш, с. 14], при которой предмет не изымается из контекста,

а, скорее, притягивает его в музейное пространство. Опыт московского Еврейского музея, ГМИИ им. А. С. Пушкина, ряда других российских музеев [Музей как пространство образования] показывает социокультурный и коммуникативный потенциал этих площадок и подсказывает концепцию будущего музея в Самарканде, с учетом его специфики. И именно потому, что музей — «живой», невозможно инициировать его создание только «сверху». Учет ценностей, стереотипов, нарративов аудитории может способствовать усилению притягательности и уникальности музея [Быстрова; Harrison, Bartolini, DeSilvey; Sitzia].

Неотъемлемой частью комплексных действий в этом случае становятся набирающие популярность исследования посетителей (*visitor studies*) [Screven], проектный подход, алгоритм которого предполагает на начальном этапе изучение потенциальных посетителей [Exhibit Design...].

Для доказательства необходимости создания музея еврейской культуры в Самарканде, где проживает сокращающаяся еврейская диаспора, имеющая уникальное и значимое прошлое [Абрамов], в мае 2024 г. мы провели небольшой полуструктурированный опрос представителей еврейской общины Самарканда, которые посещают синагогу Ор-Авнер. Целью опроса было определить, насколько самими евреями Самарканда ощущается потребность в создании еврейского музея. Мы изучили уровень осведомленности членов еврейской общины Самарканда о том, как представлена еврейская культура в музеях Узбекистана, в каких музеях отражена история евреев страны и насколько полно, по мнению самих евреев, она представлена.

Вовлечение и интерактивность: краткий анализ еврейских музеев и центров толерантности

Доказательность нашего подхода подтверждает имеющийся в других странах опыт работы с представителями еврейской диаспоры, отличающейся очень высокой степенью сплоченности и активным следованием традициям. В процессе анализа мы выявили только один аспект — степень вовлеченности диаспоры и социума в целом в формирование экспозиции и последующую деятельность музея.

Еврейский музей Греции был основан в столице страны в 1977 г. и стал первым историко-этнографическим музеем греческой еврейской общины. Он расположен в неоклассическом здании в центре Афин, служившем синагогой. Это частное культурное учреждение, которое исследует, сохраняет, документирует и экспонирует предметы, связанные с повседневной жизнью, религиозным поклонением и историей еврейских общин со всей Греции. Экспозиция музея носит традиционный характер, при этом на онлайн-странице музея есть предложение о вступлении в общество друзей Греции, но не в сообщество посетителей данного музея².

² См.: Официальный сайт Еврейского музея в Афинах (<https://jewishmuseum.gr/en/home/>).

Дискуссия об открытии (точнее ре-открытии, поскольку первый музей существовал с 1933 по 1938 г.) Еврейского музея³ в Берлине велась в основном историками, но привлекла к себе внимание общественности [Супрыгина, с. 70–71]. В результате в 2001 г. музей был открыт. В музейной работе «...применяется много нетрадиционных методов. <...> В витринах размещены подлинные фотографии из домашних архивов семей различного социального статуса, в залах для школьников демонстрируются короткие фильмы о диаспоре, о ее религии, первых иудейских поселениях, о “великих евреях”. В этом музее экспонаты всем желающим предлагается потрогать, открыть, передвинуть, например, тяжелую котомку торговца-странника. <...> Еврейский музей является образовательным центром и одновременно, как это было обусловлено концепцией, “не дает скучать” посетителям» [Там же, с. 77].

Близкий по направленности, но находящийся в совершенно ином социокультурном контексте Музей толерантности в Иерусалиме⁴ рассказывает на официальном сайте о своем здании, но ничего не говорит о комьюнити. Большинство его событий имеют вполне «классический» характер официальных мероприятий. По всей вероятности, задача усиления сплоченности сообщества здесь не стоит.

Еврейский музей и центр толерантности в Москве существует с 2012 г. На сайте музея отражена история его создания, приведены слова директора музея А. М. Бороды, которым полностью соответствует сегодняшняя концепция работы: «Нам важно было создать не просто хранилище знаний о давно минувших днях, но постоянно развивающийся культурный центр — музей прошлого, настоящего и будущего, эволюционирующий, обретающий новые формы» [История музея]. В музее проводится много мероприятий (тренинги, кинопоказы, воркшопы, летние резиденции, конференции и др.), в которых участвуют жители, посетители разных возрастов и групп, исследователи. Приобщение к культуре происходит через ридинги, еду, творческие практики. Показательно, что заявка писалась на создание образовательного центра, под который к тому же адаптировали конструктивистский объект — Бахметьевский автобусный парк. Архитектурное решение выбирали в ходе закрытого конкурса: было решено отвергнуть проект компании The Hettema Group, более «похожий на аттракцион», и принять более взвешенный проект компании Ralph Appelbaum Associates (RAA), которая делала мемориал Холокоста в Вашингтоне и принимала участие в создании других культурных институций по всему миру. Специалисты компании RAA изучали российскую аудиторию, параллельно над сбором материала работала международная команда специалистов. Связям музея с территорией способствует и то, что со временем архитектурный комплекс Бахметьевского автобусного парка тоже стал значимым объектом экспонирования.

³ См.: Официальный сайт музея Jüdisches Museum Berlin (<http://www.jmberlin.de30>).

⁴ См.: Официальный сайт Музея толерантности в Иерусалиме (<https://motj.org/il/en/museum/>).

Анализ музеев показывает две основные тенденции, которые при написании концепции еврейского музея в Самарканде можно соотносить с данными опроса. Во-первых, открытость и инновационность в работе с посетителями у еврейского музея существенно зависит от времени его создания. Как это свойственно и другим категориям, более ранние по времени возникновения музеи не слишком быстро обновляют ставшие привычными форматы. Во-вторых, такая активность возникает в тех локациях, где представителям диаспоры было сложно жить и выживать, людям было недостаточно только религиозных форм взаимодействия для передачи и осмысления своего опыта. Формы репрезентации становятся своеобразным вызовом [Шнирельман, с. 26]. К таким точкам сегодня относится и Самарканд.

Данные об аудитории опроса

В силу специфики темы опрос не мог быть масштабным, в нем приняли участие 19 человек: 13 мужчин и 6 женщин в возрасте от 35 до 78 лет, при этом один из респондентов указал, что не причисляет себя к самаркандской общине, хотя посещает одну из самаркандских синагог — Ор-Авнер (он ответил, что родом из Санкт-Петербурга, Россия). 11 респондентов относят себя к бухарским евреям, 6 — к ашкеназам, 4 — к сефардам, один — к горским евреям.

Бухарско-еврейский язык для 11 респондентов родной, при этом ни один из них не отметил, что хотел бы передать знание уникального языка своим детям и внукам. Для 13 человек родной — русский язык. Среди родных языков отвечающие указывали немецкий, идиш, иврит, горско-еврейский язык (джухури), английский, испанский и португальский. Все опрошенные представители еврейской общины общаются между собой на русском языке, как дополнительный язык коммуникации 7 респондентов используют бухарско-еврейский язык. Тем более странным выглядит факт, что ни один из них не задумался о важности передачи этого нематериального культурного наследия следующим поколениям.

Все опрошенные посещают самаркандскую синагогу Ор-Авнер, 6 человек отмечают, что посещают еще синагогу Гумбаз, построенную в конце XIX в. в старой части Самарканда.

Комментарии к вопросам и ответам

Небольшой опрос, проведенный офлайн весной 2024 г., представляет собой часть магистерской диссертации одного из авторов. Вопросы были полуоткрытыми, в коммуникативном блоке пояснялось, что приветствуются комментарии. Для нас это, прежде всего, качественное исследование, формулировки которого ради усиления достоверности в ряде случаев могут быть интерпретированы соответственно основной гипотезе о необходимости создания еврейского музея в Самарканде. При таком подходе важно не столько количество отвечающих, сколько их формулировки, аргументы, мотивы. Именно они важны для выработки концепции музея и выбора форм экспонирования и форм работы с посетителями.

Один из первых вопросов основного блока касался отношения посетителей синагоги к туристам, которые в нее заходят. Формулировка имела два назначения: точнее представить степень закрытости или открытости сообщества; в случае доминирующих положительных ответов — оценить готовность представителей еврейской диаспоры к созданию светского общественного пространства, связанного с их культурой.

Ответы показали, что 78,9 % (15 человек) положительно относятся к туристам в синагоге, остальные 21,1 % (4 человека) — нейтрально. Опрошенные пояснили свое отношение. У 6 респондентов причиной положительной реакции на присутствие туристов является материальный мотив: благотворительность и пожертвования от туристов. Религиозный мотив прослеживается у 5 человек: двое цитируют место из Торы, где говорится: «Любите пришельца, ибо пришельцами вы были в стране египетской» (Дварим 10:9), еще один ответ: «не препятствовать людям знать Творца», другой, похожий — «помогать Всевышнему оживлять людей»⁵. Более прагматическая причина у другого респондента: «Туристы составляют миньян (10 человек)». Из этого ответа видно, что представители общины не всегда собирают необходимое количество мужчин для молитвы.

Отдельного комментария заслуживает следующий ответ: «Они [туристы] часто нарушают порядок молитв, но чисто читают по свитку». Видно, что под «туристами» респондент понимает евреев из другой общины, которые как минимум знают иврит и могут читать свитки Торы.

В этом исследовании не ставится задача выяснить, с какой целью туристы посещают синагоги, но в последующих работах интересно изучить этот вопрос и учесть мотивы посетителей в концепции музейной экспозиции.

Ответы двух респондентов связаны с межкультурными контактами. Они отмечают, что туристы вбирают еврейскую культуру и делятся своей. Одна женщина 63 лет (скорее всего, в шутку) сказала, что планирует среди туристов «найти себе мужа-иностранца, молодого, доброго и богатого». 4 респондента не пояснили свой ответ.

Поскольку ответы давали письменно, можно обратить внимание еще на одну особенность. В ответах встречаются слова «Бог» (даже вариант с маленькой буквы: «бог»), «Творец» и «Всевышний» в нетрадиционном для еврейского написания полном варианте, без сокращений («Б-г», «Вс-вышний» и пр.). Возможно, респонденты специально упростили письменные формулировки, поскольку предполагали, что инициаторы опроса не сталкивались прежде с еврейской культурой и могут их не понять.

Следующим был вопрос «Какие традиции и обычаи евреев Узбекистана вы бы хотели передать своим детям и внукам?». Некоторыми респондентами он был воспринят как личный, в контексте индивидуальной жизненной ситуации, отсюда такие ответы, как «дети и внуки за границей — от меня мало что зависит...» или «все — но ни детей, ни внуков не предвидится, остается надеяться на чудо Творца».

⁵ Здесь и во всех дальнейших ответах сохранены стиль и орфография респондентов.

Мы стремились выяснить, какое нематериальное культурное наследие евреи Самарканда выделяют как особенно важное, но в большинстве своем ответы получились абстрактными, хотя и развернутыми. 6 респондентов упоминают обряд бар-мицвы или бат-мицвы — праздник совершеннолетия еврейских мальчиков и девочек соответственно, из них три человека по личной инициативе отметили возраст совершения обряда (13 лет для мальчиков, 12 лет для девочек). Из этого можно сделать вывод, что респондентам важно уточнить обстоятельства проведения обряда. Возможно, они не уверены, что еврейские религиозные обычаи известны за пределами общины. Исходя из этого мы можем констатировать низкую осведомленность людей, проживающих по соседству, о еврейской культуре их сограждан.

В двух анкетах говорится о наложении тфилина (коробочки, где содержатся свитки с отрывками из Торы, мужчины накладывают эту коробочку с помощью ремешков на руку или на голову), в одной из них — о циците (особым образом сплетенные нити, которые евреи носят с одеждой, имеющей четыре угла; один из сакральных элементов ритуальной жизни).

7 респондентов отмечают как неотъемлемую часть культурного наследия евреев Узбекистана, которую необходимо передать будущим поколениям, проведение национальных еврейских — и других — праздников. Показателен ответ, демонстрирующий, что респондент осознает в контексте традиций и обычаев евреев Узбекистана важность всех авраамических религий: детям и внукам планируется передать «100 % иудаизм; 80 % христианство; 75 % ислам».

В перечне традиций и обычаев 7 респондентов в разных аспектах указывают на Тору: «исполнение заповедей», «изучение Танаха» и др. Очевидно, что религия играет важную роль в культурной жизни самаркандских евреев — это необходимо учитывать при разработке экспозиции и программ еврейского музея.

В четырех случаях как одну из еврейских традиций опрошенные выделяют соблюдение кашрута — системы правил, определяющих соответствие чего-либо еврейскому Закону (галахи). Например, троекратное напутствие молодых: «плодитесь и размножайтесь». Есть ответы, которые можно отнести к общечеловеческим моральным императивам: почитать родителей, уважать стариков и правителей, быть трудолюбивым, помогать нуждающимся и др. Можно выделить очень характерный для Самарканда и часто комментируемый всеми местными жителями «обычай» «признавать правоту других», т. е. терпимо относиться к инакомыслящим, что является одним из признаков толерантности.

Примечателен посыл одного из респондентов: «Детям и внукам необходимо передать все традиции, что обогатит обычаи других общин и донесет культуру евреев Узбекистана до народов других стран». При этом другие этносы самого Узбекистана не упоминаются: можно увидеть здесь признак того, что евреям Узбекистана сложно налаживать диалог со своими соседями. Еще один респондент отмечает в качестве традиций и обычаев евреев Узбекистана «уважение к другим религиям», т. е. воспринимает религиозную толерантность как одну из характеристик еврейской культуры в этой стране. Он же упоминает «любовь к Узбекистану»

как одну из традиций евреев, которые здесь живут. Эти ответы подтверждают необходимость демонстрации в экспозиции и активностях возможного музея не только связей внутри диаспоры по всему миру, но и межнациональных отношений и ценностей. Подобные концепты почти полностью отсутствуют в известных нам еврейских музеях, но именно они важны и специфичны для Самарканда как «перекрестка культур»⁶.

Неожиданно, что в этом и других вопросах ни один респондент не упомянул в качестве нематериального наследия шашмакомы — уникальные музыкальные произведения, созданные бухарскими евреями и ставшие одной из «визитных карточек» культуры Узбекистана в целом.

При определении исторических мест Узбекистана, связанных с еврейской культурой, 13 человек назвали дом купца А. Калантарова в Самарканде. Один респондент отметил экспозицию Исаака Лурье, другой — его архив. Действительно, ученый занимался экспозицией туземно-еврейского музея, который находился в старой части города, но музей был закрыт в 1937 г. [Евреи края в прошлом и настоящем, с. 6]. Многие предметы еврейской культуры из коллекции краеведческого музея действительно собраны И. С. Лурье, однако современная выставка «Евреи края в прошлом и настоящем» в Самаркандском краеведческом музее создана под руководством генерального директора музея-заповедника Н. У. Махмудова. Руководил проектом заместитель генерального директора по науке Р. Каюмов, а консультировал по вопросам религии и традиций бывший председатель общины бухарских евреев М. Фазылов [Там же, с. 7].

Абсолютное большинство респондентов — 16 человек — упомянули в качестве исторических мест, связанных с еврейской культурой, синагоги, причем не только самаркандские (Гумбаз и Ор-Авнер), но и бухарскую, и даже «все синагоги Узбекистана».

10 респондентов отметили могилу пророка Даниила, 8 — пещеру Давида (среди них трое назвали ее «домом» Давида, а два человека — даже «музеем» Давида). 4 опрошенных вспомнили про «Дом Дружбы (народов)»: скорее всего, имеется в виду комплекс «Дом дружбы и негосударственных некоммерческих организаций», открытый в 2021 г. в Самарканде. В комплексе располагаются культурные центры разных народов, в том числе еврейский культурный центр. В ответах на данный вопрос респонденты не упомянули Музей дружбы народов и религиозной толерантности, открытый полтора года назад в парке Навои в Самарканде. Зато дважды упоминаются «подпольные дома» без адреса (один раз в таком контексте: «синагоги, церкви, мечети, подпольные дома и т. д. — все места, где евреи молились, оставаясь под запретом»).

Наконец, чтобы выяснить профессиональную конкурентоспособность потенциального музея, мы задали вопрос о том, ведется ли работа по сохранению еврейского культурного наследия Самарканда другими площадками. Ответы

⁶ Формулировка «Самарканд — перекресток культур» есть в документах ЮНЕСКО, определяющих статус города как объекта всемирного культурного наследия.

показали, что 3 респондента не заметили предметы еврейской культуры в музеях Узбекистана. Были и прямо противоположные ответы: «...Во всех музеях что-то да есть» — и «во всех, кроме самаркандских». 8 респондентов вспомнили, что видели предметы еврейской культуры в местном краеведческом музее, еще два респондента упомянули «экспозицию Исаака Лурии» (как уже сказано, в настоящее время ее не существует). 7 респондентов отметили дом купца Калантарова, в котором находится выставка «Евреи края в прошлом и настоящем». Один респондент в качестве музея с еврейскими предметами назвал синагогу Бухары и самаркандские синагоги Гумбаз и Ор-Авнер.

Только 4 респондента считают, что в музеях Узбекистана можно получить полное представление о еврейской диаспоре страны. 13 человек пишут о «некоторых знаниях». При этом 18 человек уверены, что презентация еврейской культуры в музеях Узбекистана положительно влияет на еврейские общины страны.

За создание музея еврейской диаспоры в Самарканде респонденты выступили почти единогласно, только один респондент против, но его позиция коррелирует с идеями «новой музеологии»: «Музеи и архивы показывали прошлую жизнь, все это порушилось. Надо развивать настоящую светскую жизнь евреев, а не писать во всех уголках, что в Самарканде не осталось евреев».

Важно, что люди открыты и неравнодушны. Они делятся наболевшим: «Бывшие и существующие экспонаты должны быть собраны, заархивированы и расположены в одном музее. А пока все зарывается в землю». Есть и довольно радикальный ответ: «Пора ломать все представления о существующей диаспоре».

Местом для создания музея еврейской культуры в Самарканде большинство респондентов видят историческую синагогу Гумбаз (8 человек), а также дом купца Калантарова, в котором сегодня расположен Областной краеведческий музей (11 человек). Двое опрошенных предлагают разместить музей в Музее дружбы народов.

Выводы

Исследование показало, что идеи «новой музеологии» (в частности, получающая распространение концепция вовлечения [Быстрова]) могут быть отправной точкой при разработке концепции еврейского музея в Самарканде. При таком подходе опрос, пусть даже небольшой и несовершенный, становится способом налаживания коммуникаций и источником многочисленных качественных данных, которые могут использовать проектировщики и кураторы будущего музея. Знакомясь с подобными шагами, другие музеи также могут использовать данный опыт, помогающий находить инновационные решения, меняющие роль музея в современной культуре.

Абрамов М. М. Бухарские евреи в Самарканде (1843–1917 гг.). Самарканд, 1993.

Быстрова Т. Ю. Вовлечение молодежи в социокультурный школьный проект: между научной методологией и стереотипами аудиторий // Стратегии развития социальных общностей, институтов и территорий : материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф., 18–19 апр. 2022 г. : в 2 т. Екатеринбург, 2022. Т. 1. С. 253–257.

Евреи края в прошлом и настоящем // *Jews of the Region in the Past and Present : Exhibition Catalog*. Самарканд, 2022.

История музея // Еврейский музей и центр толерантности : офиц. сайт. URL: <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/museum-history/>

Мени П. ван, Мейер-ван Мени Л. Новые тренды в музеологии / пер. с англ. В. Г. Анянueva. М., 2021.

Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / отв. ред. А. Щербакова ; сост. Н. Копелянская. М., 2012.

Супрыгина Г. Г. Еврейский музей в Берлине // *Вестн. Том. гос. ун-та. История*. 2008. № 2(3). С. 69–85.

Харрис Дж. «Наша печаль, наше хрупкое мужество»: музеификация и новая музеология // *Вопр. музеологии*. 2011. № 1. С. 31–42. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nasha-pechal-nashe-hrupkoe-muzhestvo-muzeefikatsiya-i-novaya-muzeologiya> (дата обращения: 13.03.2024).

Ширельман В. А. Еврейские музеи: культурный императив и вызовы современности // *Наследие веков*. 2015. № 5. С. 26–39.

Этнический атлас Узбекистана. Ташкент, 2002. URL: https://mytashkent.uz/wp-content/uploads/2022/04/etnicheskij-atlas-uzbekistana_260422-101755.pdf (дата обращения: 24.06.2024).

2022 Report on International Religious Freedom: Uzbekistan / by U.S. Mission Uzbekistan. URL: <https://uz.usembassy.gov/2022-report-on-international-religious-freedom-uzbekistan/> (date of access: 22.06.2024).

Exhibit Design and Development Workbook. Texas Historical Commission. 2015. URL: <https://www.thc.texas.gov/public/upload/publications/2015%20LR%20Museum%20Services%20Exhibit%20Development%20Workbook%20with%20Introduction.pdf> (date of access: 21.05.2024).

Harrison R., Bartolini N., DeSilvey C. et al. Heritage Future // *Archaeology International*. № 19. P. 68–72. <https://doi.org/10.5334/ai.1912>

Museum Definition // ICOM. International Council of Museums. URL: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (date of access: 16.03.2024).

Screven C. G. Visitor studies: an introduction // *Museum international*. 1993. Vol. 45, № 2. P. 4–5. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000095142> (date of access: 14.03.2024).

Sitzia E. Museology and Its Others: Analyzing Exhibition Storytelling Through Narratology, Space Analysis, Discourse Analysis, and Ethnographic Research // *Bijsterveld K., Swinnen A. (eds). Interdisciplinarity in the Scholarly Life Cycle*. Cham, 2023. https://doi.org/10.1007/978-3-031-11108-2_9

Stock J. van der. Ambiguous intentions, multiple interpretations: An “other” look at printed images from the sixteenth century // *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art*. 2001. № 52. P. 17–29. URL: <http://www.jstor.org/stable/24705980> (date of access: 19.03.2024).

Vergo P. *The New Museology*. L., 1989.

Yerkovich S. *A Practical Guide to Museum Ethics*. Washington, 2016.

Статья поступила в редакцию 25.06.2024 г.

Научная статья

УДК 069.01 + 069.51 + 069.42 + 069.1:069.6 + 7.025:745/749

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.054

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В ОБЛАСТИ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЙ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ

Полина Валерьевна Абрамова¹

Роман Михайлович Талипов²

¹*Кемеровский государственный институт культуры,*

Кемерово, Россия,

polina-glushkova@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0003-2558-4500>

²*Кузбасский музей-заповедник «Томская Писаница»,*

Кемерово, Россия,

talipov.romain@yandex.ru

А н н о т а ц и я. Статья посвящена проблемам использования в музейной деятельности воспроизведений подлинных предметов и вопросам терминологического обозначения их различных видов, а также вопросам их классификации. В терминологии в области воссозданных подлинников отсутствует единообразие. Это вызвано многозначностью понятий и тем, что копии аутентичных объектов используются в разных сферах научной деятельности. Целесообразно систематизировать виды воспроизведений и привести к единообразию обозначающие их термины, ориентируясь на специфику подлинника, способ и полноту передачи атрибутивных характеристик оригинала и, в некоторых случаях, на способ изготовления новодельного предмета. Многозначные термины, такие как копия, новодел и реконструкция, при обозначении воспроизведений музейных предметов должны быть закреплены за их определенными видами.

К л ю ч е в ы е с л о в а: музей; музейный предмет; подлинник; воспроизведение музейных предметов; реконструкция; копия; новодел

**TERMINOLOGICAL PROBLEMS IN THE FIELD
OF REPRODUCTIONS OF MUSEUM OBJECTS****Polina V. Abramova¹****Roman M. Talipov²**¹*Kemerovo State University of Culture and the Arts,
Kemerovo, Russia,**polina-glushkova@mail.ru,**<https://orcid.org/0000-0003-2558-4500>*²*Tomskaya Pisanitsa Museum Preserve,
Kemerovo, Russia,**talipov.romain@yandex.ru*

Abstract. The article is devoted to the problems of using reproductions of authentic objects in museum activities and issues of terminological designation of their various types, as well as issues of their classification. There is no uniformity in terminology in the field of recreated originals. This is due to the ambiguity of concepts and the fact that copies of authentic objects are used in various fields of scientific activity. It is advisable to systematize the types of reproductions and bring to uniformity the terms designating them, focusing on the specifics of the original, the method and completeness of the transfer of the attributive characteristics of the original and, in some cases, on the method of manufacturing a newly made object. Ambiguous terms such as copy, remodel and reconstruction, when referring to reproductions of museum objects, should be assigned to their specific types.

Keywords: museum; museum object; original museum object; reproduction of museum objects; reconstruction; copy; replica

Вопрос об использовании в музейном пространстве воспроизведений подлинных предметов остается сегодня одним из наиболее дискуссионных, причем стоит отметить, что данная проблема была актуальна с момента зарождения музееведческих исследований. В первом трактате по музейному делу «*Inscriptiones vel Tituli Theatri amplissimi*» (напечатан в Мюнхене, 1565), Самуэль Квикчеберг (Samuel Quiccheberg) настаивает на необходимости замены оригинальных предметов рисунками и гравюрами. Одними из первых воспроизведений можно назвать модели ремесленных и доиндустриальных мастерских, которые приказала строить мадам де Генлис (1746–1830) для обучения орлеанских детей. Позже эти модели стали частью коллекции Национальной консерватории искусств и ремесел во Франции [Dictionary of Museology, p. 520].

Сегодня воспроизведения музейных предметов востребованы в разных сферах музейной деятельности. В экспозиции оригиналы замещаются воспроизведениями для усиления ее атрактивности, а также оптимизации коммуникационных процессов. Распространение получают прикладные и интерактивные экспозиции, которые не только вызывают интерес у посетителей и становятся поводом для повторного посещения музея, но и способствуют лучшему усвоению культурно

значимой информации [Ванеева]. Не менее востребованными оказываются воспроизведения в культурно-образовательной деятельности. Они незаменимы в рамках интерактивных и комплексных экспозиций, когда посетитель может непосредственно взаимодействовать с экспонатом [Биксалеев].

Несмотря на широкий спектр применения воспроизведений, многие исследователи негативно относятся к увлечению новоделами. В данном случае есть риск смещения внимания с подлинного предмета на вспомогательные материалы, что может превратить музей в «парк аттракционов». Это противоречие породило дискуссию, которая в связи с изменениями в социальной структуре общества и развитием технологий не прекращается до сегодняшнего дня [Балаш]. Одним из первых, кто поднял вопрос о неоднозначности копий в музейных коллекциях, был голландский музеолог Петер ван Менш (Peter van Mensch). В своем провокационном эссе (“provocative thoughts”) «Museums and authenticities» автор сопоставляет подделки с реальными артефактами в пользу вторых, однако, что важно, отмечает, что воспроизведения музейных предметов не мешают, а, напротив, способствуют коммуникации в музее [ICOFOM Study Series].

В современной музеологии признается значимость воспроизведений как для экспозиционно-выставочной, так и для культурно-образовательной деятельности музея. Однако все исследователи отмечают, что применение таких воспроизведений должно иметь ограничения, быть тщательно обосновано, так как копии не всегда могут заменить подлинники. Суть этого разграничения лежит в природе подлинного и копийного предмета. Подлинник — первоисточник знаний и эмоций, он несет в себе информацию о культурно значимых природных и социальных процессах. Воспроизведение музейного предмета — лишь снятое информационное поле с первоисточника. Поэтому новодел не способен заменить подлинник, но может выступать посредником в трансляции культурно значимой информации.

Существуют объективные причины, обуславливающие необходимость включения в экспозиционное пространство копийных предметов.

Во-первых, наглядность, при том условии, что предмет не сохранился вообще или нет возможности его экспонирования: он отсутствует в фондах конкретного музея или же экспонирование угрожает его сохранности. При этом данный предмет является необходимым экспозиционным материалом, без которого замысел выставки не может быть раскрыт.

Во-вторых, воспроизведения музейного предмета обеспечивают интерактивность экспозиции, что, в свою очередь, повышает ее аттрактивность и усиливает педагогический эффект.

В-третьих, внедрение воспроизведений способствует развитию инклюзивной среды. Для такой категории музейных посетителей, как лица с нарушением зрительного анализатора, тактильный осмотр является зачастую единственным возможным способом знакомства с объектами наследия. В случае с подлинниками это оказывается невозможным, соответственно, единственный вариант сделать экспозицию доступной — включить в ее пространство тактильные экспонаты.

Несмотря на то, что воспроизведения необходимы и находят широкое применение в музейной деятельности, остро стоит проблема терминологического обозначения различных видов воспроизведений. Как известно, скопировать подлинник можно разными способами, поэтому виды новодельных предметов будут существенно различаться. При этом на сегодняшний день отсутствует четкое закрепление за каждым из видов соответствующего термина. Это обусловлено тем, что воспроизведения стали создавать задолго до того, как началось их системное изучение и появились первые классификации, и тем, что копии подлинных предметов и объектов используются и создаются представителями различных сфер научной деятельности, которые, соответственно, закрепляют за ними собственные термины, и один и тот же термин может применяться по отношению к разным видам воспроизведений. Также многие термины, применяемые для обозначения тех или иных видов воспроизведений, являются многозначными, что тоже вносит определенную путаницу. В статье рассматриваются труды музеологов, археологов, реконструкторов, архитекторов, поскольку данные специалисты в своей профессиональной деятельности сталкиваются с воспроизведением музейных предметов или предметов музейного значения.

Сначала необходимо обратиться к самому термину *воспроизведение*. В Словаре музейных терминов дается такое определение воспроизведенного музейного предмета — это «предмет, создаваемый с целью максимально точной передачи внешнего облика и основных характеристик музейного предмета, важных для цели данного воспроизведения» [Воспроизведение музейного предмета]. К воспроизведениям отнесены: копии, репродукции, макеты, модели, слепки, голограммы, научные реконструкции. В научной литературе в качестве синонимичных термину *воспроизведение* используются понятия *новодел* и *копия*. Однако, как известно, в языке не существует абсолютных синонимов, термины с тождественным значением в любом случае начинают приобретать дополнительные значения и в последующем семантически разводятся. Так, в учебнике Т. Ю. Юреновой отмечается, что *новодел* — «точная копия, выполненная в материале подлинника и в его же размерах» [Юренова, с. 440]. То есть автор рассматривает копию как один из видов воспроизведений, максимально точно воспроизводящий оригинал. А в обозначенном ранее словаре указано, что *новодел* — это «объект по образцу» подлинника, но в то же время сделан акцент на то, что термин широко применим в архитектуре, и в данном случае под ним понимается восстановленное сооружение без подлинных останков [Словарь музейных терминов]. Исследователями в области архитектурного наследия отмечается, однако, что термин *новодел* зачастую имеет негативную окраску, так как предполагает очень условное воспроизведение оригинала. Альтернативой ему может стать термин *воссоздание*. В то же время справедливо подчеркивается, что при соблюдении принципа достоверности данная негативная коннотация снимается с термина [Леонов, Прокуденкова]. В словарях толкования данного термина также разнятся, под *новоделом* предлагается понимать как воссоздание архитектурного объекта, так и копию предмета старины, которая выполняется из других материалов. Но в ряде словарей

термин ограничен лишь сферой архитектурных объектов [Толковый словарь...]. Из вышесказанного следует, что при классификации воспроизведений музейных предметов и объектов термин *новодел* стоит применять к вновь отстроенным архитектурным объектам (степень достоверности здесь не обсуждается, так как это является основным требованием при изготовлении воспроизведений). Новоделы представлены во многих музеях под открытым небом различных профилей: историко-архитектурных, этнографических и даже мемориальных. Например, в Этноэкологическом музее-заповеднике «Тюльберский городок» новоделом является собирательный образ сибирского острога, в Кузбасском музее-заповеднике «Томская Писаница» новоделы дополняют подлинные объекты в экспозиционном комплексе «Шорский улус Кезек», в Архитектурно-этнографическом музее «Тальцы» новодельные объекты дополняют подлинную башню Илимского острога. В Государственном музее-заповеднике А. С. Пушкина «Михайловское» архитектурные объекты — также новоделы, что является спорным по отношению к мемориальным объектам, так как свойство мемориальности тут утрачивается.

Термин *копия* имеет максимально широкую сферу применения и используется в качестве антонима к термину *оригинал* (подлинник). Так, в статье музеоведа И. В. Андреевой копия определяется как предмет, создаваемый с целью повторения, подражания или замены другого предмета, выступающего по отношению к копии подлинником (оригиналом) [Андреева]. Словарь музейных терминов также термин копия интерпретирует как «предмет, создаваемый с целью имитации или замены подлинника», воспроизводящий характеристики подлинника, которые являются существенными с точки зрения цели и задач копирования [Словарь музейных терминов]. Определения схожи, и они исходят из цели создания копии — повторения основных необходимых характеристик предмета. Специалист в сфере исторической реконструкции Д. А. Тарасов определяет копию как «предмет, сделанный по существующей вещи в тех же размерах и в той же технологии, из таких же материалов», т. е. копия, по его мнению, максимально соответствует оригиналу [Тарасов].

Но все же в музееведении возможно выявить тенденцию сужения данного понятия до воспроизведений плоскостных материалов. Термин оказывается наиболее применим в отношении картин, документов, фотографий, хотя и не всегда ограничен ими. Целесообразно учитывать это при классификации музейных воспроизведений. Копии используются повсеместно при необходимости включения в экспозицию фотографий, документов, так как экспонирование подлинника угрожает его сохранности. Можно даже выявить случаи включения копий в основной фонд музея, что, конечно, противоречит принципам его формирования. Например, в Государственном каталоге Музейного фонда РФ (Госкаталоге) представлена копия документа «Итоги голосования...» из фондов Печорского историко-краеведческого музея [Государственный каталог...]. Однако данный пример подтверждает доминирующую область применения термина «копия».

Для того чтобы выстроить стройную классификацию, необходимо единство оснований. Некоторые исследователи объясняют разнообразие воспроизведений

спецификой самого подлинника, именно в нем видя основания для классификации воспроизведений [Андреева]. Данное замечание вполне целесообразно, однако можно также при классификации ориентироваться на способ и полноту передачи атрибутивных характеристик подлинника. Так как воспроизведения являются снятыми информационными полями с музейных предметов, в первую очередь необходимо транслировать их атрибутивные характеристики, к таковым относятся: размер, форма, материал, техника изготовления и декорирования и т. д. Вид воспроизведения напрямую зависит от того, какие характеристики воспроизводятся, а какие не учитываются.

Термин *реконструкция* является одним из самых многозначных. Это обусловлено тем, что он используется в разных областях научного знания, а также относится к воспроизведению музейных предметов, нематериальных объектов, к восстановлению хроники событий и т. д. Термин находит применение в музейной среде, у специалистов в области исторической реконструкции, историков, архитекторов, создателей исторических костюмов. Мы рассматриваем реконструкцию как вид воспроизведения подлинного предмета, а не как методику его изготовления, под коей подразумевается «обоснование инженерных решений искусствоведческими и историческими знаниями» [Москвин, Москвина]. В музееведении под реконструкцией понимается «воссоздание несохранившегося или частично несохранившегося предмета на основе научных данных» [Словарь музейных терминов]. Ключевой момент заключается в том, что подлинника не существует и он конструируется заново. Естественно, аутентичный образец может быть восстановлен различными способами: его можно описать, нарисовать, создать имитационную модель нематериального объекта или же воссоздать в натуре. Соответственно, можно разграничить теоретическую, изобразительную, нематериальную и материальную (натурную) реконструкции [Москвин, Москвина]. В данной статье внимание акцентируется только на реконструкции натурной.

Можно выявить различия между терминами *реконструкция* и *реплика*. На эти различия в своей статье указывает Н. М. Калашникова, определяя границы понятий *реконструкция*, *реплика*, *копия* в отношении воссоздания исторического костюма. Она отмечает, что реконструкция — графическое изображение утраченного памятника, при этом материальное восстановление не подразумевается. Историческая реконструкция — воссоздание предметов эпохи Средневековья, а реплика — воссоздание объекта на основе существующих памятников [Калашникова]. В данном случае акцент нужно сделать на том, что предлагается отличать реплику от реконструкции на основании того, сохранился оригинал или нет. Реконструкция в наибольшей степени применима в музеях исторического, чаще всего археологического, профиля, так как именно археологические коллекции в большей степени подвержены утрате. Примеров реконструкции археологических предметов из органических материалов, которые не сохранились до наших дней и были воссозданы по археологическим данным, — огромное количество. Так, например, в Хакасском национальном краеведческом музее в экспозиции «Древняя история Хакасии» были широко представлены реконструкции костюмных

комплексов различных археологических культур. Можно обнаружить реконструкции, внесенные в Государственный каталог Музейного фонда РФ, например, приспособление для сверления, являющееся экспонатом Краеведческого музея имени Н. И. Береговой городского округа Спасск-Дальний. Экспозиции музея могут включать антропологические реконструкции. Это воссоздание лица по черепу, именно так был восстановлен облик мальчика-неандертальца из пещеры Тешик-Таш (см. коллекцию Государственного центрального музея современной истории России) [Государственный каталог...].

Другой точки зрения придерживаются специалисты в области исторической реконструкции. Д. А. Тарасов предлагает разграничивать термины *копия*, *реплика*, *новодел*, *стилизация*, *бутафория* в зависимости от степени их аутентичности, т. е. соответствия подлиннику. Копия, по его мнению, полностью повторяет оригинал, в том числе материал, технику изготовления и декорирования. Реплика — предмет, сделанный в тех же технологиях и из таких же материалов, как оригинальный предмет, но с изменением размеров, под потребности владельца. Новодел представляет собой условное воспроизведение на основе аналогий, но из того же материала и в тех же техниках. Стилизация отличается от новодела тем, что техника изготовления заменяется современной, а бутафория игнорирует технику изготовления, могут использоваться другие материалы, допускается несоответствие существующим аналогам [Тарасов]. Однако во всех случаях речь идет именно о реконструкции, т. е. о восстановлении утраченных объектов, воссоздаваемых на основе различных источников. Такой подход к трактовке обозначенных терминов сложно применять к воспроизведениям, используемым в музейной среде, так как музейные копии создаются с иными целями, они всегда соответствуют принципу достоверности, к тому же автором вводится термин *бутафория* из области театрального искусства, который имеет аналог — *муляж*. Воссозданный предмет называют муляжом тогда, когда материал абсолютно не соответствует оригиналу. Это не тот случай, когда костюм, сшитый из натурального шелка, воспроизводится с использованием шелка искусственного, а иной вариант, когда, например, плавильная печь изготавливается не из обожженной глины, а из строительной пены. Термин *муляж* в музейной практике применяется к воспроизведениям орденов и медалей, которые повсеместно используются при экспонировании государственных наград. Можно выявить случаи применения данного термина к воссозданным предметам вооружения, например, муляж гранаты учебно-тренировочной РГД-5 из коллекции Каменского районного краеведческого музея, хотя наиболее употребительным термином в данном случае является *макет* [Государственный каталог...]. Муляжи используются музеями при воссоздании объектов, не способных длительно сохраняться: традиционных блюд (пряники, калачи и т. д.), природных объектов (виды грибов, растений и т. д.).

Таким образом, под репликой стоит понимать воспроизведение подлинного предмета того же размера, выполненного в той же технике, из того же материала, того же цвета, с воссозданием элементов декора в соответствующих техниках. В практической музейной деятельности допустимы упрощения, использование

аналогов, замена ручных техник механическими, хотя это и нежелательно. В данном случае важны те задачи, которые ставятся при изготовлении реплики. Подобные воспроизведения чаще всего используются при изготовлении этнографических или историко-бытовых предметов, соответственно, также применимы в музеях исторического профиля. Очень часто реплики задействуются в культурно-образовательной деятельности музеев, так как позволяют непосредственно взаимодействовать посетителю с предметом, что невозможно в отношении подлинника. Однако в Госкаталоге можно найти реплики, которые составляют основной фонд музея: форменная одежда (например, китель поручика Белого движения 1917–1922 гг., Уссурийский музей), головные уборы (например, почелок, Шенкурский районный краеведческий музей), элементы вооружения (элемент защитного вооружения «зерцало» XIV–XV вв., Шебекинский историко-художественный музей) [Государственный каталог...]. Последний пример дает основания полагать, что в данном случае мы имеем дело, скорее, с реконструкций. Это подтверждает наличие терминологической проблемы в области воспроизведений музейных предметов.

Также в музейной и искусствоведческой практике под репликами понимают «авторское повторение произведения искусства, выполненное самим автором или под его наблюдением и с его участием»: так, воссоздание картины, написанной другим художником, уже называется копией, а выполненной с применением технических устройств — репродукцией [Словарь музейных терминов].

Термины *макет* и *модель* не настолько многозначны, хотя можно выявить и в данном случае некоторые терминологические проблемы. Так, термин *макет* может употребляться в научной литературе в качестве абсолютного синонима к термину *модель* [Савченко]. Это, возможно, обусловлено тем, что макет — термин наиболее применимый к воссозданным архитектурным объектам, в то время как в архитектуре часто используются модели, создаваемые на этапе проектирования зданий. Скорее всего, это привело к смешению терминов. Хотя в музейной практике макеты и модели разграничиваются. Макет передает только внешние характеристики, в то время как модель — еще и функциональные. В то же время устоявшееся отнесение термина *модель* к воспроизведениям кораблей, например, вызывает у исследователей обоснованные сомнения, так как подобная копия функциональные характеристики передает не всегда. В данном случае такое смешение терминов объясняется тем, что при создании протомузейных форм, экспонирующих такие копии, они назывались моделями [Андреева]. Однако и здесь можно выявить различия: модели кораблей, транспортных средств имеют детальную проработку, воспроизводятся все детали, несущие функциональную нагрузку, что отсутствует при создании макетов. Таким образом, макет и модель — это уменьшенные копии подлинных объектов, при этом модель актуализирует функциональные характеристики, а макет передает только внешние черты.

Макеты широко применимы в коллекционных музеях исторического профиля или архитектурных музеях, где возникает необходимость презентовать недвижимые объекты наследия в ограниченном пространстве. На основе макетирования презентуются архитектурные объекты. Практически в каждом краеведческом

музее имеется макет исторической планировки города, утраченных памятников архитектуры. Помимо этого термин *макет* зачастую применяется к воспроизведению оружия. Так, например, макеты снарядов, ружей, гранат представлены в коллекциях военно-исторических музеев, хотя в ряде случаев они обозначаются как модель. Модели также могут использоваться в исторических музеях, например, военно-исторических, но наибольшее распространение имеют в технических или промышленных музеях. Одна из крупнейших коллекций кораблестроительных моделей представлена в Центральном военно-морском музее. На основе анализа материалов Госкаталога можно выявить примеры обозначения воспроизведений транспортных средств со схожей детализацией, которые в одном случае обозначаются как макет, например, макет танка Т-28 образца 1933 г. из коллекции Государственного центрального музея современной истории России, а в другом — как модель, например, воспроизведение тачанки красноармейской из фонда Тольяттинского краеведческого музея. Примером моделирования технических устройств может служить модель судового дизельредукторного агрегата из Музея истории города Хабаровска. В Госкаталоге широко представлены макеты образцов оружия, например, макеты снарядов из коллекции Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника [Государственный каталог...]. В данном случае стоит отметить, что при воспроизведении образцов оружия при их макетировании размер может не меняться.

В некоторых случаях для определения типа подлинника важным оказывается не то, какие атрибутивные характеристики он передает, а техника его исполнения. Так, например, слепок представляет собой гипсовую отливку по форме, созданной на основе оригинала. Понятие *репродукция* акцентирует внимание на том, что копия картины получена за счет использования технических устройств.

Таким образом, терминологическая проблема в области классификации воспроизведений музейных предметов весьма значительна. Наряду с тем, что они активно используются в экспозиционной и в культурно-образовательной деятельности, инклюзивных практиках, единство в обозначении разных видов копийных предметов отсутствует. Наиболее многозначны термины *копия*, *новодел* и *реконструкция*. Слово *копия* используется как антоним термина *оригинал*, но в большей степени в музейных практиках термин применяется к воссозданным плоскостным материалам. Термин *новодел* наиболее применим к воссозданным архитектурным объектам без подлинных останков. Понятие *реконструкция* имеет необычайно широкую сферу применения, но в аспекте воспроизведения музейного предмета предполагает восстановление утраченных объектов на основе достоверных источников. От реконструкции стоит отличать реплики, которые создаются на основе существующих подлинников, при этом атрибутивные характеристики оригинала транслируются в максимальном, но не всегда полном объеме. Остальные типы воспроизведений предполагают изменение атрибутивных характеристик подлинника. Так, макет и модель не соответствуют оригиналу по размеру, но макет передает только внешние свойства, а модель еще и функциональные. Муляж не передает такую характеристику, как материал. В любом случае существует потребность

в приведении к единообразию обозначений различных видов воспроизведений и разработке их стройной классификации. Основаниями для классификации должны стать: особенности подлинника, соответствие атрибутивных характеристик и в ряде случаев техника изготовления.

Андреева И. В. Вспомогательные материалы в системе музейной экспозиции: проблема классификации и понятийной идентификации // Вестн. ЧГАКИ. 2011. № 4 (28). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vspomogatelnye-materialy-v-sisteme-muzeynoy-ekspozitsii-problema-klassifikatsii-i-ponyatiynoy-identifikatsii> (дата обращения: 13.02.2024).

Балаш А. Н. Подлинники и воспроизведения в музее: теоретическое осмысление проблемы аутентичности музейного предмета в музеологическом дискурсе последней четверти XX века // Вопр. теории и практики (Тамбов). 2015. № 3 (53). С. 42–45.

Биксалеев А. А. Интерактивные формы взаимодействия с посетителями как современные тенденции развития музея // Молодой ученый. 2016. № 22 (126). С. 236–238.

Ванеева О. В. Комплексное использование интерактивных технологий в рамках музейного пространства // Тр. СПбГИК. 2015. Т. 212. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompleksnoe-ispolzovanie-interaktivnyh-tehnologiy-v-ramkah-muzeynogo-prostranstva> (дата обращения: 21.02.2024).

Воспроизведение музейного предмета // Рос. музейная энциклопедия : сайт. URL: [http://museum.ru/rme/dictionary.asp?34#:~:text=Воспроизведение%20музейного%20предмета%20\(объекта\)%252](http://museum.ru/rme/dictionary.asp?34#:~:text=Воспроизведение%20музейного%20предмета%20(объекта)%252) (дата обращения: 13.02.2024).

Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 20.06.2024).

Калашникова Н. М. К вопросу о дефинициях: реконструкция, копия, реплика костюма // Тр. СПбГИК. 2009. Т. 186. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-definitsiyah-rekonstruktsiya-kopiya-replika-kostyuma> (дата обращения: 13.02.2024).

Леонов И. В., Прокуденкова О. В. Новодел как форма воспроизведения старины в современной культуре // Вестн. СПбГИК. 2018. № 1 (34). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novodel-kak-forma-voisproizvedeniya-stariny-v-sovremennoy-kulture> (дата обращения: 28.02.2024).

Москвин А. Ю., Москвина М. А. Реконструкция одежды: сущность, проблемы, перспективы // Молодой ученый. 2014. № 3 (62). С. 334–337. URL: <https://moluch.ru/archive/62/9467/>

Савченко С. К. Архитектурные макеты в пространстве музейной экспозиции // Молодеж. вестн. С.-Петерб. гос. ин-та культуры. 2021. № 1(15). С. 100–102.

Словарь музейных терминов : сб. науч. тр. (Музейное дело. Проблемы теории, истории и методики музейной работы; вып. 31). 2-е изд., перераб., доп. и испр. М., 2010.

Тарасов Д. А. Историческая реконструкция, проблемы развития // Academia. 2024. URL: https://www.academia.edu/31077156/Тарасов_Д_А_Историческая_реконструкция_проблемы_развития (дата обращения: 23.02.2024).

Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 2-е изд., испр. и доп. М., 1994.

Юренева, Т. Ю. Музееведение : учебник для высш. шк. 3-е изд., испр. и доп. М., 2006. Dictionary of Museology. М., 2023.

ICOFOM Study Series: Symposium Zagreb 1985. Originals and Substitutes in Museums. 1985. Iss. 8.

Статья поступила в редакцию 29.02.2024 г.

Научная статья

УДК 316.75(415):78.071.1 + 78.036 + 78.072 + 781.5 + 781.43:782.9

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.055

СИНТЕЗ ВОСТОЧНЫХ И ЗАПАДНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ СЛОНИМСКОГО (на примере вокального цикла «Газели Надиры»)

Ольга Леонидовна Девятова

*Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
sonare-9@inbox.ru*

А н н о т а ц и я. Статья посвящена проблеме взаимодействия культур Востока и Запада, рассмотренной на примере творчества петербургского композитора С. М. Слонимского и его вокального цикла «Газели Надиры». Выявляются вклад узбекской поэтессы XIX в. в культуру, особенности ее поэтического стиля, повлиявшие на концепцию и музыкальную стилистику романсов Слонимского. Делается вывод об органичном синтезе в музыке вокального цикла ориентального восточного стиля, типичного для музыкальной культуры XIX в. и современной лексики мастера XX–XXI вв.

К л ю ч е в ы е с л о в а: синтез; культура Запада; культура Востока; композитор; вокальный цикл; музыкальная стилистика

SYNTHESIS OF EASTERN AND WESTERN CULTURAL TRADITIONS IN THE WORK OF SERGEY SLONIMSKY (Using the Example of the Vocal Cycle “Nadira’s Gazelle”)

Olga L. Devyatova

*Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia,
sonare-9@inbox.ru*

A b s t r a c t. The article is devoted to the problem of interaction between the cultures of East and West, examined using the example of the work of the St. Petersburg composer S. M. Slonimsky and his vocal cycle “Gazelles of Nadira”. The article highlights the contribution of the Uzbek poetess of the 19th century to culture, the features of her poetic style that influenced the concept and musical style of Slonimsky’s romances. The conclusion is made about the organic synthesis in music of the vocal cycle

of the oriental style, typical of the musical culture of the 19th century, with the modern vocabulary of the master of the 20th–21st centuries.

Key words: synthesis; culture of the East; culture of the West; composer; vocal cycle; musical stylistics

Воспой в мелодии лад верности, о музыкант...

Надира

Введение

Проблема синтеза культур Востока и Запада была одной из актуальных в музыкальной культуре XX в., но особую значимость она приобрела в первые десятилетия XXI в., когда со всей остротой обозначилось направление «востокоцентризма», пришедшее на смену господствующему ранее «европоцентризму». Эту проблему в свое время в отечественной науке исследовали Н. Шахназарова, В. Юнусова, Е. Васильченко, Т. Вызго, И. Еолян, Ф. Арзаманов, В. Малявин, Т. Григорьева, С. Векслер и др., а также восточные ученые Дева Чайтанья, Менон Радхава, Р. Э. Хавас и т. д. Интерес к культуре Востока, как известно, стал в XX в. приоритетным в музыкальном творчестве композиторов и западных стран, и России, в их числе И. Стравинский, О. Мессиа́н, Б. Барток и др., а в русской (советской) культуре — С. Прокофьев, Д. Шостакович, Г. Свиридов, композиторы поколения шестидесятников московской и ленинградской школ, а также представители союзных республик [Абдуллаев, 2006а, б; Векслер; Вызго; Макомы, мугамы...]. В этом ряду особое место принадлежит творчеству известного петербургского композитора Сергея Михайловича Слонимского (1932–2020), для которого культура Востока стала одной из притягательных сфер и составила самостоятельную «ветвь» на художественном древе его музыкальной вселенной [Девятова, 2003, 2009; Долинская]. Постоянный и неуклонный интерес композитора к Востоку, безусловно, был проявлением его национального менталитета, извечной тяги русского человека к истории, философии, искусству восточных народов, существенно повлиявших на формирование русской культуры, а во многих своих элементах ставших ее органической частью в силу хорошо известных исторических, социально-политических, экономических и иных причин. При этом творчество Слонимского жило и развивалось в системе взаимодействия и синтеза Востока и Запада как двух основных аспектов русской культуры.

Ряд восточных опусов композитора обширен и многообразен по представленным странам, темам, идеям и образам, от его ранних сочинений — цикла «Весна пришла» (из японской поэзии, 1958–1959), вокальной сцены «Прощание с другом» (из эпоса о Гильгамеше, 1966), «Псалмов Давида» (1967) и библейской «Песни песней» (1975) — к «Башкирской девичьей» (1976 и 2012), «Строфам Дхаммапады» (из древнеиндийской литературы, 1983); позднее — к кантате «Один день жизни» (1998), циклу «Рубай» (пять стихотворений Абдуррахмана Джамии, 1987), «Армянской песне» (для фортепиано), «Еврейской рапсодии»

(1997, концерт № 1 для фортепиано с оркестром), «Корейской сюите» (1997), прелюдии и фуге в корейских тонах (1997), а также к «Испанским эпиграммам» (2002), «Русской песне» и «Кавказской токкате» (2016), включая восточные сцены в опере «Видения Иоанна Грозного», балете «Волшебный орех» и отчасти в его «античных опусах». Среди «восточных» сочинений Слонимского немалый интерес представляет и его вокальный цикл «Газели Надиры» для сопрано и фортепиано, созданный в 1988 г. и пока практически неисследованный в литературе.

Результаты исследования

Примечательно само обращение композитора к поэзии узбекской поэтессы XIX в. Надиры. Надира Махлфайим (1792–1842) считается классиком кокандской (узбекской) поэзии, она была дочерью правителя Андижана и женой правителя Коканда, Умар-хана. Надира провела жизнь в придворных кругах, получила прекрасное образование, изучала историю, литературу. Вместе со своим мужем, также поэтом, покровительствующим искусству, участвовала в поэтических состязаниях. Надира знала несколько языков — кроме узбекского, арабский, турецкий, азербайджанский, персидский, таджикский. В своем творчестве она опиралась на традиции Алишера Навои. Писала стихи на разных языках в таких жанрах, как газели, мухаммасы, мусаддасы. Надира занималась общественной деятельностью, на ее средства были созданы медресе, бани, торговые ряды, сиротский дом, приют для странников. Она отстаивала права женщин, смирившихся с жесткостью ислама (вместе с поэтессами Увайси и Махзуной), в стихах воспевала красоту. По мнению М. Кадыровой, ей были ненавистны времена, когда «любимый безучастен, счастье изменчиво, стоны безответны» [Кадырова]. Главным для Надиры было чувство любви. Она писала, что «...человек без любви — не человек. Если ты человек — предпочти любовь» (цит. по: [Мохларойим Нодира]). Эта тема любви стала главной и в ее лирической поэзии, особенно в газелях (жанр арабской поэзии лирического, интимного содержания, который, в отличие от касыд, пелся, а не декламировался). Газели Надиры воспевали верность, преданность, готовность к жертве ради любви и др. Не случайно свой поэтический сборник (диван) она назвала «Зерцало любви», а в «Свитке счастья» писала, что «сердца влюбленных просветляются, если они согласуются с самой сутью сотворенного» (цит. по: [Там же]). К сожалению, судьба Надиры сложилась трагически, она вместе с двумя сыновьями была жестоко казнена по приказу бухарского эмира Насруллы, завоевавшего земли, принадлежащие ханству мужа Надиры Умар-хану (умер в 1822 г.), а позднее — вступившему на престол младшему сыну Надиры Султан Махмуд-хану (ханство подчинило территории современной Киргизии и Южного Казахстана) [Бабаджанов]. Как отмечают исследователи, эта казнь была осуждена во всех источниках и поэтических произведениях [Жизнь и деятельность Махларайим-Надиры; Махлар-айим Надира].

Надира была покровительницей различных культурных начинаний и придавала большое значение развитию разных видов искусства, в том числе и музыки.

Как пишет М. Кадырова, «...в некоторых исторических источниках сообщается о том, что в эпоху Надиры и при ее участии в известной степени развивалась и музыка», «...древнее музыкальное искусство узбекского народа в этот период поддерживалось стараниями Надиры. При дворе были собраны музыканты и танцовщицы, во время торжественных приемов и на сборищах, где читались стихи, музыканты играли на бубнах, чангах, рубабх, тамбурах, гиджаках и других музыкальных инструментах, а танцовщицы исполняли красивые танцы» [Кадырова, с. 55]. Хаким-хан Тура в произведении «Мунтахаб ут-таворих» («Извлечения из летописей») сообщает, что Мухаммед Али-хан (старший сын Надиры. — О. Д.) в 1830–1831 гг. построил специальные помещения для музыкантов.

Для нас важно, что любовь к музыке нашла отражение и в творчестве поэтессы. «В одной из газелей, — отмечает М. Кадырова, — Надира так пишет о музыке и музыкантах: “Воспой в мелодии лад верности, о музыкант, напхни песню друзьям на пиршестве влюбленных”. В этих строках некоторые слова употреблены в двух значениях: мутриб — “музыкант” и “певец”, канун — “закон” и “лад”, савт — “голос” и “напев”, нава — “мелодия” и “песня”, ушшак — “влюбленные” или “мелодия» [Там же]. По словам Кадыровой, «...несмотря на то, что религия и шариат запрещали музыку, песни и танцы, женщины, подобные Надире и Увайси, занимались искусством и стремились выразить печаль своих сердец его языком. Увайси тоже умела перебирать струны и могла выразить с помощью их печальных звуков горести, надежды и стремления угнетенных... Прелестные газели Надиры и Увайси о любви и верности перекладывались на музыку» [Там же, с. 55–56].

Думаю, что именно эта музыкальность и певучесть газелей Надиры и привлекла к ним внимание Слонимского, столь чуткого всегда к поэтическому слову. Для своего цикла Слонимский избрал газели № 5 и № 47 (в переводах С. Иванова), причем первую газель (№ 5) «О солнце красоты твоей», включающую стихи «Дивен лик твой», он представляет в виде двух романсов, которые образуют своеобразный диалог: первый романс — «Дивен лик твой...» звучит как бы от мужского лица, а второй — «О солнце красы твоей!» — от женского (у Надиры — «О солнце красоты твоей»). Завершает цикл третий романс — «Жизнь изведать сумей и — уйди» (газель № 47).

Музыкальная стилистика романсов изысканна и по-восточному прихотлива. Композитор, с одной стороны, использует некоторые элементы узбекского фольклора (ритмическую мелизматiku, постепенность в развитии мелодической линии, монодийность, импровизационность и т. д.). С другой стороны, Слонимский органично сочетает восточную лексику со стилистикой музыки XX в. (аккордовая диссонантность, импрессионистическая изысканность и др.). При этом в романсах ясно слышим стиль самого Слонимского, его тяготение к интонационным и ладогармоническим переченьям, метроритмической изменчивости, что не противоречит восточной стилистике, а образует с ней единое целое. Приведем текст первого романса «Дивен лик твой...», который звучит как бы от лица возлюбленного, но в восприятии самой поэтессы:

Дивен лик твой, а краса — лучше всех отрад,
Ты — сам Хызр, твои уста, как Иса, живут.

Мне безумье суждено в страсти по тебе,
Я в плену твоих кудрей: стан их цепью сжат.

Мой Коран — твое чело, на его листах
Твои брови — как зачин: «Бог велик и свят»...

Блещет твой прекрасный лик лунной красотой,
А лучи твоей красы солнца свет затмят...

Сколь неверен этот мир: долги дни потерь,
Людам от него разор, всё в нем боль утрат.

Есть ли где Юсуф, скажи, есть ли Зулейха?
Ныне где найдешь Ширин, где теперь Фархад?

Стойким сердцем всё стерпи — всю печаль любви,
В дни свиданий и разлук весел будь и рад!

Мне от века, Надира, век такой сужден:
Ведать только боль любви и не знать пощад! [Надира, с. 3]

Первый романс открывается квартовыми созвучиями вступления (с перечащими тонами, придающими пряность звучанию), которым отвечает выразительная мелодическая фраза, опевающая квартовый звукоряд. Мелодии голоса (*Дивен лик твой, а краса — лучше всех отрад. / Ты — сам Хызр, твои уста, как Иса, живут...*) отвечают параллельные септаккорды фортепиано, придающие музыке импрессионистский оттенок. В первой кульминационной фразе «*Мне безумье суждено в страсти по тебе...*» мелодия устремляется вверх и становится более сложной, интонационно и ритмически узорчатой (в переменном метре 3/2, 4/4). Экспрессии вокального высказывания вторят гроздя диссонантных септаккордов. Новый кульминационный всплеск мелодии, связанный с непререкаемой дилеммой «любовь — вера», приходится на строки: *Мой Коран — твое чело, на его листах / Твои брови — как зачин: «Бог — велик и свят...»*, причем последние слова произносятся тихо и вкрадчиво на пиано (ремарка «*misterioso*»). Далее тема развивается (раздел *Piu animato*) — в более взволнованном высказывании воспевается красота возлюбленной. Мелодия голоса (*Блещет твой прекрасный лик лунной красотой, / А лучи твоей красы солнца свет затмят...*) звучит на словно скользящих хроматизированных интонациях, в постоянно меняющемся метре (3/4, 5/8, 3/4, 4/4, 5/8, 2/4 и т. д.). Более драматично, на хроматически ползущих нисходящих интонациях в переменном метре произносятся слова о потерях и разоре в мире: *Сколь неверен этот мир: долги дни потерь, / Людам от него разор, всё в нем боль утрат*. Глубокий смысл этих фраз словно досказывает певучая интерлюдия фортепиано, в которой мелодия движется по звукам тональностей фа-мажор — фа-минор с полутоновым смещением вверх. Затем на тех же певучих разливах мелодии звучат поэтические вопросы, в которых упоминаются имена известных

героев узбекских легенд, носителей некой идеальной любви: *Есть ли где Юсуф, скажи, есть ли Зулейха? / Ныне где найдешь Ширин, где теперь Фархад?* В репризе романса вновь возвращается первоначальная тема, в которой резюмируется смысл стихотворения, призывающего влюбленных к терпению и стойкости: *Стойким сердцем все стерпи — всю печаль любви, / В дни свиданий и разлук весел будь и рад! / Мне от века, Надира, век такой сужден: / Ведать только боль любви и не знать пощад!* Последняя кульминационная фраза звучит напряженно, в высоком регистре, сопровождаясь терпкими диссонирующими аккордами, которые, гроздьями ниспадая, завершают романс в фортепианной постлюдии.

Второй романс «О солнце красы твоей!» служит, как отмечалось, своего рода женским ответом на страстные признания. В нем композитор, следуя за сменой настроений стихотворения, передает богатство чувств и переживаний героини, тоскующей по возлюбленному:

О солнце красоты твоей! Тем солнцем озарен весь свет:
В мельчайших бликах — отблеск твой, круженья и смятенья след.

О стройный станом кипарис в садах нетленной красоты!
На кипарисе том венец благоухающий надет.

Соперник пери колдовской, явись, очам моим предстань —
Хотя бы на единый миг мне, страждущей, пошли привет.

Ты дремлешь в легком забытьи... и сладкий сон тебя пьянит,
А я, увы, совсем одна среди моих невзгод и бед.

Всю ночь на улице твоей рыдала и стонала я,
И стлался неумный гам собак, залаявших в ответ.

К каким пределам ты теперь, скажи, отправился в поход?
В оставленных тобой краях известий от тебя все нет.

Согнулся стан мой, словно лук, трепещут стрелы стонов в нем,
Прицелом этих острых стрел полет соперниц-звезд задет.

Зачем Меджнуну покидать свою любовь, свою Лейли?
Любви к Юсуфу Зулейха святой нарушит ли обет?

Как мог подумать ты, что вдруг тебя забудет Надира?
Не может быть таких речей, души моей краса и свет! [Надира, с. 4]

Краткое вступление на острых маркатируемых интонациях (в терцовом «мерцании» ми-мажора — ми-минора) готовит основную тему голоса: *О солнце красы твоей! / Тем солнцем озарен весь свет!*, построенную так же, как вступление, на активных (кварто-секстовых) возгласах (метр 6/8, 9/8). В последующем эпизоде мелодия голоса развивается в объеме уменьшенной кварты и звучит вкрадчиво и затаенно (*О стройным станом кипарис в садах нетленной красоты! / На кипарисе том венец благоухающий надет*). Хроматизированная мелодия-мольба влюбленной словно тонет в плавных фигурациях фортепиано. Образ кипариса,

дремлющего в забытии, создается далее в эпизоде *Piu mosso. Vivace*, где воссоздан в прихотливых фигурациях фортепиано легкий обволакивающий полет триолей, который затем подхватывается и голосом. Резким контрастом звучат горестные вздохи героини, сопровождаемые хроматикой аккордов фортепиано: *А я, увы, совсем одна среди моих невзгод и бед...*, и завершаемые ее скорбными рыданиями: *Всю ночь на улице твоей рыдала и стонала я...* Ответом этим стенаниям служит лишь лай собак (мелодия строится на прежних острых стаккато кварто-секстовых интонаций). Реприза романса развернута и динамически развита. Речь героини становится более настойчивой и напряженной в своих вопросах-упреках к возлюбленному: *К каким пределам ты теперь, скажи, отправился в поход? / В оставленных тобой краях известий от тебя все нет.* Кульминационные фразы звучат как стоны рыдания, плача: *Согнулся стан мой, словно лук, трепещут стрелы стонов в нем...*

В последующем драматическом проведении основной темы еще более страстными и настойчивыми становятся вопросы, в которых фигурируют герои любимых в народе легенд: *Зачем Меджнуну покидать свою любовь, свою Лейли? / Любви к Юсуфу Зулейха святой нарушит ли обет? / Как мог подумать ты, что вдруг тебя забудет Надира?* И категоричным утверждением, клятвой верности звучит заключительная фраза романса: *Не может быть таких речей, души моей краса и свет!*, подтверждаемая активными заостренными сигналами фортепиано.

Третий романс цикла наиболее философский по содержанию. В нем в афористичной форме высказаны высшие мудрости жизни, каждая фраза стихотворения является неким смысложизненным постулатом. Эта газель, как пишет М. Кадырова, «...может служить эпиграфом к творчеству поэтессы. Надира воспевала жизнь и счастье человека. Она хорошо понимала, что человек достоин счастья на земле. Поэтесса обращалась к своим современникам с вопросом: “Какими делами ты подтвердил свое звание человека, с какой целью ты пришел в этот мир, выскажись об этом”» [Кадырова, с. 87–88]. Интересно, что именно эта газель, по словам М. Кадыровой, «...уже в свое время получила очень широкую известность благодаря своей содержательности, певучести и музыкальности. Поэты-современники и жившие позднее поэты — Залили, Хадими, Надим, Раджи и др. — написали мухаммасы на эту газель (форма из 5 строк — 3 авторские, 2 — цитаты). Поэт Раджи писал: “Появившись в мире, ты терпишь ущерб, / Ты пришла в дом горестей, / Ты — мишень для стрел тягостей, / С какой целью ты пришла в мир? Поведай об этом и уйди”» [Кадырова, с. 121].

Жизнь изведать сумей и — уйди,
Мир познай и людей и — уйди.

От жестоких обидчиков — прочь!
Стоном горе излей и — уйди.

В цветнике бытия погости,
Как меж роз соловей, и — уйди.

О слеза! Окропи этот мир
Всею болью своей и — уйди.

Лжив и тленен цветник бытия,
Вздохом листья развей и — уйди... [Надира, с. 22]

Газели Надиры исполняются узбеками на мотивы классических макамов (макомов), одной из типичных форм восточной монодии [Кадырова, с. 129]. Думается, что не случайно и Слонимский, знаток и большой поклонник монодийного стиля в музыке, воплотил эти глубоко философские строки в романсе только монодией, голосом, без сопровождения, в плавном поступенно-нисходящем развитии мелодии (в свободном метре 7/4, 8/4). Переменный метр сохраняется и в следующем, более подвижном, взволнованном и страстном разделе романса (5/4, 5/8, 8/8, 3/2 и т. д.), в котором вновь речь идет о любви, тайну которой надо сохранять в сердце: *Для влюбленных пристанище — сад, / Выйди в путь поскорей и — уйди. / В мир пришел ты — какая в том цель? / Лишь поведай о ней и — уйди. / Тайну чувств береги от толпы, / В сердце тайну взлелей и — уйди.* В кульминации романса еще более возрастает экспрессия и напряженность, основная его тема звучит в высоком регистре (на октаву выше) и приобретает личностный смысл, становится обращением автора к поэту: *В путь любви соберись, Надира, / Слезы-жемчуг пролей и — уйди.* Этот призыв выливается в скорбный плачевый распев-вокализ, приводящий к репризе романса, мелодия вновь звучит в среднем регистре, скорбно и отрешенно, как нечто неизбежное: *В путь любви соберись, Надира, / Слезы-жемчуг пролей — и уйди, и уйди.* Последним вокальным фразам (а cappella) отвечают скорбные секундовые стоны-вздохи фортепиано, а в краткой заключительной инструментальной постлюдии последний раз в басу звучит основная тема, замирая на звенящих ладовых переченьях.

Выводы

Обобщая сказанное, отметим, что в воплощении образов восточной поэзии Надиры Слонимский не идет по пути только этнографического осмысления традиций узбекской музыки, а следует разработанным в русской и европейской музыкальной культуре XIX в. принципам ориентализма, применяет характерные для восточной стилистики элементы (уменьшенные интервалы и лады, хроматика, ритмическая прихотливость, мелизматика и импровизационность развития и др.). Использовал Слонимский и характерный для него прием музыкальной монодии, который был им унаследован от античной культуры и применен в целом ряде инструментальных и театральных сочинений («Монодия для скрипки соло. По прочтении Еврипида»; оперы «Мастер и Маргарита», «Гамлет», «Король Лир», «Антигона» и др.).

При этом монодийность, как отмечалось, соответствует культурно-историческим корням арабской музыки, технике макамов (макомов) и других элементов восточной культуры. Однако главным для Слонимского в этом цикле, как

и вообще в его вокальном творчестве, было внимание к слову, желание воплотить философские смыслы тонкой, изысканной поэзии Надиры, уловить и воссоздать в звуках музыку ее стиха, следуя за логикой и эмоциональными настроениями поэтических строк. В результате Сергей Слонимский, будучи «западником»-петербуржцем, сумел в этом вокальном цикле, как и в других восточных опусах, соединить культурные традиции Востока с европейскими и российскими принципами музыкального мышления, отчасти с авангардной лексикой музыкальной культуры второй половины XX в., органично вписавшимися в русло его собственного индивидуального композиторского стиля.

Абдуллаев Р. Традиционная музыкальная культура. Ташкент, 2006а.

Абдуллаев Р. Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии. Ташкент, 2006б.

Бабаджанов Б. Кокандское ханство: власть, политика, религия. Токио ; Ташкент, 2010.

Векслер С. М. Очерк истории узбекской музыкальной культуры. Ташкент, 1965.

Вызго Т. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. Москва, 1970.

Девятова О. Художественный универсум композитора Сергея Слонимского. Екатеринбург, 2003.

Девятова О. Музыкальная культура стран Востока (Индия, Китай, Япония). Екатеринбург, 2009.

Долинская Е. Музыкальная галактика Сергея Слонимского. СПб., 2018.

Жизнь и деятельность Махларайим-Надиры // Test-Uz.Ru : информ. портал для школьников, абитуриентов, студентов и учителей. URL.: https://www.test-uz.ru/bilet_view.php?id=6299 (дата обращения: 15.11.2023).

История Узбекистана. Ташкент, 2011.

Кадырова М. Надира : очерк жизни и творчества. Ташкент, 1967.

Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Ташкент, 1978.

Махлар-айим Надира (1792–1842) // ziyouz.uz : сайт. URL.: <https://www.ziyouz.uz/ru/literatura/xvi-vek-perva-ya-polovina-xix-veka/124---1792-1842> (дата обращения: 15.02.2023).

Мохларойим Нодира // Деятели Узбекистана : сайт. <https://arboblar.uz/ru/people/mokhlarojim-nodira?sa=X&ved=2ahUKewisptS4mpfnAhVrxMQBhvsA3QQFjAOegQIChAV> (дата обращения: 15.11.2023).

Надира. Избранные произведения. Ташкент, 2006. (Сер. : Избранная лирика Востока). URL: https://www.ziyouz.com/books/uzbeklib_ru/uzbekskaja_klassicheskaja_literatura/Izbrannaja%20lirika%20Vostoka.%20Nadira.pdf (дата обращения: 15.11.2023).

Статья поступила в редакцию 03.04.2024 г.

Научная статья

УДК 159.9.072.432 + 159.923.2 + 159.9.072.3 + 316.6:159.955.4

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.056

ИССЛЕДОВАНИЕ ЛИЧНОСТНЫХ ПРЕДИКТОРОВ ПРОКРАСТИНАЦИИ

Ольга Сергеевна Виндекер¹
Дарья Сергеевна Лубина²

¹*Независимый исследователь,
Екатеринбург, Россия,
olgatt@yandex.ru,*

<https://orcid.org/0000-0002-1443-3718>

²*Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
kiber93solo@yandex.ru,*

<https://orcid.org/0009-0003-1455-3191>

А н н о т а ц и я. В статье рассматриваются результаты эмпирического исследования влияния черт личности НЕХАСО, копинг-стратегий, рефлексии и эмоциональных схем на развитие прокрастинации. Исследование направлено на проверку гипотез об особенностях выраженности вышеуказанных характеристик личности у индивидов с разным уровнем прокрастинации и о выявлении предикторов прокрастинации среди данных характеристик. Результаты исследования показали, что предикторами прокрастинации являются квазирефлексия и потеря контроля над эмоциями (положительный вклад), добросовестность как черта личности и планирование как стратегия совладания (отрицательный вклад). Выводы, полученные в исследовании, являются частью изучения феномена прокрастинации и его взаимодействия с различными личностными характеристиками, а также позволяют представить перспективы работы с выявленными характеристиками личности при борьбе с прокрастинацией.

© Виндекер О. С., Лубина Д. С., 2024

Ключевые слова: прокрастинация; черты личности HEXACO; копинг-стратегии; квазирефлексия; эмоциональные схемы; предикторы прокрастинации

PREDICTORS OF PROCRASTINATION

Olga S. Vindeker¹

Daria S. Lubina²

¹*Independent researcher,*

Ekaterinburg, Russia,

olgatt@yandex.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-1443-3718>

²*Ural Federal University,*

Ekaterinburg, Russia,

kiber93solo@yandex.ru,

<https://orcid.org/0009-0003-1455-3191>

Abstract. The article discusses the results of an empirical study on the influence of certain traits of HEXACO personality, as well as coping strategies, reflection, and emotional patterns on procrastination behavior. The study aims to test hypotheses about the differences in the severity of these characteristics among individuals with varying levels of procrastination, as well as to identify predictors of procrastination within these characteristics. The authors found out that quasireflection and a lack of emotional control (positive predictors) as well as conscientiousness and planning (negative predictors) are associated with procrastination. These findings contribute to the understanding of the complex interplay between personal characteristics and procrastination behaviors. They also allow us to envision the potential of working with these identified personality traits in the fight against procrastination.

Keywords: procrastination; HEXACO personality traits; coping strategies; quasi-reflection; emotional schemas; predictors of procrastination

В мировом научном психологическом сообществе сохраняется актуальность изучения феномена прокрастинации. Область исследований постепенно расширяется — от теоретического анализа прокрастинации до выявления ее связей с личностными характеристиками, а также факторов развития прокрастинации у той или иной личности.

Впервые термин «прокрастинация» употребил П. Рингенбах в 1977 г. Изучением прокрастинации, начиная с 1980-х гг. по настоящее время, занимаются такие зарубежные ученые, как Дж. Бурк, В. Кнаус, К. Лэй, П. Стил и многие другие. Среди отечественных исследователей интерес к изучению феномена откладывания проявляют Я. И. Варваричева, О. С. Виндекер, Н. Н. Карловская, М. В. Останина, Н. А. Руднова и другие ученые. Несмотря на активное исследование прокрастинации, в современной психологической науке до сих пор нет единой, согласованной и общепринятой трактовки термина [Варваричева].

Термин «прокрастинация» заимствован из английского языка (*procrastination* — откладывание, запаздывание, неначинание). В психологии прокрастинация понимается как иррациональное откладывание запланированных дел, несмотря на ожидаемые негативные последствия [Руднова]. Чем по своей сути является прокрастинация? Есть различные точки зрения. Одни исследователи утверждают, что прокрастинацию можно отнести к поведенческим паттернам [Варваричева]. Другие понимают прокрастинацию как устойчивую характеристику, диспозицию личности [Руднова; Lay]. Также существует взгляд на прокрастинацию как на дезадаптивную стратегию совладания [Виндекер, Останина; Гаранян, Андрусенко, Хломов]. Выделим основные признаки прокрастинации:

1) осознанность — прокрастинатор хорошо понимает, что откладывает важные дела на потом;

2) иррациональность — несмотря на то, что прокрастинатор предвидит негативные последствия бездействия, это не становится достаточной причиной для начала действий;

3) негативные переживания в процессе откладывания.

В данном исследовании прокрастинация рассматривается в связи с влиянием на нее следующих характеристик: черт личности шестифакторной модели НЕХАСО, копинг-стратегий, рефлексии и эмоциональных схем — представлений об эмоциях.

Гипотеза о влиянии черт личности на прокрастинацию находит поддержку в ряде отечественных и зарубежных исследований. Новейшим продолжением идеи о поиске центральных личностных диспозиций стала шестифакторная модель НЕХАСО, разработанная в 2007 г. [Ashton, Lee]. Черты личности имеют связь с прокрастинацией: так, по данным зарубежных исследователей, добросовестность и эмоциональность отрицательно связаны с прокрастинацией, а экстраверсия — положительно [Steel]. Что же касается влияния указанных черт на развитие прокрастинирующего поведения — данный вопрос представлен в научной литературе не так широко [Lee, Kelly, Edwards]. Наше исследование нацелено на поиск предикторов прокрастинации, среди которых и черты личности, которые входят в НЕХАСО. Отметим, что данный опросник, в свою очередь, может использоваться для прогнозирования поведения [Егорова, Паршикова]. Н. А. Руднова показала, что добросовестность вносит значимый вклад в прокрастинацию, нивелируя тенденцию к откладыванию при сильной своей выраженности [Руднова]. На основании данного факта в рамках исследования выдвигается гипотеза о том, что добросовестность, входящая в НЕХАСО, может оказывать влияние на развитие прокрастинирующего поведения.

Копинг-стратегии — это способы совладания, которые человек осознанно применяет для преодоления трудностей, совокупность разнообразных способов поведения для решения конкретных внешних или внутренних проблем, которые воспринимаются как запредельные для возможностей человека [Сольнин, Лингурарь]. Наибольший интерес представляют избегающие стратегии совладания, такие как «бегство и избегание» и «дистанцирование», а также эффективный

копинг «планирование решения проблемы», и их влияние на откладывание дел. Н. Э. Солянин, А. В. Лингурарь в своем исследовании получили значимые различия в показателях влияния указанных стратегий на студентов с разным уровнем прокрастинации [Солянин, Лингурарь]. Среди отечественных исследований описание влияния предпочитаемых стратегий совладания на прокрастинацию практически не представлено. В рамках данного исследования выдвигается гипотеза о том, что копинг-стратегии значимо влияют на прокрастинацию.

Рефлексия — анализ своего поведения и окружающего мира, связанный с интересом к собственной личности и личностям других людей, а также с оценкой действительности и построением субъективной картины мира. А. В. Теплов отмечает квазирефлексию как одну из важнейших рефлексивных детерминант академической прокрастинации — одного из видов прокрастинирующего поведения (см.: [Жаркова]). При этом вопросы определения особенностей рефлексии, способствующих развитию или нивелирующей тенденцию к откладыванию, практически не представлены в научной литературе, что обосновывает возможность проведения данного исследования.

Вопрос о связи прокрастинации и эмоциональных особенностей личности исследован слабо, особенно со стороны когнитивно-поведенческого подхода. Отметим некоторые исследования. И. Н. Кормачева в своей работе установила, что определенную степень влияния на прокрастинацию оказывают две эмоциональные детерминанты — эмоциональные переживания астенического типа и астенический тип переживания, свойственные человеку в состоянии фрустрации [Кормачева]. Таким образом, изучение специфики связи прокрастинации с эмоциональными особенностями личности может стать полем для дальнейших научных исследований. В данной статье мы попытались выявить роль эмоциональных схем (имплицитных представлений об эмоциях) в развитии прокрастинации. Эмоциональные схемы (имплицитные представления об эмоциях) представляют собой первоначальную оценку ожиданий, формирующихся у человека в отношении собственных эмоций и эмоций других людей [Leahy].

Наше исследование посвящено определению того, насколько в современных реалиях такая черта личности, как добросовестность, а также стратегии совладания, имплицитные представления об эмоциях и рефлексия влияют на развитие прокрастинации. Вместе с тем мы проанализировали особенности выраженности рассматриваемых личностных характеристик у людей с разным уровнем прокрастинации.

Цель исследования — изучить личностные особенности людей с разным уровнем прокрастинации, а также выявить личностные предикторы прокрастинации.

Гипотезы исследования:

1) прокрастинаторы более эмоциональные и менее добросовестные по сравнению с непрокрастинаторами; непрокрастинаторы чаще используют эффективные копинг-стратегии, не склонны к квазирефлексии и имеют более рациональное представление об эмоциях;

2) высокая квазирефлексия, слабый самоконтроль и избегающие копинг-стратегии повышают уровень прокрастинации; при этом добросовестность и эффективные копинг-стратегии являются факторами снижения прокрастинации.

Методика исследования

В исследовании приняли участие 123 человека в возрасте от 17 до 69 лет, из них 46 мужчин и 77 женщин. 34,15 % испытуемых имели опыт работы с психологом. В выборке преобладали респонденты, имеющие одно или несколько высших образований, их доля составила 69,92 % от всех испытуемых.

Для проверки выдвинутых гипотез исследования использовались следующие методики:

1. Шкала общей прокрастинации К. Х. Лэй в адаптации О. С. Виндекер, М. В. Останиной [Виндекер, Останина].
2. Опросник НЕХАСО-PI-R в адаптации М. С. Егоровой, О. В. Паршиковой [Егорова, Паршикова].
3. Опросник способов совладания Р. Лазаруса, С. Фолкман, адаптированный Т. Л. Крюковой, Е. В. Куфтяк, М. С. Замышляевой [Крюкова, Куфтяк].
4. Опросник «Дифференциальный тип рефлексии» в адаптации Д. А. Леонтьева, Е. М. Лаптевой, Е. Н. Осина, А. Ж. Салиховой [Леонтьев, Осин].
5. Шкала эмоциональных схем Роберта Лихи в адаптации Н. А. Сироты, Д. В. Московченко, В. М. Ялтонского, Я. А. Кочеткова, А. В. Ялтонской [Leahy].

Математическая обработка и анализ полученных данных проводился с использованием стандартизованных программных статистических пакетов STATISTICA 17.0, а также в Microsoft Excel. Для сравнительного анализа использовался непараметрический критерий Манна — Уитни. Проверка гипотезы о влиянии осуществлялась посредством регрессионного анализа с предварительной процедурой z -нормализации.

Результаты и их обсуждение

На этапе первичной обработки результатов эмпирического исследования было установлено, что высокий уровень прокрастинации имеют 8,13 % респондентов, низкий — 10,57 %, остальные респонденты показали среднюю выраженность прокрастинации. Также в ходе сравнительного анализа выявлено, что развитие прокрастинирующего поведения не сопряжено с полом, возрастом, уровнем образования, опытом работы с психологом; данные социальные и жизненные характеристики не являются отличительными характеристиками высокого или низкого уровня прокрастинации.

На этапе вторичной обработки результатов проведено сравнение уровня выраженности копинг-стратегий, черт личности, рефлексивности и эмоциональных схем у индивидов с разным уровнем прокрастинации. Для оценки значимости различий использовался критерий Манна — Уитни.

Обратимся к описанию и сравнению респондентов, имеющих ярко выраженную прокрастинацию, и испытуемых, явно не склонных откладывать дела на поздний срок. Для того чтобы выяснить, каким образом может быть связана выраженность прокрастинации с различными личностными особенностями, мы разделили испытуемых на соответствующие контрастные подгруппы. «Непрокрастинирующая» группа была сформирована из испытуемых с низкими значениями по шкале прокрастинации, а в «прокрастинирующую» группу вошли респонденты с высокими значениями по шкале прокрастинации. В результате было сформировано две группы испытуемых: непрокрастинаторы — 13 человек и прокрастинаторы — 10 человек.

В табл. 1 представлены средние значения по исследуемым параметрам для контрастных групп непрокрастинаторов и прокрастинаторов.

Таблица 1

Отличия между непрокрастинаторами и прокрастинаторами по исследуемым параметрам

Шкалы опросников	Уровень прокрастинации (среднее значение)		$U_{эмп}$	p
	низкий	высокий		
НЕХАСО:				
честность / скромность	3,36	3,50	55,00	0,56
эмоциональность	2,88	3,36	44,50	0,21
экстраверсия	3,09	2,45	35,50	0,07
доброжелательность	3,05	3,03	62,00	0,88
<i>добросовестность</i>	3,82	3,02	17,50	0,00
открытость опыту	3,75	3,53	46,50	0,26
Копинг-стратегии:				
конфронтация	47,86	42,22	56,50	0,62
дистанцирование	45,30	52,22	45,50	0,24
самоконтроль	61,90	65,24	53,50	0,50
поиск соц. поддержки	67,95	61,67	52,50	0,46
принятие ответственности	56,41	63,33	54,50	0,54
бегство / избегание	45,51	59,58	39,50	0,12
<i>планирование</i>	79,49	58,89	26,50	0,02
положительная переоценка	49,08	49,52	60,50	0,80
Дифференциальный тип рефлексии:				
системная рефлексия	40,00	37,10	46,50	0,26
интроспекция	23,08	28,90	39,50	0,12
<i>квазирефлексия</i>	23,15	30,60	17,00	0,00

Из представленных в табл. 1 данных видно, что для респондентов с низким уровнем прокрастинации характерна такая выраженная черта личности, как «добросовестность» — тщательное обдумывание решений, стремление к совершенству и точности, организованность в распоряжении своим временем. Также непрокрастинаторам свойственно использование копинг-стратегии планирования — составление плана действий при разрешении трудной ситуации. Отметим, что Н. Э. Сольнин, А. В. Лингурарь также получили различия в значениях параметра «планирование решения проблемы» у студентов с разным уровнем прокрастинации [Сольнин, Лингурарь]. Статистически значимым является различие в выраженности квазирефлексии. Для респондентов с высоким уровнем прокрастинации более характерна выраженность квазирефлексии, т. е. погружение в размышления, отстранение от действительности. Данный факт статистически значимого различия уровня квазирефлексии при низком и высоком прокрастинирующем поведении не является однозначным: так, результаты сравнительного анализа в подгруппах психологов с разной выраженностью прокрастинации, полученные С. В. Жарковой, не показали статистически значимых различий по шкале квазирефлексии [Жаркова].

Также можно отметить некоторые отличия по параметру «экстраверсия» (на уровне значимости 0,07), что говорит о том, что интроверты более склонны к прокрастинации, но эти данные требуют уточнения на более репрезентативной выборке. Возможно, отличия связаны с тем, что интроверты более критичны к собственному поведению и чаще замечают собственную тенденцию к прокрастинации.

Итак, можно предположить, что прокрастинация часто сопровождается у респондентов низким порогом планирования, трудностями в организации своего времени и погружением в абстрактные размышления. У личности с низкой выраженностью желаний откладывать дела может наблюдаться иная ситуация, такой человек основывает свою деятельность на планировании и четкой организации своего времени, менее склонен «абстрагироваться от реальности» в мечтах и мыслях.

Сравнительный анализ не позволяет сделать вывод о влиянии черт личности, рефлексии, эмоциональности, применения копинг-стратегий на формирование прокрастинации. Поэтому на следующем этапе для проверки зависимости прокрастинации от особенностей личности был использован регрессионный анализ, результаты которого представлены в табл. 2.

Для регрессионного анализа, был применен метод шагового отбора (см. табл. 2). Поэтапно отслеживалось изменение влияния независимой переменной на зависимую при добавлении других независимых переменных. При этом незначимые независимые переменные исключались из уравнения. В результате получилась регрессионная модель для общей прокрастинации, включающая 4 предиктора: добросовестность, планирование, квазирефлексию и потерю контроля.

Таблица 2

Результаты регрессионного анализа: предикторы прокрастинации

Предикторы	Отклик
Добросовестность ($\beta^* = -0,31$; $\beta = -5,56$)	Прокрастинация
Планирование ($\beta^* = -0,19$; $\beta = -0,11$)	
Квазирефлексия ($\beta^* = 0,26$; $\beta = 0,53$)	
Потеря контроля ($\beta^* = 0,21$; $\beta = 0,81$)	
$F = 14,43$; $p = 0,00$; $R = 0,57$; $R^2 = 0,33$; $Intercept = 62,16$	

Примечания: 1) β^* – коэффициент регрессии; β – коэффициент регрессионной модели; R^2 – коэффициент детерминации; R – коэффициент множественной корреляции; $Intercept$ – свободный коэффициент; 2) в таблицу включены только валидные модели ($R^2 \geq 0,3$).

Коэффициент множественной корреляции $R = 0,57$. Это говорит о достаточно тесной связи между предикторами (добросовестность, планирование, квазирефлексия, потеря контроля над эмоциями) и откликом (прокрастинация). Валидность модели показывает также коэффициент детерминации $R^2 = 0,33$, (регрессионная модель может объяснить 33 % дисперсии зависимой переменной, т. е. прокрастинации). Ниже представлено уравнение регрессии:

$$Y = 62,16 - 5,56X_1 - 0,11X_2 + 0,53X_3 + 0,81X_4,$$

где Y – уровень прокрастинации; X_1 – добросовестность; X_2 – планирование; X_3 – квазирефлексия; X_4 – потеря контроля.

Согласно представленной модели, на уровень прокрастинации личности оказывают влияние выраженность такой черты личности, как добросовестность ($\beta^* = -0,31$; $\beta = -5,56$), и копинг-стратегия «планирование» ($\beta^* = -0,19$; $\beta = -0,11$). Этот вклад является отрицательным, т. е. если индивид в стрессовой ситуации прибегает к планированию решения проблемы и ему присуща добросовестность, то он менее склонен к прокрастинации. Стоит отметить, что наиболее значимый вклад в прокрастинацию, согласно данной модели, принадлежит именно добросовестности, она является наиболее значимым прогностическим фактором. Данный результат соотносится с регрессионной моделью, полученной Н. А. Рудновой [Руднова].

Положительный вклад в прокрастинацию вносят такие параметры, как квазирефлексия и эмоциональная схема «потеря контроля». Чем больше человек погружен в мир фантазий и отстраненных мечтаний, в размышления о прошлом или будущем, чем более он склонен мыслить в терминах «если бы...», «что было бы, если...», тем больше у него вероятность проявления прокрастинации ($\beta^* = 0,26$; $\beta = 0,53$). Квазирефлексия редко приводит к рациональным действиям и реализации планов и укрепляет привычку откладывать на потом. А. В. Теплов считает квазирефлексию одной из важнейших рефлексивных детерминант академической прокрастинации – одного из вида прокрастинирующего поведения (см.: [Жаркова]). Кроме того, чем сильнее человек опасается потерять контроль

над своими эмоциями, тем с большей вероятностью у него может возникнуть состояние прокрастинации ($\beta^* = 0,21$; $\beta = 0,81$). Таким образом, прокрастинация выступает своеобразным иррациональным способом контроля над эмоциями, поскольку «если я не берусь за дело, снижается риск неудачи» и, следовательно, снижается риск переживания труднопереносимых эмоций и чувств — разочарования и стыда. При этом текущее состояния откладывания может быть не менее тягостным, вот почему прокрастинатор все же берется за дело. Но поскольку времени на его выполнение мало, то и негативные переживания соответствуют вложенным усилиям. Парадоксальным в этом случае является сочетание низкого контроля собственного поведения (не приступает к делу вовремя) и высокого контроля собственных эмоций (старается не допустить негативных переживаний, поскольку боится не справиться с ними).

Итак, частично подтвердилась первая гипотеза об особенностях индивидов с низким и высоким уровнем прокрастинации. Различия в эмоциональной стабильности между прокрастинаторами и непрокрастинаторами не являются значимыми. Добросовестность же действительно более выражена у людей с низкой прокрастинацией. Также в ходе исследования обнаружено, что индивиды с выраженной прокрастинацией более интровертированы, в отличие от непрокрастинаторов. Для людей с низкой прокрастинацией более характерно применение копинг-стратегии планирования, при высоком уровне прокрастинации данная стратегия используется не так явно. Высокая прокрастинация сопровождается выраженной квазирефлексией, при низкой прокрастинации склонность к отстраненным размышлениям менее выражена. Значимые различия в представлении об эмоциях между прокрастинаторами и непрокрастинаторами не выявлены.

Вторая гипотеза о предикторах прокрастинации также подтвердилась частично. Так, избегающие копинг-стратегии не входят в полученную регрессионную модель, т. е. не оказывают влияние на выраженность прокрастинации, таким образом, в данной части гипотеза не подтверждается. Предикторами прокрастинации являются квазирефлексия и потеря контроля (положительный вклад), добросовестность и планирование (отрицательный вклад). Наибольший отрицательный вклад в прокрастинацию, согласно полученной модели, принадлежит добросовестности, она является наиболее значимым прогностическим фактором. Высокая надежность модели ($F = 14,43$; $p = 0,00$; $R^2 = 0,33$) позволяет использовать уравнение регрессии для предсказания выраженности прокрастинации у конкретного человека, что очень важно для составления программы коррекции поведения или психотерапии.

Выводы

Выявленные предикторы являются довольно устойчивыми характеристиками личности, поэтому важно учитывать их вклад в развитие прокрастинации. Эти черты могут влиять на стратегии поведения, осознанный выбор индивидом в отношении выполнения дела или принятия какого-либо решения. Добросовестность,

квазирефлексия и планирование выделяются и в сравнительном, и в регрессионном анализе. Этот факт дает основание для вывода о том, что при коррекции прокрастинации важнейшей является работа именно с данными особенностями личности. Представляется перспективным дальнейшее изучение связи прокрастинации и эмоциональных характеристик личности, а также разработка программы по преодолению прокрастинации, связанной с системной рефлексией, и развитию применения такой эффективной копинг-стратегии, как планирование.

Варваричева Я. И. Феномен прокрастинации: проблемы и перспективы исследования // *Вопр. психологии.* 2010. № 3. С. 121–130.

Виндекер О. С., Останина М. В. Формальный и содержательный анализ шкалы общей прокрастинации С. Н. Lay (на примере студенческой выборки) // *Актуальные проблемы психологического знания: теоретические и практические проблемы психологии.* 2014. № 1(30). С. 116–126.

Гаранян Н. Г., Андрусенко Д. А., Хломов И. Д. Перфекционизм как фактор студенческой дезадаптации // *Психологическая наука и образование.* 2009. № 1. С. 72–81.

Егорова М. С., Паршикова О. В. Адаптация опросника HEXACO-PI-R на российской выборке // *Современная психодиагностика России. Преодоление кризиса.* 2015. Т. 1. С. 129–134.

Жаркова С. В. Особенности выраженности эмпатии и рефлексии во взаимосвязи с уровнем прокрастинации у психологов-консультантов // *Модернизация системы профессионального образования на основе регулируемого эволюционирования.* Челябинск, 2022. С. 50–58.

Кормачева И. Н. Системные представления об эмоциональных, волевых и мотивационных детерминантах прокрастинации // *Системная психология и социология.* 2020. № 3 (35). С. 39–50.

Крюкова Т. Л., Куфтяк Е. В. Опросник способов совладания (адаптация методики WCQ) // *Журнал практ. психолога.* 2007. № 3. С. 93–112.

Леонтьев Д. А., Осин Е. Н. Рефлексия «Хорошая» и «Дурная»: от объяснительной модели к дифференциальной диагностике // *Психология : журн. ВШЭ.* 2014. № 4. С. 110–135.

Рудинова Н. А. Индивидуально-личностные предикторы прокрастинации в разные периоды взрослости : дис. ... канд. психол. наук. Пермь, 2019.

Сольшин Н. Э., Лингурарь А. В. Особенности защитного и совладающего поведения студентов с разным уровнем прокрастинации // *Ярослав. пед. вестн.* 2017. № 3. С. 184–188.

Ashton M. C., Lee K. Empirical, theoretical, and practical advantages of the HEXACO model of personality structure // *Personality and Social Psychology Review.* 2007. Vol. 11. P. 150–166.

Lay C. H. Trait procrastination and the perception of person-task characteristics // *Journal of Social Behavior and Personality.* 1992. Vol. 7, iss. 3. P. 483–494.

Leahy R. L. Emotional Schema Therapy. N. Y. ; L., 2015.

Lee D., Kelly K. R., Edwards J. K. A closer look at the relationships among trait procrastination, neuroticism, and conscientiousness // *Personality and Individual Differences.* 2006. № 40. P. 27–37.

Steel P. The Nature of Procrastination: A Meta-Analytic and Theoretical Review of Quintessential Self-Regulatory Failure // *Psychological Bulletin.* 2007. Vol. 133, № 1. P. 65–94.

Статья поступила в редакцию 26.06.2024 г.

Научная статья

УДК 001.82:004.032.6 + 316.422.44 + 001.9:004.77 + 070.1:004.77 + 004.8

DOI 10.15826/izv1.2024.30.3.057

ЦИФРОВАЯ ГУМАНИТАРИСТИКА: ОПЫТ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Светлана Сергеевна Распопова

Московский политехнический университет,

Москва, Россия,

ccpmiass@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0003-4169-7361>

А н н о т а ц и я. В статье предпринята попытка осмыслить опыт и перспективы цифровой гуманитаристики на современном этапе. Гуманитарные науки представлены в сравнении с техническими науками. Высказаны некоторые соображения относительно кризиса гуманитарного знания и возможностей его преодоления с помощью использования технологий. Журналистика рассмотрена как сфера гуманитаристики, которая сегодня заметно утрачивает свои позиции в связи с появлением новых медиа, ориентированных в своем большинстве на технологии. Сделаны выводы об ответственности гуманитариев за состояние гуманитарного знания в современном мире и о необходимости рассматривать технологии лишь как инструмент, с помощью которого осуществляется упаковка и доставка контента аудитории. В заключение говорится о том, что современные реалии вызывают к жизни новый формат исследований, характеризующихся междисциплинарностью. Их цель — выявить и проанализировать проблемы в области цифровой гуманитаристики, а также создать площадки для организации межкультурного диалога ученых, специализирующихся в области гуманитарных и технических наук.

К л ю ч е в ы е с л о в а: цифровая гуманитаристика; точные науки; гуманитарные науки; технологии; журналистика; медиатекст; искусственный интеллект

DIGITAL HUMANITIES: EXPERIENCE, PROBLEMS, PROSPECTS**Svetlana S. Raspopova***Moscow Polytechnic University,**Moscow, Russia,*

ccpmiass@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0003-4169-7361>

Abstract. In the following study the author makes an attempt to comprehend the experience and prospects of digital humanities at the present stage. The humanities are presented in comparison with the technical sciences. Some thoughts have been expressed regarding the crisis of humanitarian knowledge and the possibilities of overcoming it through the use of technology. Journalism is presented as a field of humanities, which today is noticeably losing its position due to the emergence of new media, mostly technology-oriented. As conclusions, the article talks about the responsibility of humanities scholars for the state of humanitarian knowledge in the modern world and the need to consider technology as a tool with the help of which content is packaged and delivered to the audience, the role of which should not be exaggerated. In conclusion, it is said that modern realities give rise to a new format of research, characterized by multidimensional interdisciplinarity. Their goal is to identify and analyze problems in the field of digital humanities, as well as to create pathways for organizing intercultural dialogue among scientists specializing in the humanities and technical sciences.

Key words: digital humanities; exact sciences; humanities; technology; journalism; media text; artificial intelligence

К постановке проблемы

Современный мир характеризуется тем, что существовавшие несколько столетий представления об явлениях общественной жизни сегодня претерпевают кардинальные изменения. Это прежде всего касается перемен, которые происходят в гуманитарной сфере. Сошлемся на исследователя А. А. Сычева, который, опираясь на методологию гуманитарных наук М. М. Бахтина, отмечает, что в течение всего Нового времени естественные и технические науки занимали лидирующие позиции в системе научного знания и на их основе были сформулированы критерии научности, как то: объективность, однозначность, практическая применимость [Сычев]. В связи с этим интересный научный эксперимент проделал Б. Спиноза, который пытался доказывать этику «в геометрическом порядке».

Гуманитарные науки по степени «научности» исторически уступали техническим и естественным наукам, так как не могли соответствовать их жестким стандартам. Представление об их вторичности в массовом сознании сохранялось вплоть до XX в., вошедшего в историю человеческой цивилизации под знаком научно-технического прогресса, который очень быстро стал восприниматься как угроза общественному развитию. Поэтому в среде философов, социологов, культурологов была выдвинута идея «гуманитарного контроля» над техническими

открытиями. М. М. Бахтин был одним из первых, кто отметил важность гуманитарного познания мира: «Критерий здесь не точность познания, а глубина проникновения» [Бахтин, 1975].

Однако гуманитарные науки не смогли предотвратить угрозы, которые принесли миру технологические открытия XX в. Кроме того, они сами испытали кризис, причины которого исследователи объясняют природой гуманитарного знания, оно диалогично и открыто для интерпретации. В контексте сказанного процитируем М. М. Бахтина, который в организации диалога первенство отдавал не вопросу, а ответу, самой активной части в диалоге, так как ответ создает почву для понимания, потому что оно созревает лишь в ответе. Понимание и ответ диалектически слиты и обуславливают друг друга, одно без другого невозможно [Там же].

Кроме того, кризис гуманитарных наук также обусловлен и цивилизационными факторами: знания в условиях развития информационных технологий становятся социально-экономической категорией, и человек должен уметь извлекать из них максимальную прибыль. Превращаясь в товар, знания перестают быть самодостаточной ценностью [Федорова].

Журналистика наряду с социологией, правоведением, философией, психологией, лингвистикой, культурологией относится к гуманитарным наукам, ее основу которой составляют субъектно-субъектные отношения. Журналист — это всегда субъект, который управляет своей деятельностью, поэтому журналистский текст, даже новостной, лишенный явной авторской интерпретации, всегда несет в себе информацию о системе ценностей, на которую опирается журналист. Г. В. Лазутина отмечает, что адресат публикации получает возможность соотнести их с собственными ценностями и принять или не принять авторскую оценку ситуации и трактовку проблемы [Лазутина, 2006]. Поэтому процесс создания текста как творческий процесс не сводится только к освоению «техники делания». Журналистику гуманитарной сферой делает исследуемый предмет — это человек в его взаимоотношениях с социальным миром, который представляет собой сложную и многоуровневую структуру. А также то, что журналистское знание как гуманитарное знание сконцентрировано в текстах. Но журналистские тексты в отличие от гуманитарных текстов (в широком смысле слова) дают оперативное знание об очевидных изменениях действительности (в узком смысле слова). Несмотря на то, что журналистский текст стремится найти ответы на вопросы *что? кто? где? когда? почему? как?*, аудитория по-разному интерпретирует событие, так как новость, не имея качества, не может всеми восприниматься одинаково. Оценка происходящего исходит из конкретного человеческого опыта. Журналистика как деятельность, имеющая творческий характер, в той или иной степени обречена на непредсказуемость последствий от ее результата [Лазутина, 1999].

По мнению Г. В. Лазутиной, это объясняется противоречивостью общественных явлений, относительностью процесса познания человеком окружающей деятельности, невозможностью однозначных оценок происходящего и ограниченностью временных, материальных, физических и психических ресурсов субъекта [Там же].

Стремительное развитие информационных технологий привело к изменениям в гуманитарных науках. Сложилось новое направление — цифровые гуманитарные науки, или цифровая гуманитаристика (Digital Humanities), как отдельное направление в сфере гуманитарных исследований, которое характеризуется полидисциплинарным характером и знаменует собой появление таких научных направлений, как гуманитарные компьютерные науки (Humanities' Computer Science), компьютерные технологии в гуманитаристике (Computing in the Humanities) и пр. Осуществляемое в этих областях взаимодействие современного гуманитарного знания и новейших компьютерных технологий может считаться примером эффективной полидисциплинарной конвергенции [Гурьянов, Гурьянова]. Исследователи полагают, что вне данной конвергенции уже просто невозможно представить себе специфику современной цифровой гуманитаристики.

Цифровая гуманитаристика на современном этапе развития

Цифровые инструменты и ресурсы сегодня преобразовали исследования в гуманитарной сфере. Digital Humanities используются для визуализации и формализации данных в социологии, антропологии, лингвистике, искусстве и др. Природа, общество и технологии соединяются в некую гибридную реальность, где мир естественного и мир искусственного практически неразличимы. В этих условиях философу крайне важно разбираться в сфере цифровых технологий, казалось бы, далекой от гуманитаристики [Лысак].

В рамках данной статьи мы представим отдельные области современной цифровой гуманитаристики.

Организация научной деятельности. На основе использования больших языковых моделей нейронные сети осуществляют поиск научных публикаций для составления подборок, написания научных обзоров и рефератов, автоматическое выделение терминологии, анализ тематики статей и создание их графической визуализации [Воронцов].

Культура и искусство. Цифровизация культуры связана с развитием виртуальных музеев, галерей, выставочных пространств, с организацией и проведением онлайн-мероприятий, с развитием образовательных платформ и курсов, направленных на изучение истории культуры, искусства, литературы, с созданием и поддержкой социальных сетей и медиаплатформ, посвященных культуре, с разработкой и внедрением мобильных приложений и сервисов, позволяющих пользователям получать доступ к культурным ценностям [Шунков, Тараненко, Дворовенко].

Изучение древних рукописей. К достижениям цифровой гуманитаристики относятся упрощение работы с древними рукописями, которые в докомпьютерную эпоху изучались с помощью создания карточек. «На сегодняшний день происходит оцифровка памятников древних языков, которые становятся доступны всем пользователям в интернете, создаются параллельные тексты оригинала с переводом на современный язык, вырабатываются специальные шрифты для более тщательного воспроизведения оригинальных текстов» [Инь Сюй].

Переводческая деятельность. Развитие информационных технологий, которые принесли беспрецедентные удобства человеку, поставили на грань исчезновения профессию переводчика. Исследователь Цинь Синьжань отмечает, что в новых условиях перевод с традиционного ручного режима трансформировался в новый режим, который сочетает в себе работу с цифровыми справочными ресурсами. Повышению эффективности переводческой деятельности могут служить методы постпереводческого редактирования ошибочных переводов с учетом трех уровней — морфологии, семантики и прагматики [Цинь Синьжань]. Нейросети вызвали к жизни появление новых терминов «экология перевода», «переводческая экология». Перевод с одного языка на другой с помощью технологий рассматривается как взаимодействие экосистем с целью достижения культуросообразности и природосообразности.

Преподавание иностранных языков. Особое место в современных исследованиях уделяется использованию информационных технологий в методике преподавания иностранных языков. Современный процесс обучения предлагается строить по графам, а не по главам, с помощью логических, сравнительных и целенаправленных когнитивных моделей. Модель графа знаний представляет собой комбинацию статического и динамического элементов. Это обеспечивает открытый и повторяющийся интерфейс для обновления внутренних и внешних знаний [Сюй Ли]. Сегодня цифровые технологии — это один из основных способов обучения иностранным языкам. Онлайн-платформы, различные приложения, игры, мгновенная обратная связь между участниками учебного процесса, стимулы для повышения мотивации увеличивают эффективность обучения. К инновационным методам обучения билингвов исследователь И. С. Карабулатова относит нейропсихологический подход [Карабулатова]

Цифровая среда и медиа. История массмедиа с древнейших времен до наших дней связана с развитием технологий. С 1500-х гг. вплоть до 1840-х информационные технологии практически не менялись, но с изобретением телеграфа и появлением высокоскоростных печатных станков все изменилось. Медленное «преобразование» обычных людей слегка затормозилось в XIX и XX вв. В этот период телевидение и радио принадлежали горстке людей. Новые цифровые медиа ускорили процессы саморазвития. Впервые в истории значительная часть населения мира смогла общаться друг с другом в режиме реального времени, обмениваться текстами, фото и видео, не думая о расстоянии. Средство — это не просто сообщение, но сама страница, на которой написана история человечества [Бернстайн]. Новый аспект в развитие медиа определил Маршалл Маклюэн, которому принадлежит ставшая крылатой фраза «Средство информации есть сообщение», ее можно интерпретировать следующим образом: «сам способ передачи информации есть сама информация, т. е. средства формируют смысл информации» [Журналистика и конвергенция].

Таким образом, впервые в истории человеческой цивилизации средство стало формировать смыслы. Вместе с тем «...одной только технологии недостаточно — этот постулат записан в генах компании “Apple”. Наша технология повенчана

со свободными искусстваами, с гуманитарными науками, отсюда и результат, который побуждает петь наши сердца» — писал Стив Джобс, основатель «Apple» (цит. по: [Эпштейн, с. 5]).

Из сказанного выше можно сделать вывод о том, что технологии способны приблизить гуманитарное знание к повседневной жизни человека. Развитие каналов передачи информации и новые установки в обществе также приводят к изменению принципов существования массовой коммуникации. По мнению исследователя Н. А. Ахреновой, возникла более сложная, трехкомпонентная коммуникативная организация «язык — изображение — звук», присущая современному информационному пространству. Современный медиатекст — это сочетание знаковых единиц языковой и неязыковой природы, благодаря чему информационное пространство становится многослойным и многомерным [Ахренова]. При работе над медиатекстом журналист использует различные сервисы, приложения для создания фотографий, видеозаписей, аудиохостинги, облачные хранилища с разными уровнями доступа, фотостоки и др. Но освоение инструментов просто ради владения ими не имеет смысла. Наиболее продуктивное обучение работе с мультимедийными серверами начинается тогда, когда журналист понимает, что именно отнимает у него слишком времени. Или в тот момент, когда история, которую он хочет рассказать, становится богаче и интереснее, чем тот формат, в котором он привычно работал [Журналистика и конвергенция].

Заключение

Итак, сегодня цифровые технологии способствуют популяризации гуманитарных наук, что выражается в разработке и внедрении различных мобильных приложений, сервисов, компьютерных программ, позволяющих пользователям получить доступ к культурным ценностям. Но поможет ли это преодолеть кризис гуманитарного знания? Ответ риторический, потому что труды философов, писателей, культурологов исторически мало что значили для людей на фоне открытий в области физики, химии, механики и др. Кроме того, цифровая гуманитаристика как междисциплинарная наука, находящаяся на стыке гуманитарных и технических наук, порождает противоречия между создателями контента, производителями смысла и специалистами в области Digital. Первые продолжают работать в традиционной парадигме, зачастую игнорируют технологии и остаются в своем «пузыре», вторые принижают ценность оригинального контента и отдают предпочтение техническим знаниям.

Не умоляя роль цифровых технологий в популяризации гуманитарного знания, мы считаем, что будущее определяют не столько технологии, сколько сами гуманитарные науки. Сошлемся на М. Эпштейна, который в своей книге «От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир» говорит о том, что гуманитариям стоит более критически оценивать собственные методы, чтобы понять, почему терпит крах столь превозносимый ими моральный и либеральный дух гуманитаристики. Исследователь задается вопросом, не потому ли общество

XXI в. отворачивается от гуманитарных наук, что в XX в., особенно в его второй половине, они сами отвернулись от своего предмета — человека, переключившись на изучение текстов, впав в интеллектуальный аутизм и утратив интерес к людям как существам духовным. По мнению М. Эпштейна, без опоры на гуманитарные науки человечество утрачивает смысл своего бытия как в истории, так и в культуре, технике, в процессах коммуникации [Эпштейн]. «Сегодня насущны не столько технологические инновации в виде ракет или компьютеров, сколько радикальное расширение человеческих возможностей, новые пути самосоздания человека!» [Там же, с. 449].

Журналистика как сфера гуманитарного знания в век технологий практически утратила способность создавать и транслировать новые смыслы, это выражается в незаслуженном вытеснении на обочину традиционных жанров, которые исторически составляли основу профессии журналиста (очерк, зарисовка, эссе, житейские истории и др.) и которые до сих пор несут в себе неопределимый человеческий опыт, а также в потере этических норм и стандартов. Сегодня триумфом развития технологий стало изобретение искусственного интеллекта, который стремительно вытесняет человека из многих сфер жизни. В медиасфере нейросети также активно заявляют о своем присутствии, они позволяют решать разные по сложности задачи, такие как персонализация контента пользователей, классификация изображений, анализ тональности текста и др. Вместе с тем они лишают журналиста как производителя оригинального контента субъектности, критического и образного мышления. Остановить развитие технологий невозможно, так как это цивилизационный процесс. Но нейросети как любые технологические достижения должен регулировать человек. Исследователи отмечают, что в повестку дня следует поставить вопрос о необходимости переформулирования традиционных представлений о взаимоотношениях машины с человеком.

Таким образом, в контексте проведенного исследования мы акцентируем внимание на важности научного обсуждения особенностей функционирования журналистики как сферы гуманитарной науки в контексте глобальной цифровизации.

Ахренова Н. А. Интернет-лингвистика: трансформация медиатекста в интернет-среде // Цифровая гуманитаристика на современном этапе: опыт, проблемы, перспективы : Первый Харбинский междунар. науч. саммит по цифровой гуманитаристике, 14–16 июня 2024, г. Харбин (Китай). Харбин, 2024. С. 83–84.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975.

Бернстайн У. Массмедиа с древнейших времен и до наших дней. М., 2017.

Воронцов К. В. Большие языковые модели для мультиязычного поиска научной информации и проект «Мастерская знаний» // Цифровая гуманитаристика на современном этапе: опыт, проблемы, перспективы : Первый Харбинский междунар. науч. саммит по цифровой гуманитаристике, 14–16 июня 2024, г. Харбин (Китай). Харбин, 2024. С. 122–123.

Гурьянов Н. Ю., Гурьянова А. В. Феномен цифровой гуманитаристики в контексте современной полидисциплинарной конвергенции // Вестн. Самар. гос. ун-та. 2021. Т. 3, № 4. С. 92–97.

Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А. Г. Качкаевой. М., 2010.

Инь Сюй. Новые подходы к изучению древних рукописей в России на фоне современных достижений цифровой гуманитаристики // Цифровая гуманитаристика на современном этапе: опыт, проблемы, перспективы : Первый Харбинский междунар. науч. саммит по цифровой гуманитаристике, 14–16 июня 2024, г. Харбин (Китай). Харбин, 2024. С. 145–146.

Карабулатова И. С. Нейропсихологический компонент при обучении билингвов музыкально-тоническим языкам в условиях цифровизации // Цифровая гуманитаристика на современном этапе: опыт, проблемы, перспективы : Первый Харбинский междунар. науч. саммит по цифровой гуманитаристике, 14–16 июня 2024, г. Харбин (Китай). Харбин, 2024. С. 87–88.

Лазутина Г. В. Профессиональная этика журналиста. М., 1999.

Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста. М., 2006.

Лысак И. Влияние цифровизации на развитие современного гуманитарного знания. Казань, 2021. 88 с.

Сычев А. А. М. М. Бахтин об особенностях методологии гуманитарных наук // Изв. Самар. нац. центра РАН. 2018. Т. 20, № 6. С. 85–89.

Сюй Ли. Исследование обучения русскому языку на основе графа знаний // Цифровая гуманитаристика на современном этапе: опыт, проблемы, перспективы : Первый Харбинский междунар. науч. саммит по цифровой гуманитаристике, 14–16 июня 2024, г. Харбин (Китай). Харбин, 2024. С. 161–162.

Федорова М. В. Кризис гуманитаристики и современные образовательные технологии в преподавании гуманитарных дисциплин // Естественно-гуманитар. исслед. 2018. № 20 (2). С. 77–89.

Цинь Синьжань. Анализ русского перевода актуальных политических текстов в рамках модели перевода «MT + CAT + PE» // Цифровая гуманитаристика на современном этапе: опыт, проблемы, перспективы : Первый Харбинский междунар. науч. саммит по цифровой гуманитаристике, 14–16 июня 2024, г. Харбин (Китай). Харбин, 2024. С. 159–160.

Шуиков А. В., Тараненко Л. Г., Дворовенко О. В. Цифровизация культуры и искусства // Цифровая гуманитаристика на современном этапе: опыт, проблемы, перспективы : Первый Харбинский междунар. науч. саммит по цифровой гуманитаристике, 14–16 июня 2024, г. Харбин (Китай). Харбин, 2024. С. 95–96.

Эшштейн М. От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. М. ; СПб., 2016.

Статья поступила в редакцию 29.06.2024 г.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЦИФРОВАЯ ЖУРНАЛИСТИКА: ТЕХНОЛОГИЯ, СМЫСЛЫ, ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

Международная научно-практическая конференция «Цифровая журналистика: технология, смыслы, особенности деятельности» состоялась в Уральском федеральном университете имени первого Президента России Б. Н. Ельцина 26–27 апреля 2024 г. Организованная департаментом «Факультет журналистики», конференция по традиции собрала ученых из нашей страны и из нескольких стран ближнего и дальнего зарубежья, ведущих исследования по проблемам развития средств массовой информации и медиакоммуникаций.

И опять же по традиции международный статус научному форуму придали не только маститые ученые, поделившиеся результатами своих исследований в ходе пленарного заседания и на секциях конференции, но и студенты из многих стран, выступавшие на Студенческих чтениях, предшествовавших основной программе конференции.

В нынешнем году студенческая часть конференции проводилась уже в 25-й раз после возобновления в 1999 г. деятельности Студенческого научного общества.

Открывая 25 апреля Студенческие чтения, директор департамента «Факультет журналистики» И. О. Некрасов отметил, что деятельность Студенческого научного общества строится на основе студенческой самоорганизации. На пленарном заседании были заслушаны доклады доктора филологических наук, профессора кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики УГИ УрФУ А. М. Плотниковой («Журналистика в цифровую эпоху»), кандидата психологических наук, доцента УГИ УрФУ Е. В. Чернышевой («Психология перехода в цифровую обстановку: подходы и результаты»). Наукометрические базы и поиск научной информации представила ведущий инженер отдела информационно-аналитического сопровождения УрФУ А. А. Косенко. Итоги вступительных докладов подвел секретарь правления Свердловского творческого союза журналистов О. Ф. Медведев в докладе «СМИ и медиа: единство и различия».

В XXV Студенческих чтениях участвовали студенты бакалавриата и магистранты из Афганистана, Вьетнама, Китая, Узбекистана, а также уральских

вузов — Екатеринбургской академии современного искусства (институт), Уральского гуманитарного института УрФУ, Уральского государственного юридического университета, учебных заведений Новосибирска, Пушкина, Санкт-Петербурга, Самары, Саранска, Тамбова, Тольятти, Челябинского и Южно-Уральского государственных университетов. По итогам чтений издан сборник, в который включены тезисы докладов 84 студентов.

Дипломами Студенческих научных чтений отмечены научно-исследовательские работы студентов: Д. Башлыковой, Л. Городиськой, Е. Диковой, Т. Ершовой, Н. Журавлева, А. Звездина, А. Ивасишиной, Е. Кильмяшкиной, В. Котовой, Д. Красномовец, С. Курилиной, С. Линькова, Е. Лобановой, Е. Миньковой, А. Моданова, К. Тот, И. Цыгановой, Е. Шитовой, Мир Вайса Юсуфзая.

Первая часть конференции проводилась в рамках XIV Уральского медиафорума, приветствовать его участников приехали губернатор Свердловской области Е. В. Куйвашев, председатель Союза журналистов России В. Г. Соловьев, генеральный директор Информационного агентства ТАСС А. О. Кондрашов. Приветствие журналистам, принявшим участие в медиафоруме, направил Полномочный представитель Президента России в Уральском федеральном округе В. В. Якушев.

На пленарном заседании конференции с докладами выступили кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, куратор международного сотрудничества факультета журналистики Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова А. А. Гладкова («Цифровая журналистика: российский и зарубежный теоретические контексты»); доктор исторических наук, профессор кафедры теории журналистики и массовых коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета М. А. Воскресенская («Теоретические основы культурологии журналистики: проблемные вопросы формирующейся дисциплины»); доктор политических наук, профессор, руководитель центра международных медиаисследований Санкт-Петербургского государственного университета С. С. Бодрунова («Накопительное общественное мнение и методы его обнаружения»).

На всех секциях состоялись интереснейшие дискуссии. Отметим заседание секции «Проблемы современных зарубежных медиа: тенденции, подходы, перспективы» под председательством доцента кафедры периодической печати и сетевых изданий Е. С. Голоусовой. Заседание проводилось на двух языках: английском и испанском. В работе секции приняли участие журналисты и исследователи медиа из различных стран и даже с разных континентов. В частности, Гамлет Лопес, профессор Кубинского института культурных исследований имени Хуана Маринельо, представил доклад о роли искусственного интеллекта, подготовленный совместно с профессорами Диасбель Лилианой Чанг Оливьера и Марией Карлой О'Коннор Барриос.

Не менее ярким получилось выступление Сильвио Марсело Дель'ара из Национального университета Тукумана. Профессор Дель'ара сосредоточил свое внимание на особенностях подхода к ведению новостного дискурса и роли участников процесса коммуникации, а также самой аудитории в формировании мнений.

Независимый исследователь из Франции Бруно делла Кьеза наглядно представил способы манипуляции и формирования взглядов у аудитории за счет использования различных алгоритмов и техник управления общественным мнением.

Журналистка, писатель, координатор колумбийской сети журналистов Red Colombiana de Periodistas, колумнистка национального издания El Espectador и общественная активистка Фабиола Кальво Окампо в своем докладе, подготовленном совместно с Амалией Толедо Эрнандес и Монсерат Торенте Родригес, уделила особое внимание проблеме гендерного насилия в Колумбии и роли СМИ в решении данной проблемы. Фабиола представила результаты масштабного исследования, в ходе которого было изучено мнение более 400 опрошенных.

Близкую по тематике сферу выбрала для своего выступления и доцент кафедры периодической печати и сетевых изданий Е. С. Голоусова. Она проанализировала роль средств массовой информации в борьбе с расизмом в Колумбии. Е. С. Голоусова сосредоточилась на специфике освещения жизни чернокожего населения и темы расизма в Колумбии на примере деятельности местных журналистов, блогеров и лидеров общественных движений. К заседанию секции в режиме онлайн смогла подключиться выпускница журфака УрФУ Полина Оленева. Полина является обладательницей престижной стипендии Stipendium Hungaricum и в настоящий момент завершает работу над кандидатской диссертацией в Университете Этвоша Лорана (Будапешт, Венгрия).

Несколько интересных докладов были представлены на секции «Цифровая журналистика и медиапамять: поколенческие ориентиры и специфика межпоколенческих медиакоммуникаций», которую вела доцент кафедры периодической печати УрФУ А. С. Сумская. С ними выступили Л. Б. Зубанова, доктор культурологии, заведующий кафедрой философии и культурологии Челябинского государственного института культуры, М. Л. Шуб, профессор кафедры философии и культурологии Челябинского государственного института культуры («Медиатизированная память: специфика типологической и функциональной репрезентации»); М. Л. Лебедева, кандидат филологических наук, доцент Белорусского государственного университета («Цифровой дискурс дневников и мемуарий в медиатизированной среде»); И. В. Сибиряков, доктор исторических наук, профессор кафедры отечественной и зарубежной истории ЮУрГУ («Цифровая экологическая журналистика и молодежная аудитория: особенности восприятия контента»); М. В. Загидуллина, доктор филологических наук, профессор кафедры теории медиа Челябинского государственного университета («Точка сборки: от цифрового контента к концептуализации эпистемической идентичности»).

Не остались без внимания проблемы развития телевидения. На секции «Актуальные проблемы и перспективы российского ТВ в условиях цифровых трансформаций: творческо-технологические аспекты» наиболее интересными докладами стали: «Особенности применения цифровых технологий в работе тележурналиста» (Д. В. Быков, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики Московского государственного института культуры), «Нейросети в журналистской профессии» (А. Г. Асташкин, кандидат филологических наук,

доцент кафедры русской, зарубежной литературы и издательского дела Высшей школы отечественной филологии, Институт гуманитарных и социальных наук, Уфимский университет науки и технологий).

Внимание исследователей привлекла секция «Медиафриланс как актуальный тренд цифровой эпохи» (ведущий — заведующий кафедрой периодической печати и сетевых изданий профессор В. Ф. Олешко), где выступили в том числе ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, редактор отдела экономики журнала «Восток» кандидат экономических наук Н. Н. Цветкова («Фриланс в странах Азии и Африки и цифровая журналистика»), доцент кафедры связей с общественностью, рекламы и дизайна Воронежского государственного университета Е. А. Красова («Фриланс в представлениях студентов Воронежского государственного университета»).

Программа всех пятнадцати секций конференции получилась исключительно насыщенной и была полностью выполнена. По итогам выпущен сборник тезисов.

В. Амиров, Р. Исхаков

ИЗВЕСТИЯ
УРАЛЬСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия 1
Проблемы образования, науки и культуры
2024. Т. 30. № 3

Журнал не подлежит маркировке в соответствии с п. 2 ст. 1
Федерального закона РФ от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ
как содержащий научную информацию

Редактор и корректор *Н. В. Чапаева*
Компьютерная верстка *Л. А. Хухаревой*

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-48319 от 27.01.12.

Учредитель — Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина».
Адрес учредителя: 620062, Свердловская обл., г. Екатеринбург, ул. Мира, 19.

Дата выхода в свет 20.09.2024. Формат 70 × 100 ¹/₁₆.
Уч.-изд. л. 15,6. Усл. печ. л. 14,1. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Тираж 300 экз. Цена свободная. Заказ 170.
Издательство Уральского университета.
620083, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4

Отпечатано в типографии Издательско-полиграфического центра УрФУ.
620083, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4
Тел.: +7 (343) 358-93-06, 350-58-20, 350-90-13
E-mail: press-urfu@mail.ru
<http://print.urfu.ru>

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

Журнал «Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры»

- зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77–48319 от 27.01.2012 г.;
- зарегистрирован Международным центром стандартной нумерации сериальных изданий (International Standard Serial Numbering – ISSN) 28.03.2012 г. с присвоением международного стандартного номера ISSN 2227–2275;
- электронно-сетевая версия журнала зарегистрирована в Национальном агентстве ISSN Российской Федерации 01.12.2017 г. с присвоением международного стандартного номера сериального издания ISSN 2587–7151;
- включен ВАК в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук;
- Журнал публикует научные результаты исследований по следующим специальностям:
 - 5.9.1. **Русская литература и литературы народов Российской Федерации** (филологические науки),
 - 5.9.2. **Литературы народов мира** (филологические науки),
 - 5.9.9. **Медиакоммуникации и журналистика** (филологические науки, философские науки, социологические науки),
 - 5.10.1. **Теория и история культуры, искусства** (культурология, философские науки, искусствоведение),
 - 5.10.2. **Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов** (культурология).Решение по публикации научных материалов по другим отраслям принимается индивидуально в каждом конкретном случае;
- включен в объединенный каталог «Пресса России». Индекс 43138;
- материалы журнала включены в информационную систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) Российской универсальной научной электронной библиотеки. Полнотекстовая версия журнала размещается на портале Уральского федерального университета: <http://urfu.ru/science/proceedings/>

Адрес редакции:

620000, Свердловская обл., г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51. УрФУ, ИПЦ
Редакция журнала «Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования,
науки и культуры».

Главному редактору *Амирову Валерию Михайловичу.*

Электронный адрес журнала: izvestia_1@urfu.ru