

15]. Этот фактор порождает негативное отношение аудитории к средствам массовой информации. Частичная или полная медиакоммерциализация может привести к отказу в удовлетворении запросов слушателей и зрителей. Редакции вынужденно предпочитают коммерчески выигрышные темы, а это, по словам А.П. Короченского, «усиливает монотонность содержания СМИ».

Выпускать или не выпускать коммерческую информацию в новостных блоках – прерогатива решения руководителей станций. Но здесь следует помнить одно: радио – это организованный особым образом организм, если в результате каких-то непродуманных шагов подорвется доверие к новостям, подорвется и весь бизнес.

Литература

1. Информационный портал www.media-online.ru
2. Короченский А.П. Источники кризиса доверия // Журналистика & Медиарынок. – 2006. - № 12.
3. Куинн П. Альтернативные медиа в США увеличили поступления от рекламы на 22% // Электронный журнал «МедиаБизнес».
4. Сырков Г. Радио нашего города. / Под ред. А. Аллахвердова и Е. Филимоновых. - М.: Фонд независимого радиовещания, 2006.

В.Ю. Меринов (г. Белгород, Россия)

ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ КОНЦЕПТА «ДРУГИЕ» В ФИЛОСОФСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ ЭПОХИ МОДЕРНИЗАЦИИ ВТ. ПОЛ. XIX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ОЧЕРКОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ»)

Ф.М. Достоевский трактует культурную ситуацию начала 60-х гг. XIX в. как угрозу несуществования нации. Отстаивание права на свой, национальный способ существования, рассматривается писателем на фоне моделирования двух противостоящих концептов «свои» (мир своих - русских) и «другие» (мир чужих - европейцев).

Ключевые слова: Достоевский, публицистика, философия, очерк, заметки, концепт, другой, Европа.

RECEPTIONS OF CREATION КОНЦЕПТА "OTHERS"
IN PHILOSOPHICAL PUBLICISM OF THE EPOCH OF MODERNIZATION
II/III XIX CENTURIES (ON THE EXAMPLE OF SKETCHES
OF F.M.DOSTOEVSKY «WINTER NOTES ABOUT SUMMER
IMPRESSIONS»)

F.M. Dostoevsky treated a cultural situation of the beginning of 60th XIX century as threat of non existence the nations. Upholding of the right to the own, national way of existence, is considered by the writer against modelling of two resisting concepts «ours» (the world of the - Russian) and «others» (the world of strangers - Europeans).

Key words: Dostoevsky, publicism, philosophy, a sketch, notes, concept, another, Europe.

Публицистика Ф.М. Достоевского – важнейшая часть его творческого наследия. Ей в полной мере присущи черты публицистики своего времени, времени переломного для России, поры масштабных перемен в обществе и сознании людей. Стремительная модернизация общества, динамизация, текучесть жизни породили у многих современников страх неизвестности перед будущим, создали ощущение стремительной нравственной деградации общества, угрозы потери национальной идентичности. Специфичность культурной ситуации второй половины XIX века сказывалась и в том, что человек той эпохи все еще ощущал себя на историческом распутье, когда не поздно было исправить свои и не повторять чужие ошибки, создать принципиально новую модель общества. Эта модель должна была, по мнению многих отечественных мыслителей, стать достойным ответом вызовам европейской буржуазной цивилизации и примером для подражания другим народам. Мессианская по своим целям задача требовала глубокого философского осмысления и обобщения культурного и политического опыта не только своей, но и других, в первую очередь европейской цивилизий.

Середина-вторая половина XIX века отмечена обостренным вниманием отечественных интеллектуалов (философов, писателей, публицистов) к широкому кругу философско-культурологических понятий, охватывающих мир «своих», таких как Россия, русский народ, народность, почва, соборность, русский мир и других близких к ним. Большая заслуга в разработке этих фундаментальных категорий русской национальной мифологии принадлежит и Ф.М. Достоевскому. В начале 1860-х гг., в ряде статей («Объявление о подписке на журнал «Время» на 1961 год», «Ряд статей о русской литературе», «Два лагеря тео-

ретиков» и «Зимние заметки о летних впечатлениях») Ф.М. Достоевский теоретически обосновывает новое направление в общественной мысли – почвенничество. С этого времени все свои творческие силы писатель бросает на формирование концепта «мы» в русской интеллигентской культуре. Этот процесс неизбежно вел и к уточнению концепта «они» («другие»), важного и необходимого понятия для моделирования социокультурных взаимоотношений в мире «своих» [см.: Поршнев 1974]. Мир «других» в сознании Ф.М. Достоевского, как правило, был неотделим от понятий Европа, европеец.

Исследованию «других» и был преимущественно посвящен сборник очерков «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1862-1863). Проницательный исследователь творчества Ф.М. Достоевского Г.М. Фридлиндер определил, возможно, важнейшую для понимания своеобразия публицистики писателя особенность, она состоит в том, что «...мысль писателя развивается не столько по законам отвлеченной логики, сколько по законам искусства» [Фридлиндер 1983: 23]. Кроме того, он подчеркивал и «редкую» «философскую масштабность образов и идей...» [Фридлиндер 1983: 6] писателя. Эти положения трудно оспорить. Однако тот же исследователь отмечал и «острую противоречивость», и «недостаточную глубину аналитического проникновения» [Фридлиндер 1983: 6] Достоевского-публициста. В определенной степени двойственность оценок можно объяснить идеологическими расхождениями. По этой причине все то, что совпадало с политическими предпочтениями ученого, например, критика буржуазного образа жизни, потрясало «огромной исторической прозорливостью» [Фридлиндер 1983: 19], а то, что не совпадало, надежда на мирное разрешение социальных конфликтов в России, – автоматически подпадало под определение «реакционных иллюзий» [Фридлиндер 1983: 15]. Тем не менее вопрос: достаточно ли широко использует автор методы личного наблюдения, литературные ассоциации, художественно-публицистическую социальную и сатирическую типизацию для глубокого философско-аналитического взгляда на исследуемые проблемы, по нашему мнению, остается открытым.

Начнем с уточнения жанровых приоритетов автора. «Заметки...» представляют собой сложное жанровое единство, в котором объединились путевой, проблемный, нравоописательный и философский очерк, элементы фельетона и памфлета. Очевидно, что в данном жанровом сплаве типологические черты путевого очерка отошли на второй план.

Вряд ли автор ставил перед собой задачу скрупулезного, детального отображения европейской жизни, создания полнокровного портретного ряда. Иной угол зрения, масштаб осмысления, иные жанровые возможности оказались заключены в самом контрастном названии произведения. Автором подчеркивалась временная и пространственная дистанция – между увиденным и описанным, момент осознанного, отнюдь не спонтанного выбора реакции. Таким образом, задача – анализ европейской культуры, ее перспектив – выдвинула на первый план жанровые черты нравоописательного, проблемного, философского, а если точнее, историсофского или культурологического очерка.

Очерк как художественно-публицистический жанр включает в себя методологию эмоционально-образного, субъективно-личностного постижения действительности. Кроме того, здесь важное значение имеет логико-рациональная сфера, доказательная база. В отличие от художественного произведения, основанного на вымысле и имеющего собственную имманентную тексту логику, публицистика прежде всего должна опираться на объективный факт, на самую действительность. И если автор претендует на философскую глубину выводов и широту обобщений, значит, к нему, на наш взгляд, должны предъявляться и соответствующие требования, главное среди которых – высокая культура мышления. Она включает в себя строгость, дисциплинированность и последовательность мысли, корректность сравнений и методов сбора информации, точность наблюдений и типизации, обоснованность, верифицируемость и осторожность выводов. Автор, по крайней мере, должен стараться относиться к изучаемому объекту, как к самоценному феномену, стремиться создавать ситуацию диалога с «другими», ибо только в «открытом», «диалогическом» общении, для которого характерно «взаимное посвящение партнеров в действительные мотивы их деятельности» [Хараш 1981: 30], раскрываются внутренние глубинные смыслы культуры. В оценочных суждениях автор, на наш взгляд, должен быть максимально корректным, брать в расчет становящийся (незаконченный) характер всякой национальной культуры и большой цивилизации, при оценке сложнейших культурных феноменов учитывать неполноту единственной точки зрения.

Казалось, автор «Заметок...» понимает степень трудности, стоящей перед ним задачи. На первых же страницах текста он открыто заявляет о своей некомпетентности, неопытности и неосведомленности: «... мне-то особенно нечего рассказывать, а уж тем более, в порядке

записывать, потому что я сам ничего не видал, а если что и видел, так не успел разглядеть... я, больной человек, страдающий печенью, двое суток скакал по чугунке ... не выспавшись, желтый, усталый, изломанный... почувствовал, что говорю вздор... и я не могу доставить вам самых точных сведений... может быть, очень многое, что я вам напишу теперь, будет с ошибками... праздные мысли... от скуки, от нечего делать» [Достоевский 1983: 146-153]. Даже целая глава названа автором «лишней»: «Глава III и совершенно лишняя». Однако столь настойчивое, частое, демонстративное упоминание собственных недостатков носит откровенно иронический характер и имеет абсолютно противоположную цель – утвердить собственную точку зрения как единственно правильную. Ф.М. Достоевский использует прием, известный еще из средневековой литературы, – прием авторского самоуничтожения. Тогда писатель снабжал свое имя такими оценочными эпитетами, как «худой», «недостойный», «многогрешный». Однако, как и в средневековой литературе, так и в данном тексте устанавливается монополярная власть авторского понимания рассматриваемой проблемы.

Усиление позиции автора связано также и с адресатом сообщения – это круг знакомых писателя, то есть «своих». Отсюда форма обращения «друзья мои», несколько фамильярная, но доверительная интонация и непринужденная манера разговора. Этот стандартный жанровый прием обеспечил автору достижение нескольких целей. Во-первых, он продолжает линию на показное самоуничтожение автора, представляя наблюдателя как наивного, простодушного, «простого» и именно поэтому открытого человека, отстаивающего свое право на оценку с позиции здравого смысла, право на «собственные, но искренние наблюдения» [Достоевский 1983: 150]. Во-вторых, товарищеские неформальные отношения позиционируют точку зрения автора как безусловно нравственную, ведь нельзя же, в самом деле, лгать «своим».

Следующий риторический прием – прием обманутого ожидания. Он состоит из нескольких эмоциональных планов. Первый – преувеличенное сверхэкспансивное, нарочито восторженное ожидание от Европы «святых чудес»: «За границей я не был ни разу, рвался я туда чуть не с самого первого детства, еще тогда, когда в долгие зимние вечера, за неумением грамоте, слушал, разиня рот и замирая от восторга и ужаса, как родители читали на сон грядущий романы Радклиф... Господи, сколько я ожидал себе от этого путешествия!... земля обетованная... желая получить новое, чудное, сильное впечатление... признаюсь, я

много ожидал от собора; я с благоговением чертил его еще в юности, когда учился архитектуре» [Достоевский 1983: 146-148]. Прием может повторяться по ходу развития сюжета: «немедленно ускакал в Париж, надеясь, что французы будут гораздо милее и занимательнее» [Достоевский 1983: 149]. Внутри эмоции ожидания разворачивается бескомпромиссное требование «святости», требование подтверждения раннее внедренных в сознание (детское – юношеское – взрослое) представлений, «верований».

Несовпадение с идеальными представлениями порождает второй эмоциональный план, составляющий собственно основной пафос произведения, – сильнейшее разочарование и следующие за ним «справедливая» обида и даже «праведный» гнев за разрушенные иллюзии, за соблазнение «малых сих». Скоро становится понятно, что ключевая цель очерков отнюдь не попытка объективно (философически) разобраться в другой культуре, а разоблачение и месть людям, входящим в категорию «другие». Так в восприятии читателя готовится и оправдывается семантический сдвиг от нейтрального концепта «другие» (непохожие) к эмоционально негативно окрашенным «чужим» (чуждые). При этом поиск «чужих» происходит по двум направлениям. Первое – отечественная интеллигентская культура, в которой разоблачаются почитатели и пропагандисты европеизма, носители ложной прельщающей (европоцентричной) картины мира (родители автора, Чаадаев, Белинский и его кружок, другие либералы.). Во втором случае ярость автора направлена на сам источник «чужести», источник вселенской лжи – Западную Европу.

Таким образом, читатель оказывается подготовленным к авторскому изображению мира, которое подчинено логике непримиримого конфликта цивилизаций. Автор не просто конструирует биполярный мир, его дуализм носит манихейский, гностический характер. Между «своими» и «другими» («чужими») непреодолимая пропасть. Хотелось бы отметить, что в художественном мире писателя сватка «свой» – «чужой» имеет по крайней мере еще одну перспективу, она отражается в духовно-эмоциональной сфере отдельной личности и предстает как борьба двух противоположных начал в человеческой природе («сердце»): Добра и Зла.

Под ситуацию встречи с «другим» положена имплицитная схема. В основе этой схемы – глобальная реакция на Западную культуру в целом. Поэтому пространство конфликта разворачивается во всех воз-

можных сферах (на всех уровнях восприятия): природно-климатической (неприятные погодные условия – дождь); культурной (хронотоп) (время – воровское, темное – вечер – ночь; место – эпицентры лжи Лондон (урбанистический, бесчеловечный, давящий) – рабочий квартал (грязный, аморальный, преступный) – царство «Ваала» – Париж, комфортабельный, воплощение сатанинского соблазна); социальной – буржуазия как победивший класс, самодовольный и ограниченный, аморальная буржуазная семья, лицемерная западная церковь; экзистенциальной – пустая буржуазная личность.

При каждой новой встрече с «другим» автор действует по единому алгоритму: внешняя ситуация – определение ситуации как конфликтной (авторский монолог-разоблачение). Всякий раз работает, в общем-то, простейший и даже в чем-то наивный когнитивный сценарий: «мы» (я) (хорошие) – «они» (он) (плохие), у «нас» и у «них» несовместимые позиции, противоположные цели и видение мира. При этом наблюдатель подает себя как сторону, подвергнувшуюся агрессии, а свои действия трактует как защитную реакцию на бесцеремонное давление.

Рассмотрим подробнее, из каких элементов состоит концепт «другие», сконструированный в социально-экзистенциальной перспективе. Возьмем несколько наиболее показательных параметров: внешний вид, поведение и слово наблюдаемого. Внешний вид зачастую отталкивающий, не располагающий к коммуникации, скрытный, себе на уме, неоткровенный (англичанин – суровый, неприступный, «усиленно серьезный», молчащий). В нем акцентируются (преобладают) и преувеличиваются отрицательные черты – педантизм, схематизм действий. При описании внешности человека широко используется прием детализации, заостренности внимания на «говорящей детали» (фрагмент). Другой случай: внешний вид, якобы располагающий к общению, за которым скрываются либо замаскированные враждебные действия, либо эмоционально-интеллектуальная пустота.

Кажется, автор много внимания уделяет внутреннему миру своего собеседника (или абстрактной фигуре) (типичный немец, типичный француз), его мыслям и чувствам. На чем же основаны выводы наблюдателя, какие способы исследования действительности применяет он для своих умозаключений? Из текста становится очевидным, что главным методом, используемым автором, является не беседа, не разговор «по душам», а интроспективная реконструкция. Автор без тени сомнения вкладывает в уста незнакомого человека собственную

мысль-чувство, содержание которой основано исключительно на внешнем восприятии, мимолетной встрече в вагоне поезда, на улице («мне показалось», «подумал я», «его глаза чуть не проговаривали», «кажется» и т.д.): «Я не знаю, но мне показалось, что немец куражится... Мост, конечно, превосходный, и город справедливо гордится им, мне показалось, что уж слишком гордится... По крайней мере, его глаза чуть не проговаривали» [Достоевский 1983: 149], «Но буржуа, например в Париже, сознательно почти очень доволен и уверен...» [Достоевский 1983: 174]. Случайно встреченный за рубежом русский воспринимается как «другой» – конформист, предатель, «кажется совершенно потерявший понятие тоски по родине» [Достоевский 1983: 154]. Реконструированный таким образом псевдиалог или внутренний монолог «другого» носят откровенно агрессивный, пренебрежительный характер, к тому же зачастую имеют антирусскую направленность: «Ты видишь наш мост, жалкий русский, – ну так ты червь» [Достоевский 1983: 149]. Слово «другого» провокационное, лживое, наивно саморазоблачающее. Автор уверен в его готовности проявить даже физическое насилие в отношении несогласных: «...прибьет даже вас, если вы усомнитесь в том, что так и следует быть, прибьет, потому что до сих пор все что-то побаивается, несмотря на свою самоуверенность» [Достоевский 1983: 174].

Обращает на себя внимание выбор типичных ситуаций, взятых для дальнейших философских обобщений. Наблюдателю представляется достаточными случаи, когда исследуемый объект рассматривается исключительно в такой специфической сфере, как развлечение. Причем пространство беззаботного времяпрепровождения «другого» распространяется в сознании наблюдателя практически на всю культуру за счет традиционно «серьезных» областей человеческой деятельности. Сюда равно входят отдых на природе и посещение театра, семейные отношения и политика. Профессиональная деятельность рядового буржуа (т.е. горожанина), часто самоотверженный труд, усилия по организации производства, особая буржуазная (протестантская) этика, основанная на самоограничении, не берутся автором в расчет. Буржуа приписываются исключительно эгоистические и антисоциальные мотивы. Праздность и банальный разврат становятся сущностью парижанина, ни больше, ни меньше – основой современной Достоевскому культуры Франции.

Важным приемом создания концепта «другой», становится ис-

пользование литературных ассоциаций, цитат. Обращает на себя внимание невероятно большое количество цитируемого литературного текста, им заполнены целые страницы произведения. Автор настойчиво воспроизводит отрывки из сатирических произведений А.С. Грибоедова, Д.И. Фонвизина, Н.А. Некрасова, Н.В. Гоголя. Цитаты образуют весьма комфортабельную для литературоцентричного сознания русской интеллигенции XIX века семантическую сетку, организующую облегченное читательское восприятие, быструю и нужную реакцию на «своего» и «другого». «Наши» – это добрые патриархальные гвоздиловы, бригадирши, фамусовы. «Другие» – сбежавшие за рубеж чацкие, стоящие там «с тупым ожиданием» чего-то у Сикстинской мадонны [Достоевский 1983: 167]. Безусловно, метод сатирической типизации, когда в персонаже карикатурно выпячивается и высмеивается какая-нибудь одна или несколько психологических или социальных черт, вполне приемлем для сатирических жанров художественной литературы, политической публицистики (фельетона, памфлета). Однако уместно ли его широкое применение в текстах, претендующих на многостороннее рассмотрение основ иной культуры и человека этой культуры, к каковым исследователи относят «Зимние впечатления...»? Использование данного приема, как правило, чревато поверхностностью выводов, умалением человеческого в человеке, сведением всей его сложности к простой и понятной цитате, единственной черте. Так живая жизнь подменяется готовыми, удобными литературными образами, узнаваемой, яркой, но плоской сатирической маской. Например, осмысливая типичные семейные отношения, автор делает заключение о моральной нечистоплотности буржуазии. На каком основании? Для анализа семьи, такой сложной многоуровневой системы человеческих взаимоотношений, обусловленной социальными, культурными традициями, Достоевский использует плоские ролевые эмблемы, более подходящие под жанровое определение – анекдот: муж (ироническое прозвище «брибри») – жена («мабишь») – любовник (приказчик Гюстав). Живые люди, по мнению писателя, ведут себя в полном соответствии с героями пошлого романа Поль де Кока «Муж, жена и любовник». По законам жанра им отказано в сложности, противоречивости и динамике внутренней жизни. Их образ овнешнен, поведение театрально, неестественно: «Мабишь манерна, выломана, вся неестественна... Лицо подвижно и игриво и обладает тайною подделки под чувства, под натуру в высшей степени... Для парижанина большею частью все равно, что настоящая

любовь, что хорошая подделка под любовь...» [Достоевский 1983: 203]. Их эмоциональный мир предельно редуцирован, «умишки и сердишки и них птички...» [Достоевский 1983: 203]. У «других» напрочь отсутствуют такие чувства, как печаль, вина, растерянность, стыд, негодование, гнев. Их жизнь бездумна, поведение стандартное, нетворческое, надежды пошлы, они нравственно глухи (см. описание лондонского рабочего квартала Вайтчапель). Перед читателем возникает человек без переживаний – сытый, самодовольный, неглубокий. «Другому» свойственны лишь «усталость, досада, грубые инстинкты, бесцельность существования, цинический разговор» [Достоевский 1983: 203]. Образы «другого» лишены не только психологической глубины, но и исторической и культурной перспектив. При взгляде в будущее их охватывает «отчаяние», великое религиозное прошлое забыто.

Кроме того, автор использует заведомо некорректные сравнения: с нашей стороны берется признанный гений, например Пушкин, с «другой» – среднестатистический буржуа, пропущенный через негативное восприятие автора. Понятно, что в этом случае одна из культур заведомо обречена на проигрыш. Ведь любая культура многослойна, в ней есть элита (политическая, культурная, военная и т.д.), есть срединное звено, а есть низ. И более корректными, обоснованными представляются нам все-таки сравнения по культурной горизонтали.

Подведем некоторые итоги. Итак, мы можем сказать, что Ф.М. Достоевский трактует культурную ситуацию начала 60-х гг. XIX в. как угрозу несуществования нации, поэтому для его публицистики характерны повышенная тревожность, эмоциональность, призыв к консолидации общества перед невиданной опасностью. Отстаивание права на свой, национальный способ существования, рассматривается писателем на фоне моделирования двух противостоящих концептов «свои» (мир своих - русских) и «другие» (мир чужих - европейцев). Модель включает многие аспекты: пространственный, нравственный, интеллектуальный, культурный, повседневный и др. И по всем параметрам миры «своих» и «чужих» не совпадают. К сожалению, мы можем констатировать весьма слабые попытки автора глубоко разобраться в чужой культуре, порой отсутствие такта, деликатности, элементарной вежливости. В жанровом плане мы можем сказать, что очерковое начало в «Заметках...» было подавлено началом памфлетно-фельетонным. Живой интерес к разнообразным явлениям чужой культуры оказался подменен пропагандой собственных взглядов, броской фразой (к при-

меру, «рассудка француз не имеет...»), литературной цитатой, поэтому «Заметки...» можно считать попыткой заменить одни стереотипы, лояльные, конструктивные, существовавшие в лагере западников, другими, нелояльными и деструктивными.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Зимние заметки о летних впечатлениях // Достоевский Ф.М. Искания и размышления / Сост. Г.М. Фридлендер. – М., 1983.
2. Поршнева Б.Ф. О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). – М., 1974.
3. Фридлендер Г.М. Сердце его принадлежало России... // Достоевский Ф.М. Искания и размышления / Сост. Г.М. Фридлендер. – М., 1983.
4. Хараш А.У. Восприятие человека как воздействие на его поведение (к разработке интерсубъективного подхода в исследованиях познания людьми друг друга) // Психология межличностного познания / Под ред. Бодалева А.А. – М., 1981, С. 25-42.

В.Ю. Меринов (г. Белгород, Россия)

ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ ТОТАЛИТАРИЗМА В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ М.А. БУЛГАКОВА

Советская культура представляла и конструировала городскую цивилизацию как однородное пространство, управляющееся из единственного интеллектуального и духовного гиперцентра. Булгаковское городское пространство – сложноорганизованная социальная структура, важнейшее место в которой отводится малой группе – интеллигентскому кружку.

Ключевые слова: *Булгаков, тоталитаризм, модель, город, дом, хронотоп, кружок.*

WAYS OF OVERCOMING OF TOTALITARIANISM TO A FICTION AND M.A. BULGAKOV'S PUBLICISM

The Soviet culture represented and designed a city-civilisation, as the homogeneous space coping from the unique intellectual and spiritual hypercenter. The Bulgakovsk's city-space - the difficult organization social structure, the major place in which is taken away to small group - an intellectual circle.

Key words: *Bulgakov, totalitarianism, model, a city, the house, hronotop, circle.*