

Министерство образования и науки Российской Федерации
Международная Академия Наук (Русская секция)
Коми государственный педагогический институт
Сыктывкарское культурологическое общество
(Сыктывкарский филиал НОКО России)
Кафедра культурологии

**Семиозис и культура:
от реальности к тексту – от текста
к реальности**

**Сборник научных статей
Выпуск 7**

**Сыктывкар
2011**

УДК 008=80
ББК 71.0+80
С 30

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
Коми государственного педагогического института от 21.12.2010 г.*

Рецензенты: д-р филос. наук, профессор Г.К. Черкасов (КГПИ),
д-р истор. наук, профессор Ю.П. Шабаев (ИЯЛИ УрО РАН)

**Семиозис и культура: от реальности к тексту – от
текста к реальности :** сборник научных статей (вы-
пуск 7) / ред. И.Е. Фадеева, В.А. Сулимов. – Сыктыв-
С 30 кар: Коми пединститут, 2011. – 317с.
ISBN 978-5-87661-181-9

Сборник научных статей посвящен актуальной проблеме взаимодействия реальности и текста. Авторы сборника выходят далеко за пределы традиционных философских, семиотических или филологических рассуждений. Анализу подвергаются новые культурологические феномены, которые демонстрируют глубинные трансформации системы «действительность – личность – текст». Представленные результаты исследований в области культурологии, философии, филологии показывают выдвижение в центр научного поля культурно-антропологических подходов и методов, объединяющих субъекта и результат его креативной деятельности (текст) в одну сложную интеллектуальную систему. При этом ознакомление, чтение, осмысление и наблюдение становятся единым когнитивным творческим актом. Для успешной реализации акта совместного творчества необходимы актуальные интеллектуальные практики.

УДК 008=80
ББК 71.0+80

ISBN 978-5-87661-181-9

©Коми государственный
педагогический институт

Е.Ю. Обидина

Медиа-тексты как маркеры истории (пример В.Г. Белинского)

The problem of media-influence upon the audience is especially actual now to days, but it appears simultaneous with the creation of the national media-space. The conception of media-influence of V.G. Belinski worked out in 1830s anticipates the socio-cultural model formulated in the twentieth century.

Воспринимаемые в хронологической последовательности медиа-тексты дают потрясающий эффект исторической реконструкции, сходный с тем, что возникает при просмотре ускоренно прокрученной видеопленки. Вот англичане читают в еженедельнике С. Пека парламентские новости. Вот издаваемая Т. Ренодо «la Gazette» афиширует чаяния и радости парижской толпы. А вот скорлупу анонимных газетных текстов пробивают острые перья Д. Дефо, Д. Свифта, Ж.-П. Марата и К. Демулена. Вот уже появились «Times», «Globe» и «New York Herald». Только что в радиозфире Рузвельт вел свои «Беседы у камина». И вот уже Клинтон присутствует молодых избирателей в прямом эфире MTV...

Автор сакраментального афоризма «The medium is the message» М. Маклюэн первым артикулировал феномен масс-медиа как маркеров исторического развития общества: «средство информативно», потому что определяет масштаб и контролирует форму человеческого общения и действия (8:305). С помощью массовой коммуникации происходит распространение социальных установок, моральных и правовых норм, образцов мышления и поведения. До начала XVII века (возникновения СМИ в Европе) власть акцентировала свое доминирование в реальном и виртуальном формате. После формирования медиа-пространства власть узурпировала и его. Тори и виги, роялисты и сторонники Кромвеля, кардинал Ришелье и лидеры Великой Французской революции, отцы-основатели Соединенных Штатов во главе с Б. Франклином и Т. Джефферсоном – все издавали газеты и оставили после себя на радость исследователям образцы публицистики. По медиа-текстам прошлых веков можно с точностью до дня и месяца проследить исторические события, с точностью до мелких деталей составить портрет исторической личности, увидеть в последовательности текстов исторические тенденции, проследить все этапы формирования собственно публики и общественного мнения. Любые изменения структурности общества, активность разных общественных групп требуют интенсификации коммуникативных потоков, которые в последующем и закрепят новую структурность (12:20). Маклюэн ссылается на раннюю работу о французской революции Де Токвиля, в которой последний объяснил, как печатное слово в XVIII веке сделало однородной французскую нацию. Принципы печати – единообразие, непрерывность и линейность – вытеснили собой сложность старого феодального и «устного» общества. Революция была приведена в исполнение новыми литераторами и законниками (8:309). То же самое мы можем сказать обо всех русских политических кризисах и революциях, начиная с восстания декабристов и заканчивая перестройкой. Их предваряли периоды целенаправленного медиа-воздействия на массовую аудиторию. Суть всей истории отечественной журналистики определяется не суммой выходивших изданий, а динамичным, многообразным процессом, в котором тексты, издание, публицист и общество находились в постоянном взаимовлиянии, в движении и развитии идей (11:3).

Основы отечественного медийного пространства закладывает Петр I: выпускает первое российское издание, дает направление академической и издательской деятельности, целенаправленно наращивает грамотную публику. Он понимает, что анонимные тексты или тексты-маски воздействуют на широкую массу эффективнее, чем указы. Именно поэтому сообщение о Полтавском сражении в «Санкт-Петербургские ведомости» царь пишет сам, но не от своего имени, а, наоборот, к себе, от имени простого солдата – очевидца сражения. Екатерина II получает вместе с русским тронном уже принципиально новое, отличающееся от петровского, медиа-пространство: изданий и книг гораздо больше, ареал грамотной публики шире. При этом нелегитимность ее власти заставляет Екатерину прибегнуть к более тонкому, осторожному и кор-

ректному воздействию на уже готовое медиа-пространство. Сохранились созданные ею тексты для разных журналов в разной языковой манере якобы от разных людей – то образованного дворянина, то простых погорельцев. Екатерина II издает журнал «Всякая всячина» (причем ее роль в издании для публики очевидна) и провоцирует свое окружение на ответный «журнальный бум» и публичную полемику. Появляются первые игроки на медиа-поле: Н. Новиков, И. Крылов, Ф. Эмин, Н. Карамзин.

Рубеж царствований Павла I и Александра I демонстрирует смену политического климата в стране и либерализацию общественной мысли. В это время формируется официальная столичная и провинциальная пресса, появляются коммерческие издания. Периодика становится знаковым явлением в русском обществе: её могут читать в день выхода все грамотные люди двух столиц, она может расколоть публику на партии или объединить под знаменем одной темы. Параллельно с развитием прессы как канала массовой коммуникации развивается и её получатель. Сначала Н. Карамзин в «Вестнике Европы», а затем Н. Полевой в «Московском телеграфе» и О. Сенковский в «Библиотеке для чтения» делают ставку на определенную целевую аудиторию, заранее просчитывают вкусы и пожелания читателя. Пушкин и Сенковский в своих журналистских текстах постоянно экспериментируют с образом-маской, который несет в себе черты определенной части публики и потому более влияет на ее мнение, чем распространенное журналистское «мы». Редактор-издатель начинает искать для своего журнала ведущего автора, который смог бы держать публику и подписку. Спустя десять лет «ведущий автор» уступит место на арене истории «властителю дум». В книге «Руководство к познанию истории литературы, составленное Василием Плаксиным» (1833) есть примечательное заявление автора: *«Журналы образуют и утверждают вкус; они устанавливают общественное мнение. Журналы могут быть читаны людьми всех сословий и возрастов, везде и всегда. И появление журналов в нашей литературе много способствовало развитию оной и образованию общественному»* (9:70). В 30-е гг. XIX столетия круг российской читающей публики перестал ограничиваться образованным дворянством и расширился за счет купцов, разночинцев, столичных и провинциальных чиновников. Это осознали и в министерстве народного просвещения, были этим явно недовольны: *«дешевые повременные издания тем неуместнее ныне, что вкус к чтению и, вообще, литературная деятельность, которые прежде заключались в границах сословий высших, именно в настоящее время перешли в средний класс и пределы свои распространяют даже далее»* (6:85). Всего за несколько десятилетий журнальной активности у представителей разных сословий формируется привычка читать журналы, иметь подписку хотя бы на один журнал, создавать домашнюю библиотеку из журналов, выделять по вечерам время для прочтения журнала, обмениваться номерами. Распространяется так называемое семейное чтение, когда свежий, вновь поступивший номер журнала читают вслух в кругу семьи, приглашают соседей, друзей (3:102). Согласно полувековой статистике Императорской публичной библиотеки на первом месте по запросам (40 % выдачи) всегда стояла русская периодика (7:66). Библиограф Н. Рубакин на основании отчетов провинциальных библиотек свидетельствует: любимые авторы русской читающей публики – публицисты В. Белинский и Н. Михайловский.

Виссарион Григорьевич Белинский, двухсотлетие которого мы будем отмечать в этом году, является ключевой фигурой в истории российской журналистики. И потому, что был первым профессиональным публицистом (зарабатывал на жизнь только этим), и потому, что он – первая влиятельная и харизматичная персона на отечественном медиа-пространстве. Эту точку зрения разделяли уже современники. И. Аксаков говорил: *«Много я ездил по России; имя Белинского известно каждому сколько-нибудь мыслящему юноше, всякому, жаждущему свежего воздуха среди вонючего болота провинциальной жизни»* (1:290). И. Тургенев в воспоминаниях о критике восклицал: *«Кому же не известно теперь, что мнения, высказанные тогда Белинским, мнения, казавшиеся дерзкой новизною, – стали всеми принятым, общим местом? Под этот приговор подписалось потомство, как и под многие другие, произнесенные тем же судьей»* (13:159). П. Анненков писал: *«Статьи его были не просто журнальными рецензиями – они составляли почти события в литературном мире того времени. Все они устанавливали новые точки зрения на предметы, читались с жадностью, производили глубокое, неизгладимое впечатление на современную публику, на всех нас. Белинский как критик-художник являлся действительно человеком власти и могущества, подчиняющим себе»* (2:158).

Колоссальны усилия Белинского по формированию общественного мнения своего времени и воспитанию публики. Именно благодаря его статьям в России выросло целое поколение образованных граждан, воспринимающих из информационного пространства *матрицы нового социального поведения* (10:353). Анализ текстов Белинского дает возможность проследить процесс создания им *собственной концепции воздействия на общественное мнение*. Показателен в этом плане цикл статей «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838).

Удивительно, как оказались синхронизированы по времени исторические траектории ключевых событий в русской литературе, настроений в русском обществе, профессионального становления самого критика, расцвета таланта известного актера, нового витка развития русского театра и нового, более удачного в философском и постановочном плане перевода гениальной пьесы!

В жизни самого критика появление этого цикла маркирует сложный период духовных исканий (прочтение Гегеля в духе «примирения с действительностью») и профессиональной нестабильности. После закрытия в октябре 1836 г. изданий Н.Надеждина («Телескоп» и «Молва») Белинский долго ищет работу, ведет безуспешные переговоры с А.Краевским, редактором «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». Наконец, он вынужден согласиться сотрудничать с одиозными и чуждыми ему по духу изданиями – «Северной пчелой» и «Сыном Отечества». Белинский надеется, что найдет единомышленника в Н. Полевом – тот неофициально заведует литературными отделами этих изданий. Премьера «Гамлета» на московской сцене состоялась 22 января 1837 г. Но только спустя год начало статьи о ней появляется в двух январских номерах «Северной пчелы» без подписи. Тут же возникают новые проблемы с публикацией продолжения. Ситуацию спасает издатель журнала «Московский наблюдатель» Н. Степанов: он ищет свежих авторов и предлагает Белинскому не только постоянную работу журналиста, но и неофициальное редакторство. Поэтому в мартовской книжке «Московского наблюдателя» публикация гамлетовского цикла начинается заново, под несколько измененным названием, с небольшими авторскими правками и уже за подписью Белинского.

Через неделю после премьеры «Гамлета» умирает Пушкин. В ставшем мемориальном журнале «Современник» публикуются ранее неизвестные широкой публике его творения, масштаб и глубина которых волнуют Белинского, заставляют пересмотреть прежние оценки. Он начинает гамлетовский цикл с имени Пушкина и формулирует свой знаменитый афоризм – *«время есть самый непогрешимый критик»*. Уже в сороковые годы Белинский неоднократно возвращается к символике Гамлета и в трактовке Онегина, и в описании нового «героя рефлексии» – Печорина.

«Гамлет» уже известен русской публике: в 1827-м в том же «Московском наблюдателе» опубликовано мнение Гете о Гамлете, в 1828-м вышел перевод трагедии М. Вронченко. Принято трактовать Гамлета как цельное, статичное противоречие между слабостью воли и долгом. Белинский не просто захватывающе пересказывает сюжет и объясняет публике глубину шекспировского образа – он переводит его из драматического в философский регистр. Приняв за основу рассуждений о Гамлете гегелевскую триаду, Белинский дает впечатляющую динамику образа, показывает процесс трансформации активно-пассивной личности, сила духа которой скована торжествующим миропорядком. *«Гамлет!.. понимаете ли вы значение этого слова? – оно велико и глубоко: это жизнь человеческая, это человек, это вы, это я, это каждый из нас, более или менее, в высоком или смешном, но всегда в жалком и грустном смысле...»* (4:8). Эти мысли критика органично ложатся на почву русской общественной жизни 30–40-х гг. XIX столетия, получают развитие в статьях, литературных произведениях и письмах современников (Станкевич, Герцен, Огарев, Боткин, Тургенев и др.).

Работая над гамлетовским циклом, критик использует для цитат оба перевода – и М. Вронченко, и Н. Полевого. Но, конечно, отдает предпочтение переводу последнего и аргументирует свою точку зрения. Примечательно, что не только репетиции, но и первые спектакли идут еще по рукописному экземпляру, разрешенному к постановке. «Гамлета» в переводе Полевого публика сможет прочитать, а не услышать со сцены только в марте 1837 г.

К началу 1838-го Белинский уже заявил о себе как о театральном критике, он давно следит за игрой П.Мочалова и других корифеев русской сцены. Оговаривая, что пишет о театральном (премьера) и литературном (публикация нового перевода) факте спустя год Белинский подчеркивает, что выступает как *«спокойный историк литературного события, важного по*

самому себе и по своим следствиям». Но при этом увлекается, не может удержать себя в спокойном тоне и сам себе ставит грандиозную задачу: *«Нет, не подробный и обстоятельный отчет должны мы написать, не мнение наше должны мы представить на суд читателей, которые могут и принять и не принять его: мы должны заставить их поверить нам безусловно, а для этого нам должно возбудить в душах их все те потрясения, вместе и мучительные и сладостные, неуловимые и действительные, которыми восторгал и мучил нас по своей воле великий артист; [...] словом, нам должно сделать с нашими читателями то же самое, что делал с нами Мочалов»* (4:52). Невероятно, но словами на бумаге Белинский действительно сумел передать все нюансы актерской игры Мочалова (в разных сценах и на разных представлениях) буквально «крупным планом», покaдрово, с остановками мысленного видеоряда и комментариями актерских жестов, поз, интонации, пауз и подтекста. Известный русский актер А. Южин-Сумбатов написал потом: *«...перед вами вырастает Мочалов-Гамлет во весь свой гигантский рост. Он живой. Он играет перед каждым, кто читает эту дивную поэму его творчества, созданную Белинским»* (4:543). Именно в тексте гамлетовского цикла, Белинский сформулировал развернутое представление о том, каков должен быть настоящий актер, как он может использовать свои внешние данные и внутренние силы таланта, как актером владеет замысел автора и как сам актер владеет залом. С октября 1837-го Виссарион Григорьевич знаком с Мочаловым лично, бывает у него дома, приглашен на его бенефисы. Устные замечания критика о роли Гамлета актер использует в последующей своей игре. По свидетельству друга Мочалова Н. Беклемишева, актер всегда держал номера журнала со статьей Белинского у себя на столике в гримерной.

Как и «Литературные мечтания» статья о постановке «Гамлета» имеет долгий период влияния на публику. Не только в Москве, но и в других городах гастрольного тура Мочалова публика смотрит «Гамлета» через призму статьи Белинского. Спустя два года (!) после столичной премьеры В. Боткин сообщает Белинскому в письме: *«Кстати, скажу тебе, когда Мочалов был в Харькове, то твоя статья о «Гамлете» в «Наблюдателе» была просто истаскана»* (4:543). Постановке «Гамлета» на московской сцене предшествует многолетняя журнальная полемика об игре двух известных актеров – Каратыгина и Мочалова – в которой кроме самого Белинского участвуют Н. Надеждин, С. Аксаков, С. Шевырев, Ф. Булгарин. Реакционная критика хвалит Каратыгина. Белинский же считает его актером внешнего эффекта, говорит о неумении Каратыгина подать главное послание роли. В апреле 1838-го вслед успеху Мочалова Каратыгин тоже играет «Гамлета» в том же переводе Полевого (на что в короткой рецензии Белинский символично вспоминает Моцарта и Сальери). На фоне актерского противостояния и журнальных споров статья Белинского (в которой он сначала честно говорит о предыдущем творческом спаде Мочалова) воспринимается, говоря современным языком, как безусловная PR-поддержка конкретного театра, спектакля и исполнителя главной роли.

Проблема публики сразу была артикулирована Белинским как главная тема цикла. Примечательно, что Белинский соединяет в тексте театральную и журнальную аудиторию в одно целое, задает для нее определенный эмоционально-психологический тонус. В третьей части статьи он стремится отразить все тонкости исполнения актером роли Гамлета, ведет репортаж из зрительного зала, воспроизводит поведение публики, передает ее реакцию: *«Оцепенело собрание, и несколько мгновений в огромном амфитеатре ничего не было слышно, кроме испуганного молчания, которое вдруг прервалось кликами и рукоплесканиями»* (4:81). Текст демонстрирует многоканальность и персонификацию медиа-коммуникации: описание действий актера как публичной личности переходит в описание ответной реакции зала и непосредственно программирует поведение публики. Изменения в трактовке известного образа и произведения (предпринятые актером и критиком-мыслителем) влияют на поведение публики, её мышление. Это значит, что в 1838 г. Белинский формулирует свою концепцию медиа-воздействия на публику: *«изменения в художественных текстах влияют на общественное мнение, что, в свою очередь, влияет на общественное поведение»*. Спустя сто с лишним лет это credo Белинского повторится в непреложном законе воздействия на массовую аудиторию: убеждающее сообщение определяет социокультурный процесс развития, формирует правила общественного поведения и обеспечивает изменения в общественном поведении (5:296).

Десять последующих лет Белинский работал в разных журналах и у разных редакторов, но свои принципы воздействия на читающую публику не менял. Воспоминания Герцена о том,

что студенты вырывали друг у друга из рук свежий номер журнала «Отечественные записки» с криками: «Есть Белинского статья?» – очень показательны. В структуре данной массовой коммуникации очевидны принципы субъект-субъектного взаимодействия. Читатель является для автора не средством, а целью коммуникации. Диалог между коммуникатором и читателем выглядит следующим образом: в процессе воздействия коммуникатор исполняет свою «партию», представляя себя публике как личность, передавая наряду с информацией свое отношение к ней. «Партия» читающей публики в диалоге начинается с момента понимания сообщения и продолжается в ее реакции на происходящее. По-существу, то же самое происходит в современных телевизионных ток-шоу. Популярный ведущий – видимая часть коллективного автора, сидящая в студии публика – лишь симулякр, их диалог – публичные гонки за лидером в общении. Маклюэн писал, что «телевизионное поколение» воспринимает мир «здесь и сейчас», поклоняясь не своему/чужому опыту, а каналу передачи информации об этом опыте. В определенный исторический период для читающей России популярный журнал и медиа-фигура ведущего публициста дали эффект сходный с эффектом телевизионной коммуникации. Концепция медиа-воздействия Белинского – предтеча сформулированной в XX веке социокультурной модели убеждения.

-
1. Аксаков И.С. в его письмах. Т. 3. М., 1982.
 2. Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1989.
 3. Антонова С.Г., Соловьев В.И., Ямчук К.Т. Редактирование. Общий курс. М., 1999.
 4. Белинский В.Г. «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета // Собрание сочинений: в 9 т. М., 1977. Т. 2.
 5. Катлип С. и др. Паблик рилейшнз. Теория и практика. М., 2000.
 6. Лемке М.К. Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. СПб., 1909.
 7. Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. М., 1981.
 8. Маклюэн М. Средство есть сообщение // Л.В. Матвеева и др. Психология телевизионной коммуникации. М., 2002.
 9. Нович И. С. Молодой Герцен. М., 1986.
 10. Обидина Е.Ю. Исторические аспекты медиа-воздействия на массовую аудиторию (концепция В.Г. Белинского) // Личность. Культура. Общество. Международный журнал социальных и гуманитарных наук. М., 2008. Том X. Вып. 2.
 11. Овсепян Р.П. В лабиринтах истории отечественной журналистики. М., 2000.
 12. Почепцов Г.Г. Информация & дезинформация. Киев, 2001.
 13. Тургенев И.С. Статьи и воспоминания. М., 1981.