

Литература

1. Белая Е.Н. Теория и практика межкультурной коммуникации / Е.Н. Белая. – М.: ФОРУМ, 2011. – 208 с.
2. Граблина Н.В. Презентация / Н.В. Граблина // Литература в школе. – М.: 2012. – №8. – С. 35–37.
3. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 396 с.
4. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. Проблема семиосоциопсихологии / Т.М. Дридзе. – М.: Наука, 1984. – 232 с.
5. Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации / А.П. Садохин. – М.: Высшая школа, 2005. – 310 с.

ВИЗУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ В НАЧАЛЕ XX В.

Крылов Вячеслав Николаевич

*доктор филологических наук, профессор, Казанский
(Приволжский) федеральный университет, Россия, г. Казань
e-mail: krylov77@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена проблеме визуализации в области литературной критики начала XX в. На материале публикаций журнала «Сатирикон» рассмотрено использование жанров шаржа, карикатуры в литературно-критических целях.

Ключевые слова: литературная критика, визуализация, шарж, карикатура, «Сатирикон», К. Чуковский, Л. Андреев, В. Буренин.

Развитость института литературной критики в начале XX в. сказывается в разнообразии жанрово-композиционных форм, в языковых экспериментах. В культурологической характеристике переходных этапов Н.А. Хренов выделяет такой типологический признак, как «ренессанс» эстетических теорий синтеза [5, с. 49]. Если XIX век был веком вербальной культуры, то для рубежа XIX–XX вв. характерна тяга к визуальному началу, даже эскалация визуального начала. Речь может идти не только о собственно визуальных искусствах, но и о визуализации *словесного* искусства.

Любопытно рассмотреть, как обозначенная тенденция нашла отражение не только в самой литературе, но и в ее неслучайном «спутнике» – литературной критике. Процессы урбанизации, омащивления культуры приводят к тому, что в начале XX в. современники стали говорить о появлении так называемой городской критики. Для исследователей истории литературы, критики и журналистики остался малозамеченным тот факт, что и критика начинает активно прибегать к визуальным формам оценки – прежде всего в получивших широкое распространение в то время сатирико-юмористических журналах и газетах. Рассмотрим в этом контексте практику дореволюционного журнала «Сатирикон».

В «Сатириконе» неоднократно помещались разнообразные материалы о современной критике в фельетонах, стихах, шаржах, пародиях. Дополнительными, но не менее эффективными формами сатириконской критики стали рисунки, шаржи, эпиграммы. Говоря о сатирической графике, следует в первую очередь назвать рисунки Н.В. Ремизова, выступавшего под псевдонимом Ре-Ми. Он, по словам современников, «не щадил своих героев» [4, с. 289]. В «Сатириконе» в 1908 г. появилась серия его портретных шаржей под общим названием «История современной русской литературы», где были представлены А. Блок, Л. Андреев, А. Куприн, П. Боборыкин, Ф. Сологуб, А. Ремизов, М. Кузмин и другие. Для Ре-Ми «отправной точкой суждений... служили личные качества, свойства характера изображаемого, и именно этот суд над индивидуальностью, то резко антипатичный мастеру, то кажущееся ему просто забавной какими-то своими сторонами, и творил Ре-Ми в своих шаржах» [4, с. 290]. Карикатуры позволяют судить о литературной известности их героев, поэтому появление их в «Сатириконе» служит еще одним косвенным свидетельством узнаваемости фигур некоторых критиков.

Так, например, в № 29 за 1908 г. был помещен графический шарж Ре-Ми «Наши критики». Изображены сидящий на полу и играющий на лире располневший Макс Волошин, по обе стороны от него стоят К. Чуковский и П. Пильский; у П. Пильского на спине висит огромный барабан, а в руке он держит бубен, непомерно худосочный К. Чуковский, похожий на ядовитую змею, держит

в руках пойманных маленьких писателей. К рисунку приложена подпись, усиливающая смысл изображенной сцены: «Чудища обла, стоглавно, стозевно, озорно и лаяи».

В № 46 за 1910 г. появился многофигурный шарж Ре-Ми. Он передает в карикатурном виде одну из ведущих установок критического метода Чуковского: «Нужно выследить в каждом то заветное и главное, что составляет самую сердцевину его души, и выставить эту сердцевину напоказ» [6, с. 29]. Зрительно реализуя метафору, Ре-Ми изобразил в центре на больничном столе лежащего Леонида Андреева с вонзенным в него ножом (то ли жив, то ли мертв), по бокам располагаются литературные ординаторы – К. Арабажин, А. Измайлов, В. Боцяновский, прилежно ведущие запись за Корнеем Чуковским; последний, возвышаясь над всеми, произносит «слово» о Л. Андрееве-пациенте. Как известно, К. Чуковский постоянно выступал с лекциями на литературные темы, а Л. Андреев был постоянным объектом его выступлений. В книге «О Леониде Андрееве» он писал: «И кажется иногда, будто к сердцу и к голове этого человека привинчен сильнейший резонатор, такая граммофонная трубка, и молится ли он, или признается в любви, ли пишет дневник – изо всего, против его воли, выходит: бам! бам! бам!» [7, с. 68]. Шаржированный рисунок назван «Лекция об Андрееве». Подпись под рисунком содержит сжатый фрагмент лекции: «Милостивые Государи! Разберем сердце Андреева, вникнем в его душу... Всюду у него не люди, а страшные рожи, как у трактирщика Тюхи... Анатэма – рожа, Сын Человеческий – рожа, «Стена» – рожа и «Жили-были» – рожа! Кто Андреев? Он – садовник! Заметьте, в «Жили-были» все толкуют о каких-то яблочках «белый налив», в другом месте он говорит: «тонок, как спаржа», а голову одного из своих героев – с чем он сравнил? С тыквой он ее сравнил. Доказав, что Андреев, в сущности, садовник, пойдем дальше... Докажем, что Андреев, в сущности, не садовник, а содержатель провинциального зверинца... или младотурок, или человек-сэндвич – как хотите, мне все равно» [3, с. 8].



Шаржированный рисунок Ре-Ми (Н.В. Ремизова) «Лекция об Андрееве». Опубликовано в журнале «Сатирикон» (№46 за 1910 г.)

А номер «Чеховские дни» (1910, № 4) открывался рисунком Ре-Ми (ему принадлежала честь представлять на страницах журнала очередных «героев» событий каждой недели). Рисунок Ре-Ми с элементами фантастического (Чехов изображен на небе, вззирающим на своих современников сверху, а на земле фигуры мемуаристов, критиков и шарманщиков, которые стоят или сидят у его могилы, а оратор взобрался на надгробный памятник) сопровождается надписью: «Господа!!! Кто из нас не знает Чехова, этого деликатно-нежного писателя, который болезненно не любил крика, шарманочного завывания и трескучих похвал! ...Господа! Почтим же его память вашей стройной игрой и легким нежным прикосновением к памяти усопшего!» Общий принцип карикатур Ре-Ми сводился к тому, чтобы «за элементами необычного, фантастического, непременно вводимого в карикатуру для достижения сатирического эффекта, обязательно дать зрителю почувствовать реальность изображенного факта» [4, с. 295]. Как отмечала Л.Е. Бушканец, в материалах 1910 г.

много общих слов и пустой риторики, которая оказала большое влияние на отношение к Чехову на протяжении XX в. [1, с. 743]. Против такой пустой риторики, в которую вносила порой «вклад» и критика, на наш взгляд, и направлен шарж Ре-Ми.

Частыми героями эпиграмм в «Сатириконе» становились критики и публицисты «Нового времени»: М. Меньшиков, В. Буренин, А. Бурнакин. «Сатирикон» № 38 за 1911 г. вышел с рисунком Ре-Ми «Три богатыря из «Нового времени» с подписью «Добрыня Буренич, Илья Суворец, Алеша Меньшикович, Чудище финляндское». Одним из любимых персонажей был В. Буренин и те, кто считал себя его единомышленником (как А. Бурнакин, перешедший в «стан» Буренина в 1910 г.). Буренин в новое время воспринимался чаще всего как язвительный старичок, переживший свою эпоху. О нем З. Гиппиус вспоминала в статье «Книги, читатели и писатели» (1911): «Судьба его – печальная судьба непонятого неудачника. Кажется, он обладал поэтическими способностями, большим литературным вкусом и пониманием. Но почему-то осекся (еще в незапамятные времена), и навеки озлобился. Все свои способности он употребил на выработку яда, все литературное остроумие – на высмеивание, на грубый памфлет. <...> Вот уже лет десять, как Буренин потерял глаза и зубы. Он уже никого и ничего не различает, имена и лица для него смешались в один хаос, которого он бессильно испугался; он так «отстал» от литературы, даже внешне, что вместо прежних остроумных пародий царапает что-то наивно-невежественное и к делу не относящееся. <...> Злобная «критика» его свелась окончательно к двум словам: «жид» и «баба». Вся литература для него разделилась на две части: с одной стороны, жида, а с другой – бабы» [2, с. 378].

Таким образом, практика журнала «Сатирикон» свидетельствует о расширении приемов традиционной критической оценки: жанры художественной графики (карикатура, шарж) выступали ярким дополнением к вербальным формам литературной критики. Подобная вербализация литературно-критического дискурса начала XX в. характерна и для других газетно-журнальных изданий (и не только сатирико-юмористических), для рекламных текстов, что нуждается в специальном обстоятельном изучении.

Литература

1. Бушканец Л.Е. «Он меду нами жил...». А.П. Чехов и русское общество конца XIX – начала XX века / Л.Е. Бушканец. – Казань: Казанский ун-т, 2012. – 756 с.
2. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т.7 / З.Н. Гиппиус. – М.: Русская книга, 2003. – 528 с.
3. Сатирикон. СПб. – 1910. – №46. – 13 ноября. – С. 8
4. Стернин Г.Ю. «Сатирикон» и «сатириконцы» / Г.Ю. Стернин // Очерки русской сатирической графики. – М.: Искусство, 1964. – С. 269–302.
5. Хренов Н.А. Опыт культурологической интерпретации переходных процессов / Н.А. Хренов // Искусство в ситуации смены циклов / отв. ред. Н.А. Хренов. – М.: Наука. 2002. С. 11–55.
6. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6 / К.И. Чуковский. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. – 624 с.
7. Чуковский, К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7 / К.И. Чуковский. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003. – 736 с.

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МЕЖДУ ЯЗЫКОМ И СОЦИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТЬЮ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Макдональд Альбина Ивановна

*кандидат психологических наук, тьютор-волонтер, Ассоциация
обучения взрослого населения, Канада, г. Кэмпбелл Ривер
e-mail: albinahook@yahoo.com*

Хурматуллина Рашида Шамсиевна

*кандидат филологических наук, доцент, Набережночелнинский
институт Казанского (Приволжского) федерального
университета, Россия, г. Набережные Челны
e-mail: rashida2008@rambler.ru*

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема взаимоотношения между языком и социальной идентичностью в межкультурной коммуникации. Подчеркивается, что социальная идентичность – это структура знания, а язык – маркер социальной идентичности. Проводятся разные точки зрения ученых на лингвистическую идентификацию и языковую ассимиляцию. Выделяется роль языка в подтверждении социальной идентичности и сохранении межгрупповой индивидуальности. Наряду с этим