

*На правах рукописи*



**Ипатова Надежда Геннадьевна**

**АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ СОВЕТСКОЙ  
КАРТИНЫ МИРА В ЛИТЕРАТУРЕ 1920–1930-х ГОДОВ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Красноярск – 2010

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы  
ГОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук, профессор **Куляпин Александр Иванович**

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, доцент **Ковтун Наталья Вадимовна**  
(ФГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»)

кандидат филологических наук, доцент **Мансков Сергей Анатольевич**  
(ГОУ ВПО «Алтайская государственная педагогическая академия»,  
г. Барнаул)

**Ведущая организация:**

ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

Защита состоится 21 июня 2010 г. в 15:00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.099.12 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ФГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет» по адресу: 660049, г. Красноярск, ул. Ленина, 70, ауд. 204.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Сибирского федерального университета.

Автореферат диссертации размещён на сайте Сибирского федерального университета [www.sfu-krasu.ru](http://www.sfu-krasu.ru).

Автореферат разослан «20» мая 2010 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
доцент



И.В. Башкова

## Общая характеристика

**Актуальность** выбранной темы связана с живым научным интересом к истории чувственного восприятия. Исследования в этом направлении все чаще обращаются к советскому прошлому, раскрывая его с новой стороны. Наиболее плодотворным с этой точки зрения представляется внимание к первым двум постреволюционным десятилетиям, которые становятся истинно революционными в плане культурных достижений: появляются технические новшества, утверждаются новые формы и средства искусства, переосмыслению подвергаются основные эстетические категории.

Складывающиеся в 1920-е и утвердившиеся в 30-е годы представления советского человека о мире, отраженные в литературе, указывают, в частности, на качественно новое чувственное восприятие окружающего. Перерождение, сотворение нового Адама, «прозрение слепых» – устойчивые метафоры времени, свидетельствующие как о трансформации основных чувств, так и закономерности такого изменения.

Зрительное и аудиальное восприятие находятся очень близко к сфере когнитивного познания реальности, более того, логическая интерпретация объекта напрямую зависит от его чувственного узнавания. Понятно поэтому стремление сформировать новый взгляд, адекватно созерцающий новую картину мира.

Взгляд – понятие, стоящее между зрением как физиологическим явлением и видением, включающим «весь комплекс явлений, связанных с психологией восприятия», обогащенным «культурой и социальным опытом» (М. Ямпольский); точно так же и слух предполагает разницу между «слушать» и «слышать». Однако одновременно можно говорить и о том, что физиология советского времени становится в большой степени социологизирована и политизирована.

Такого рода социальная оптика и акустика предполагает создание соответствующего времени визуального и аудиального стандарта с его социокультурным и эстетическим символизмом. Литература чутко улавливает изменения, способствует осознанию и зарождению новых явлений в истории чувственного восприятия.

Отсюда **объект исследования** можно определить как визуальный и аудиальный облик времени, отраженный в русской советской литературе 1920–30-х годов.

**Предмет исследования** – особенности слухового и зрительного восприятия в литературе этого периода, его формы и трансформации, приоритетные и периферийные проявления.

Широкое определение границ проблемы предопределяет **новизну** диссертационной работы, демонстрирующей равный интерес ко всем компонентам аудиовизуальной сферы, отражают ли они складывающуюся норму, либо от нее отталкиваются, образуя значимые деформации, которые диагностируют степень сопротивляемости формирующемуся стандарту. До сих пор внимание специалистов сосредоточивалось на конкретных феноменах чувственного восприятия в творчестве отдельных писателей, либо утверждающих «соцреалистический канон», либо стоящих от него в стороне. Данная работа являет собой целокупную аудиовизуальную картину времени, систематический обзор и анализ составляющих ее элементов. Именно их сочетание, порой парадоксальное, рождает новые грани понимания предмета исследования. Так, надзор, как форма наблюдения предполагающий односторонность, порождает вуайеризм по отношению к надзирающим; стремление к тишине противодействует повсеместному вторжению шума, а доминантой времени могут быть названы одновременно молчание (немота, шепот) и необычайно развитая риторическая культура времени. Таким образом, меняются привычные представления о монолитности советской культуры (особенно в тридцатые годы) даже в ее ортодоксальных проявлениях.

**Цель** настоящей работы – выявление специфики аудиовизуального аспекта советской картины мира в литературе 1920 –30-х гг.

Цель обусловила конкретные **задачи**:

1. Определить объем и границы понятия аудиовизуальности, представить все множество компонентов в виде иерархии соподчиненных элементов;
2. В зависимости от природы составляющих аудиовизуальную сферу элементов, обозначить их мифологическую или мифотворческую (например, одно-

- глазость, косоокость, глухота), символическую (очки, радио, телефон), либо культурологическую (молчание, соносфера и т.д.) значимость;
3. Проследить динамику формирования и трансформаций аудио- и видеоряда от двадцатых годов к тридцатым;
  4. Выявить особенности соотношения и взаимодействия зрительного и слухового кодов в интересующий нас период;
  5. Выделить новые для литературы мотивы (например, мотив радиосвязи), а также указать на переосмысление мотивов традиционных (слепота и глухота героя, шум и тишина и др.).

**Материалом** для работы послужили художественные тексты, созданные преимущественно в 1920–30-е годы (хронологические рамки периода в силу исторических событий чаще всего расширяют: 1917–1941 гг.). Предпочтение отдается прозаическому, реже драматургическому тексту, обращение к поэзии носит фрагментарный характер. Отбор материала осуществлялся по следующим критериям: 1) наличие в разных текстах повторяющейся сюжетной ситуации (например, «эксперимент» над способностью видеть/слышать/говорить встречается в рассказах А. Грина, И. Бабеля, А. Беляева, М. Зощенко и др.); 2) наличие мотива в одном тексте или в ряде текстов; 3) ярко выраженные стилистические особенности текста (тексты, ориентированные на слух, и тексты, рассчитанные на зрительное восприятие; внимание к детали или склонность к обобщениям как признаки микро- и макрозрения). Критерии отбора материала принципиально не включают в себя ограничения, связанные со спецификой определенного направления или индивидуального стиля писателя: в поле внимания вошли писатели и критики различных литературных группировок и направлений (если речь идет о 1920-х годах: «Перевал», «Серапионовы братья», т.н. «попугачики», рапповцы, обэриуты и т.д., в 30-е годы – это писатели, официально признанные, и писатели, официально не признанные). Всего в работе рассматриваются тексты более чем 40 авторов. Естественно, что при таком экстенсивном рассмотрении несколько уходит в сторону как глубина, уникальность

текста, так и авторская индивидуальность и особенности литобъединения, если писатель туда входил. По возможности лишь намекая на специфичность текста, мы все же предпочитаем взгляд «сквозь», предполагающий чтение массы текстов как единого текста эпохи, дающего диалектически противоречивую, но цельную и полную аудиовизуальную (литературоцентричную) картину времени. Повторяемость ситуаций, схожесть авторских реакций в текстах, казалось бы, параллельных литературных измерений делает такой подход оправданным и правомерным.

В качестве материала для исследования также достаточно широко привлекаются художественные мемуары, воспоминания современников, дневники. Связано это с обращением в ряде случаев к биографической канве, к личности писателя, к литературному быту. Использованы критические статьи данного периода.

**Научная традиция** по теме диссертации может быть оценена двояко: с одной стороны, существует ряд глубоких, преимущественно, философско-культурологических работ, с разных позиций раскрывающих природу интересующих нас феноменов. Это труды М. Фуко («Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы», «Рождение клиники»), где он исследует зрения в социокультурном аспекте; исследования М. Ямпольского («Наблюдатель», «О близком. (Очерки немиметического зрения)») – в них всесторонне рассматриваются особенности видения наблюдателя, которое зависит от положения объекта и самого смотрящего. Значимости молчания (немоты) и глухоты в культуре посвящены работы К. Богданова, среди которых особо выделим «Ното Tacens. Очерки по антропологии молчания». Указанные сочинения опираются на широкие и разнообразные культурные пласты и ценны в данном случае, прежде всего, своей методологией и потенциальными возможностями понимания сходных явлений, ставших предметом нашего внимания. Среди подобных, но более «специализированных» работ можно назвать: П. Вирильо «Машина зрения», М. Виролайнен «Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности», В. Лапин «Петербург. Запахи и звуки», а также работы известных лингвистов – Н. Брагиной, Р. Якобсона, Н. Арутюновой (более подробно о них – в 1-ом параграфе I главы). Мифологического (а также фольклорного) осмысления зрения и слуха в разной степени касались Я. Голо-

совкер (часть «Логика античного мифа»), своим пониманием и анализом смыслообраза «видения» (как совокупности индивидуальных образов, последовательно исчерпывающих смысл явления) повлиявший на структуру настоящей работы; Ю. Степанов, В. Пропп, В. Иванов, В. Топоров и некоторые другие.

С другой стороны, исследований, напрямую обращенных к поставленному нами вопросу, немного, несмотря на научный интерес к советской культуре 20–30-х годов, выраженный во множестве достойных работ. Большое значение для нас поэтому имели работы со схожей проблематикой, но в смежных областях культуры: Ю. Мурашов, Н. Друбек-Мейер, Е. Добренко, А. Синицкая.

Ценные наблюдения как о творчестве отдельных писателей, так и о литературном процессе в целом содержат в себе работы М. Чудаковой, А. Жолковского, Е. Добренко, М. Геллера, Г. Белой, В. Гудковой, И.П. Смирнова, В. Паперного, К. Кларк, А. Куляпина и О. Скубач, Н. Гуськова, В. Антипиной, Г. Гюнтер-Грасс и др. Работы названных исследователей послужили основой для выработки методологической базы диссертации. Исходя из сказанного, **методологию** исследования можно определить как сочетание литературно-исторического подхода со структурно-семиотическим, культурологическим и социологическим (социология литературы).

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования заключается в определении границ понятия аудиовизуальности, систематизации представлений об аудиовизуальной сфере в советской литературе 1920–30-х годов.

**Практическая значимость исследования.** Материал диссертационной работы может быть использован в учебно-педагогической практике: в вузовском преподавании при проведении занятий по курсу истории советской литературы, при чтении спецкурсов.

**Основные положения**, выносимые на защиту:

1. Аудиовизуальная составляющая литературы 1920–30-х годов определяется наличием нескольких антиномий: видимое/видимость; объективное/воображаемое; надзор/вуайеризм; норма/девиант и др.

2. Расширение возможностей в области чувственного восприятия сопровождается стремлением к унификации взгляда и слуха.
3. Тенденция к синтезу звуковых и зрительных образов не отменяет их противостояния, особенно в области устного и письменного бытования языка.
4. Множество девиантных форм в художественной литературе (дальтонизм, близорукость, астигматизм, одноглазие, слепота, глухота, молчание) подчеркивает складывающийся аудиальный и визуальный стандарт эпохи.
5. Визуальность занимает доминирующие позиции в иерархии чувственного восприятия, однако роль зрения как источника достоверной информации ставится под сомнение, удельный вес аудиофактора увеличивается.

**Апробация работы.** Диссертация обсуждалась на кафедре русской и зарубежной литературы АлтГУ. Основные положения работы изложены в докладах на аспирантском семинаре НГТУ, на научных конференциях: XXXI-XXXIII научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (АлтГУ, 2004, 2005, 2006); «Сюжеты и мотивы русской литературы» (Новосибирск, СО РАН, 2009), конференция молодых ученых «Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении» (Новосибирск, 2008 и 2009), Международная научно-практическая конференция «Русское слово: восприятие и интерпретация» (Пермь, 2009). По теме диссертации опубликовано восемь статей, в том числе одна – в издании, рекомендованном ВАК.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы (196 наименований).

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** излагается суть поставленной проблемы, определяется актуальность, новизна работы и степень научной разработанности темы; формулируются объект, предмет, цели и задачи. Обосновывается методология.

В **первой главе «Визуальность в советской литературе 1920–30-х годов»** внимание сосредоточено на механизмах зри-



тельного восприятия, отраженных художественной литературой 1920–30-х годов. Последовательно рассматриваются актуализируемые временем и литературой способы и средства визуального освоения мира, при этом символически и культурологически осмысленные традиционные формы искаженного видения (слепота, косоглазие, дальтонизм, видение сквозь очки и т.д.) погружены в пересоздающий их культурно-временной контекст.

Начинающий главу параграф **«О природе визуальных знаков»** посвящен сопоставлению психолингвистических выводов о природе воплощенных в языке представлений о роли зрения и видения с культурологической данностью указанного периода, вносящего существенные поправки в языковой код: так, значительно ослабевают когнитивная функция видения, зависящая теперь – более чем когда-либо – от «воли видеть» (А. Жолковский) и идеологических установок, нежели от объективно данной действительности. Поэтому претензии зрения на объективность и ведущую роль в познавательном процессе подвергаются сомнениям (отсюда усилившаяся роль аудиофактора). Абсолютная проницаемость каждого зачастую сопровождается противоположным стремлением к незаметности.

Чем более упрочивается политическая система, тем более она требует определенности писательских взглядов, выражающейся в способе, методе художественного изображения действительности. Параграф **«Искусство видеть мир»** (выражение А. Воронского) обозначает разнообразие этих способов: от фотографического, фиксирующего до творчески пересоздающего мир. Спор о правомерности внутреннего зрения художника становится ключевым в двадцатые годы; каждая литературная группа очерчивает пределы изображаемого, а дневники многих писателей наполнены рефлексией по поводу способа взглядывания в мир. Наряду с оппозицией «индивидуальное/классовое видение» идет ожесточенная борьба относительно категорий «видеть» как узнавать, познавать» (пассивное начало) и «изменять, строить» (активное начало). Полнота позиций литературных объединений двадцатых годов (от «Перевала» до РАППа) сменяется унифицированным видением тридцатых, контрастно подчеркнутым запрещенной литературой и молчанием некоторых писателей.

В параграфе **«Мотив оптического обмана»** речь идет о соотношении «видимое/видимость». Видимое зависит от внутренне и внешне моделируемых установок, ожиданий и социально значимых эмоций (например, страх). Рассмотрен механизм превращения физического зрения в социальное невидение (М. Зощенко, Д. Хармс, Н. Эрдман), которое является не просто способом защиты, но и действенным способом преобразования действительности в сторону идеала (развивается своеобразное «донкихотство»). Двойная – видимая и сушая – действительность утверждается, в частности, в практике двойной таксономии, связанной с переименованием (переименование улиц: «Площадь Труда, бывшая Благовещенская» (Е. Замятин), пароходов: «Пенкин» – «Гроза» – «Короленько» (М. Зощенко), «Победа» – «Беда» (А. Некрасов), несоответствие между вывеской и содержимым и т.д.).

Противоречие между объективной и воображаемой действительностью раскрывается далее в первом подразделе параграфа **«Близорукость и цветовосприятие» – «Линия и цвет»**, названного вслед за рассказом И. Бабеля: нечеткость видения вследствие плохого зрения приводит к желаемому искажению реальности, а догадки о несоответствии видимого и сущего не вызывают, однако, желания что-либо изменить. Симптоматично совпадение сюжетов о близорукости подростков в предреволюционной России в художественных воспоминаниях трех писателей (А. Ремизов, Л. Добычин, Ю. Олеша). Вынужденное прозрение (очки) предшествует неизбежному «взрослому» выбору отношения к действительности. Важным являются и цветовые пристрастия авторов и героев – выбор цвета определяет степень политической благонадежности. Дальтонизм в художественных текстах поэтому также приобретает идеологическое звучание.

Как показал корпус текстов 1920–30-х годов, определенная закономерность существует и в выборе автором цвета глаз для персонажей (подраздел **«Цвет глаз»**). Предпочтение отдается серым (стальным) или черным глазам, голубые и синие же не соответствуют духу времени, и их обладатели подвержены опасности и часто гибели.

Рефлексии литературы над зрительно-образным наполнением времени способствует обращение последней к искусствам, ориен-

тированным на визуальность. В параграфе «**Кинематограф, живопись, фотография в литературе**» при обращении к каждому из видов искусств учитывается их динамическое развитие от двадцатых годов к тридцатым – переход от чистой визуальности к сочетанию с аудиальным кодом (в кинематографе) и с вербальным сопровождением (подписи, комментарии к фотографиям, надписи на картинах), а также от документальности к вымыслу, ориентированному на штампы соцреализма.

Раздел «...мы утверждаем “киноглаз”» обращен преимущественно к кинематографу двадцатых годов, вырабатывающему собственные приемы, в частности, важный для советского искусства и журналистики принцип монтажа. «Киноки» во главе с Дзигой Вертовым разрабатывали теорию «киноглаза», работающего в наивыгоднейшем для режиссера порядке. Кинематографичность мышления свойственна и литературе исследуемого периода (например, проза И. Эренбурга; И. Ильф и Е. Петров вводят пародийные сцены съемок в свои романы). Особое понимание факта – тщательный отбор и заданная точка зрения – сближает «литературу факта» и кинохронику.

В разделе «**Живопись и фотография**» исследуются отношения конфронтации различных позиций восприятия, что в литературе отражается, в частности, в «борьбе» живописной, т.е. творчески преобразующей и фотографической манеры письма. В течение двадцатых годов фотография становится одним из самых актуальных и отвечающих времени искусств, но в тридцатые годы приоритет живописи очевиден – это победа видения факта, его интерпретации над самим фактом; фотография начинает подражать живописи (отбор материала, композиция, монтаж, тщательная подготовка). Литература отражает обозначенный конфликт на уровне сюжета. На материале рассказов Ю. Германа «Два портрета» и К. Федина «Рисунок с Ленина» рассмотрен распространенный мотив портретирования вождей революции. Обнаруживается парадокс: «живопись точнее фотографии», при том, что сходство с оригиналом является не столь существенной составляющей портрета, – точность достигается интенцией художника и созданием законченного, обобщенного образа целого, чего в фотографии добиться сложнее.

Параграф «**“Четырехглазые” (функционирование оптических приборов в литературе)**» посвящен выявлению культурологической и символической функции таких оптических устройств, как очки, лорнеты, монокли. Устойчивая культурная формула человека в очках характеризуется амбивалентностью: с одной стороны, несомненный знак духовного начала, с другой стороны, оптические свойства очков таковы, что непременно искажают мир и таким образом дают право на собственное видение мира, на субъективность и инакость; за очками как своеобразной преградой можно спрятаться, защититься от внешнего мира. Подобная закрытость, неясность «текста» раздражает и порождает враждебное отношение.

Такое отношение, особенно в двадцатые годы, вызывает образ интеллигента в очках. Раздел **«Советский интеллигент»** уточняет место интеллигенции старого формата в складывающейся классовой иерархии (попутчики, явные или скрытые враги). Ярко выражено негативное отношение к интеллигенции – злоба, иногда зависть «элиты» к духовному превосходству побежденных. Негативное отношение может обостряться сменой (или демонстративным отказом от нее) «старорежимных» пенсне, лорнетов, моноклей на очки. Очки, как материально явленный символ социальной принадлежности, часто провоцируют конфликтные ситуации, являющиеся в художественном тексте либо единичным эпизодом («На соли» М. Горького), либо мотивом («Солнце мертвых» И. Шмелева), либо сюжетной основой для небольших рассказов («Десятиминутная драма» Е. Замятина). Один из самых показательных конфликтов на уровне мотива разворачивается в «Конармии» И. Бабеля: «...тут режут за очки» – последнее обстоятельство вызвано изначальным несоответствием в понимании нравственности и морали, что препятствует попытке героя «каплей литься с массами», казаться своим.

После окончания гражданской войны формируется новая иерархия социальных связей. Назревает необходимость создания новой культурной элиты общества. Начинается эпоха воспитания «всенародной интеллигенции», при этом из рабочих пытаются сформировать советского интеллигента, повторяя, копируя черты давно знакомого образа. В разделе **«Попытка примирения»** речь

идет о преодолении враждебных чувств старой интеллигенции и народной массы и попытках сближения, образования новой формации. Так, организация «тематических полдников» (т.е. умственной работы) на заводе оптических приборов снимает антиномию умственного и физического труда. Конфликт «человека в очках» и «человека в валенках» в «Десятиминутной драме» Е. Замятина, грозящий обернуться дракой, анекдотически разрешается поцелуем. Оптика выступает в данном случае в роли лейтмотивного символа.

В следующем разделе рассматривается **«Жизнетворческая функция очков»**, или процесс символизации и индивидуального мифотворчества, в котором оптические приборы играют не последнюю роль. Берутся во внимание фигуры Б. Поплавского, З. Гиппиус («Дама с лорнетом»), Д. Бурлюка, М. Булгакова и некоторых персонажей из художественных произведений. Так, в подразделе **«Пенсне Ипполита Воробьянинова и Коровьева-Фагота»** анализируется художественная функция детали-символа по отношению к романам «Двенадцать стульев» И. Ильфа и Е. Петрова и «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. В первом случае пенсне Воробьянинова указывает на двойственность этого образа (предводитель дворянства и типичный советский госслужащий). Пенсне охарактеризовано **«старомодным»**, и действительно, часто **«выражение стекол»** и **«выражение глаз»** Ипполита Матвеевича практически уподоблены, можно сказать, пенсне является выразителем мыслей и чувств именно предводителя дворянства, а не делопроизводителя ЗАГСа (**«глаза его сияли под пенсне доверенным блеском»**). Трижды возникает угроза потери пенсне – именно тогда, когда предводитель ведет себя нелицеприятно, изменяет кодексу дворянского поведения.

В случае Коровьева-Фагота неотъемлемое от его образа пенсне – часть шутовского наряда, эпатирующего публику и вызывающего беспокойство. Разбитое стекло указывает на амбивалентность персонажа, в целом вписанного в карнавальную систему.

Подраздел **«Монокль М. Булгакова и лорнет Д. Бурлюка»** продолжает тему. М. Булгаков является своеобразным двойником своего героя: его эпатажный монокль раздражает и вызывает непонимание; для самого писателя он напоминает о дореволюционном

прошлом, акцентирует собственные представления о норме и социальные пристрастия. Старинным лорнетом пользовался и Д. Бурлюк. Нельзя выпускать из виду и его одноглазие, повлиявшее не только на его жизнь, но некоторым образом на жизнь футуристического течения: этот физический недостаток был в значительном объеме осмыслен художественным сознанием (В. Маяковский, В. Хлебников, В. Бурлюк). И. Бунин, сравнивая футуриста Маяковского с Полифемом, предсказывает России «полифемское» будущее.

В целом возможности «дополнительного» видения, корректирующего действительность (очки, микро- и телескопичность восприятия, зеркальность), активно используются литературой, балансируя на грани мотива и художественного приема: так микро-/макроскопичность может пониматься как особое видение героя либо применяться как специфический способ изображения (аналог которого в кинематографе – ближний и дальний планы изображения).

Симметрично, хотя и не равнозначно по объему, к принципу «дополнительности» зрения расположен принцип «недостаточности» зрения: одноглазие и косоглазие, находящиеся в пределах одного семантического поля. К этим дефектам обращен параграф **«Кривой демон»**. Основные сюжетные функции персонажей с подобными недостатками – представлять альтернативу нормативным представлениям о здоровом теле и духом героя и провоцировать. Если «дополнительное» зрение является следствием развития культуры, то в «недостаточном» зрении видится прорыв в область мифологии, иррационального (соприкосновение с потусторонним, демоническая природа, несущая в себе угрозу). Если в архаической культуре граница – это переход от жизни к смерти и наоборот, то в советской культуре более актуальна граница между прошлым (до-революционным) и настоящим/будущим, а также между своим (Родина и ее положительные герои) и чужим (заграница и враждебные классовые элементы). Яркие эпизоды, демонстрирующие новую жизнь старых мифологических представлений, встречаются у И. Ильфа и Е. Петрова (сцена погни за «гроссмейстером» Бендером в Васюках, фельетон И. Ильфа «Стеклянная рота»), Н. Островского, М. Булгакова, И. Бабеля, М. Шолохова. Можно отметить,

что мотив косоглазия, проявляясь эпизодически, чаще всего имеет под собой мифологическую основу; если же «недостаточность» зрения грозит главному герою (например, Павке Корчагину), он пытается избегнуть навязываемой ему традицией роли, чтобы продолжать соответствовать образу положительного героя.

О норме отношения к человеческому телу и здоровью речь идет в параграфе **«Лучше слепым вечерами горбиться, чем зрячим мерзавцем...»**. Потеря здоровья может восприниматься принципиально по-разному: с одной стороны как реакция на действия властей (в том числе направленные лично на писателей – именно так воспринимает наступившую слепоту М. Булгаков), как форма защиты (больной считается менее опасным), как демонстративный протест и одновременно как снятие с себя всякой ответственности за происходящее; с другой стороны стать больным – значит выпасть из общей массы, из общего механизма, стать одиноким, ненужным, не приносить пользы власти, стать для нее обузой; при этом вина перед властью ощущается гораздо сильнее, чем вина власти за болезнь. Отсюда игнорирование, отрицание болезни, преодоление ее. Подобное отношение рассматривается на примере куриной слепоты строителей Нового города в романе В. Кетлинской **«Мужество»** и слепоты Павла Корчагина (Н. Островский **«Как закалялась сталь»**) и самого писателя.

**Вторая глава «Аудиальность в советской литературе 1920–30-х годов»** обращена как к звуковому облику эпохи, к новым медиасредствам, так и к взаимодействию аудиального и визуального кодов. Рассмотрение слухового (звукового) аспекта советской картины мира показывает, что амбивалентность, противоречивость, антиномичность, свойственные визуальному коду, характерны и для аудиальной составляющей.

Открывающий главу параграф **«К проблеме синтеза визуального и аудиального начал»** сосредоточен на проблеме взаимодействия двух сенсорных факторов в процессе порождения художественного произведения. Двадцатые годы отмечены борьбой искусств за главенство и поисками собственных средств выразительности, что значительно снижает актуальность идеи синтеза искусств и, как следствие, разрушает гармонию аудиальных и визу-

альных средств. В тридцатые годы синтез предполагает прежде всего связь с литературой, словесностью. На основе дневников писателей и анализа их произведений можно условно выделить писателей «от зрения» (М. Пришвин, К. Федин и др.) и «от слуха» (В. Катаев, В. Маяковский), а также тех, для кого оба начала равноправны (Н. Никитин, Вс. Иванов, Б. Пастернак и др.).

Первые два десятилетия существования нового государства наполняются характерными звуками, значимость которых не менее существенна, чем артикулированное словесно. Параграф **«Звуки правдивее смысла»** обращен к шумовому наполнению исторического пространства, к воссозданию звукового стандарта времени: лязг оружия, шум машин, гул самолетов, заводские гудки, сирены, марши, «голос миллионов трудящихся», телефонные звонки, радиоэфир, – звуки строительства нового мира. При очевидном усилении шумового фона возникает определенное отношение к тишине: стремление к ней вероятнее всего примета «старого мира» и «бывших людей» (см., например, рассказ М. Зощенко «Тишина»). Во многих производственных романах («Цемент» Ф. Гладкова, «Соть» Л. Леонова, «Мужество» В. Кетлинской и др.) мотив преодоления тишины занимает важное место, иногда выполняет сюжетообразующую функцию. Борьба с шумом становится не просто излишней, но в некоторой степени контрреволюционной; шум служит объединяющим массы началом, это демонстрация силы, бесстрашия, могущества и власти.

Другой антиномией, отражающей механизмы сосуществования аудио- и видеоряда, является форма бытования слова – действенного инструмента власти. Этой проблеме посвящен отдельный параграф **«Устная и письменная формы коммуникации»**. В исследовательской литературе утвердилось несколько точек зрения относительно вопроса доминирования и эффективности воздействия того или другого способа речевого функционирования в связи с динамикой развития от двадцатых годов к тридцатым: с одной стороны, отмечается доминантная установка на письмо в 30-е годы (В. Паперный, Ю. Мурашов), развитие своеобразного графоманства, при этом отмечается проблемность и амбивалентность (потенциальная опасность) письма; с другой стороны, широкое распространение таких аудиовоспроизводящих средств, как радио, грам-



мофон, телефон утверждает целесообразность и действенность слова звучащего. Политика партии и Союза советских писателей в области литературы как будто направлена на то, чтобы писатели писали как можно меньше, претворяя свою творческую энергию в речь звучащую: съезды, заседания, дежурства в писательских организациях, поездки по стране и т.д. Установка на устность видна даже в газетах (цитирование телефонных звонков, упоминание «голоса трудящихся», массовое чтение вслух). Письмо же воспринимается преимущественно как атрибут власти, отсюда пиетет к письменному слову и апелляция к бумаге. Интересен в этой связи мотив замены человека Словом, бумагой (исчезнувший человек «заменяется» извещением, заметкой в газете, подшитым «делом» и наоборот: потерявшийся партийный документ нередко оборачивается самоубийством). Дневники же и отчасти письма частных людей, в т.ч. писателей – потенциальные свидетельства обвинения, хотя парадоксально и являются более достоверными источниками, нежели официальные документы. Т.о., можно наблюдать сосуществование двух тенденций. Устное слово, перейдя грань революционной эпохи, не теряет свою силу – прежде всего, силу воздействия на массы. Отношение же к письменному слову двойко: пиетет к нему остается только тогда, когда оно принадлежит власти «Графоманство» же людей, не принадлежащих элите власти, балансирует на грани: либо возносит, либо губит своего автора.

Отдельно, в силу своей новизны и особой – прагматической и символической – роли, рассматривается процесс радиофикации страны – в параграфе **«Верим господу и в шумную машину»**. Наличие радиоприемника осознавалось как деталь именно советского быта. Однако нововведение не воспринималось однозначно как положительное как сверху, так и снизу. Радиоприемники легко могли быть настроены на вражескую волну и стать оружием не только единения народа в одном голосе (особенно при коллективном прослушивании), но и буржуазной пропаганды, тайных врагов и вредителей. Препятствием снизу была косность населения (интересно привнесение религиозного отношения к техническому устройству: радио как Бог, либо радио как проявление дьявольского). Радио может восприниматься в повседневности и как неприятный источник шума, лишаясь, таким образом, своей главной функции –

идеологического воспитания. В экстремальных ситуациях (вдали от жилья, в военном положении, при невозможности видеть и передвигаться) радио осознается как последнее средство связи и приобретает свойство двусторонности (сближаясь с телефоном; см., например, рассказ Б. Горбатова «Здесь будут шуметь города»).

Также в параграфе рассматриваются новые функции, которые приобретает телефон: инструмент снятия эмоционального напряжения, прослушивающее устройство, могущее изменить судьбу человека (отсюда доминантная эмоция страха перед телефонным звонком), средство общения с представителем власти.

Параграф «**Глухота**» обращен как к полному или частичному исчезновению слуха в физиологическом плане, так и к метафорическому наполнению этой категории («социальная глухота» как отсутствие социальной интуиции, непонимание момента; глухота, глушь как антитеза строительству нового мира). Случаи деформации слуха встречаются гораздо реже, чем зрения. Глуховатые и глухие персонажи чаще всего лишены уважения со стороны автора и других персонажей, а также «высокого» символического ореола, который сопровождает слепоту – это персонажи второстепенные или периферийные, часто они имеют комическую природу. Оттенок иронического отношения к глухоте замечен и со стороны современников к известной писательнице М.О. Шагинян. Но если у Е. Петрова и М. Шагинян недостаток слуха объяснялся обстоятельствами личными (болезнь, испуг), то полная или частичная глухота других писателей могла быть связана с последствиями пребывания в лагерях и иных местах заключения (здесь можно назвать В. Шаламова), утверждая правомерность поисков в направлении «действие власти – болезнь».

Логичным продолжением темы является параграф «**Интересный случай: немота без глухоты**» (к проблеме молчания)», поскольку с глухотой тесным образом связана немота (молчание). Можно говорить о том, что тоталитарная система одновременно вынуждает и говорить и молчать. Молчание подозрительно, возникает необходимость «выговаривания» (многочисленные автобиографии, анкеты, «чистки»). С другой стороны, излишняя болтливость может помочь тайным врагам («болтать – врагу помогать»), поэтому также не поощряется. Часто обладают свободой высказываться те, кого лишили «права голоса» («лишенцы»): чувство стра-

ха, заставляющее молчать, нивелируется. Разновидность молчания также – «делегирование» собственного голоса более авторитетным в социальном отношении инстанциям. Особую смысловую наполненность обретает писательское молчание, имеющее разную природу: наказание немотой (вынужденное писание в стол: наказание немотой в архаической культуре приравнивалось умерщвлению); с другой стороны, добровольно «немотствующие» писатели (И. Бабель, Ю. Олеша и др.). Молчание в социально-психологическом отношении рассматривают также и как способ выражения независимости. Поэтому от последних ждали объяснения, слова; их молчание становится по меньшей мере оскорблением, оно рождает недоверие, поскольку немота (молчание) – более страшный «грех», чем глухота: она неизбежно что-то скрывает, то, что не может быть узнано. Свобода писателя резко ограничивается рамками складывающегося социалистического реализма – писатель становится свободен, когда молчит, но тогда он перестает быть писателем в полном смысле слова. Именно это противоречие составляло творческую трагедию М. Булгакова.

Параграф **«К поэтике сюжета испытания: испытание чувств»** затрагивает один из повторяющихся сюжетов русской литературы 1920–30-х годов. В виде инварианта его можно представить так: «действие враждебных человеку сил» → потеря чувства/симуляция → повторение ситуации → обретение/потеря способности видеть/слышать/говорить. Материалом послужили рассказы: А. Грина «Ужасное зрение» (1915), И. Бабеля «Иваны» (из «Конармии», 1926), М. Зощенко «Медицинский случай» (1928), «Слепой полет» А. Беяева (1935) и А. Платонова «В прекрасном и яростном мире» (1941). Враждебные силы здесь – либо силы природы, либо проведенный над человеком эксперимент, лишаящий его одного из чувств или способностей. Обретение потерянного, если оно происходит, не воспринимается героем и читателем как избавление: вернувшееся зрение в рассказе Грина приносит разочарование от увиденного, вновь обретшая дар речи девочка в «Медицинском случае» становится придурковатой, а герой А. Платонова, прозревши, оказывается как бы в преддверии новой катастрофы. Заметим, что ситуация, вокруг которой строится сюжет, изначально воспринимается со знаком «←» (слепота; слух как не-

достаток, препятствие; потеря дара речи). Однако результаты «эксперимента» приводят к худшим для героя последствиям. В то же время обществу, солидарному с государством, итог представляется справедливым и целесообразным. Что же касается авторов, то и Бабель, и Зощенко, и Платонов отступают в сторону перед рассказчиком, выказывая таким способом неоднозначность и сложность собственной оценки.

Последний параграф главы «**Наблюдение и надзор**», как и предыдущий, охватывает не только аудиальный, но и визуальный аспект в их целостности. Категория наблюдения важна для писателя (в том числе как для своего рода медиума между государством и обществом): активны их поиски наиболее адекватной времени формы повествования (от чьего лица должна быть рассказана история, кто является полноправным наблюдателем эпохи, какая позиция автора предпочтительнее?). Но не менее важна данная категория и для тоталитарной системы, тяготеющей к организации такой формы контроля, при которой надзиратель (структура, облеченная властью) видит и слышит, а его нет; но достигается такой контроль не в полной мере. Постоянное присутствие и прямое вмешательство в жизнь любого превращает наблюдение в надзор; создается система самоконтроля общества. На бытовом уровне видимость и слышимость (т.е. проницаемость каждого для контроля) достигают высокой степени, однако начинает действовать защитный механизм «бегства в невидимость», незамечания происходящего. Оказывается нарушаемой предполагающаяся односторонность наблюдений «сверху вниз» – существует обратное настроенное и выжидательное слежение за властью, которое принимает разные формы. Можно говорить о своеобразном «вуайеризме», тайном, скрытом наблюдении по отношению к государству (Л. Лунц, Н. Эрдман). В этом нарушение одностороннего принципа Паноптикона, удобного власти. И именно в лагерях, оснащенных всевозможными системами наблюдения, будут создаваться тексты, где артикулируется все «подсмотренное», увиденное, услышанное и осознанное.

В **Заключении** подведены итоги исследования, сформулированы основные выводы, намечены перспективы дальнейшего исследования.

Амбивалентность советской картины мира в ее аудиовизуальном аспекте не мешает созданию системных целостных представлений о ней, а напротив, задает особую логику рассмотрения проблемы: практически каждое явление предполагает наличие другого явления, находящегося на противоположном полюсе; два полюса нередко объединяются промежуточными формами и парадоксальными сближениями.

Актуализируются подчеркивающие норму девиантные проявления визуальности и аудиальности.

Осмысливается, в том числе литературой, место и назначение каждого вида искусства, каждого технического новшества – часто в зависимости именно от визуального и аудиального наполнения, т.е. способности ёмче и ярче выразить требования момента.

Обновляются образы, имеющие под собой мифологическую основу, корректируется традиционная и формируется новая символика, при этом периферийные и маргинальные персонажи находятся в рамках традиционной культуры, базирующейся на античной и христианской мифологии, главные же герои раскрывают мифотворческий потенциал времени.

Отношения, в которые вступает человек с государством, реакция на происходящее, на действия власти неизбежно оказываются в центре внимания, ибо задачи, которые ставили перед собой и страной советские политики, ученые, художники, напрямую касались каждого – изменение основных инстинктов и природы человеческих чувств и контроль над ними – старания подобного рода и привели к созданию особой визуальной и акустической культуры времени.

### **Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

В издании, рекомендованном ВАК Министерства образования и науки РФ для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук:

1. Ипатова Н.Г. К поэтике сюжета-испытания: испытание чувств (на материале произведений русских и советских писателей первой половины XX века) / Н.Г. Ипатова // Филология и человек. – 2008. – № 2. – С. 103–108.

В прочих изданиях:

2. Ипатова Н.Г. Слепота М. Булгакова в контексте эпохи / Н.Г. Ипатова // Материалы XXXI научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов / под ред. Н.Н. Михайлова. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2004. – С. 148–149.

3. Ипатова Н.Г. Смысловая кривая зрения М.А. Булгакова / Н.Г. Ипатова // Наука. Технологии. Инновации. Материалы всероссийской научной конференции молодых ученых в 6-ти частях. – Часть 6. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2004. – С. 169–170.

4. Ипатова Н.Г. Два портрета И.Э. Бабеля / Н.Г. Ипатова // Филология и культура: сборник статей / под ред. Л.М. Дмитриевой, А.И. Куляпина. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005. – Вып.2. – С. 113–118.

5. Ипатова Н.Г. Мотив оптического обмана в литературе 1920–1930-х гг. / Н.Г. Ипатова // Труды молодых ученых Алтайского государственного университета: материалы XXXII научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов / под ред. Н.Н. Михайлова. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005. – С. 154–157.

6. Ипатова Н.Г. Связь понятий «слепота» и «война». И. Ильф, И. Бабель, К. Федин / Н.Г. Ипатова // Молодежь в XXI веке: материалы VI краевой молодежной научно-практической конференции. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005. – С. 180–181.

7. Ипатова Н.Г. Устная и письменная формы коммуникации в советской литературе 1920–30-х годов / Н.Г. Ипатова // Поэтика художественного текста: Материалы Международной заочной научной конференции: В 2 т. Т. 2: Русская филология: вчера и сегодня / Под ред. Е.В. Борисовой, М.Н. Капрусовой. — Борисоглебск: ГОУ ВПО «БГПИ», 2008. — С. 221–226.

8. Ипатова Н.Г. «Звуки правдивее смысла»: мотивы шума и тишины в советской литературе 1920–30-х годов / Н.Г. Ипатова // Русское слово: восприятие и интерпретации: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. (19–21 марта 2009 г., г. Пермь): в 2-х т. Т. 2. – Пермь: Перм. гос. ин. искусства и культуры, 2009. – С. 143–149.