

этого исследования вытекает, что диалог культур, взаимоотражение литератур как его конкретное воплощение вовсе не приводит к формированию некой усредненной «глобальной» литературы. Диалог остается диалогом, т. е. общением самостоятельных существ без их слияния, он имеет смысл в ситуации, когда есть опасность насильственного слияния, что порождает культурный конфликт. Диалог культур, взаимоотражение литератур, симбиоз литератур, понимание специфики своей культуры и другие тезаурусные расширения имагологии ведут к решению крупной задачи культуры – пониманию Другого.

Н. Э. Гронская, В. Г. Зусман

Статуя Свободы в контексте компаративной имагологии: постановка проблемы

Имагология – раздел литературоведческой компаративистики³⁸. Имагология (lat. Imago – картина) нацелена на изучение образов «своего» и «чужого» в контексте национально-культурного мира. Н. П. Михальская связывает этот раздел сравнительно-исторического литературоведения с изучением межлитературных связей. Задачи имагологии включают изучение *образного* (курсив Н. П. Михальской) восприятия и воплощения представлений об иной стране, ее народе, об особенностях национального характера (образ страны, образ народа, образ человека, в данной стране живущего)³⁹.

Н. П. Михальская размышляет о «национальном характере», образах страны, народа и человека. Она исходит из реальности этих устойчивых категорий. Между тем имагология конца 80-х годов прошлого века поставила эти параметры под сомнение⁴⁰. Представляется, однако, что поворот имагологии в сторону исследования исторических форм ментальности может означать на новом витке возвращение к проблеме «национального характера». В этом контексте возникает вопрос о соотношении образа и стереотипа.

Представляется, что национальные автостереотипы (стереотипы о самих себе) и гетеростереотипы (стереотипы о других) в ряде случаев могут совпадать или даже возникать благодаря литературной образности. Однако образ и стереотип не синонимы. В образе преобладает индивидуальное видение художника. Индивидуальный образ, как правило, способен входить в неожиданные контексты, динамически меняться. Стереотип фиксирует

обобщенную коллективную точку зрения⁴¹. Стереотип не меняется в контексте. Скорее это образ, задающий контекст. Стереотип – статический, фиксированный обобщенный образ. Благодаря наличию коллективной точки зрения стереотип претендует быть понятием, не являясь таковым. Можно сказать иначе: стереотип – это своего рода псевдопонятие.

Имагологию интересуют как собственные образы, образы о «самих себе», так и «чужие» образы о собственном национально-культурном мире. Очевидно, что эта дисциплина тесно связана с перспективой, с позицией наблюдателя. Возникающие образы зависят от того, кто, когда и в каком контексте создает тот или иной образ «своего» и «чужого». Наблюдатель влияет на объект наблюдения, объект наблюдения влияет на наблюдателя. В филологии эту мысль высказывал М. М. Бахтин.

Имагология в литературоведении и имиджелогия в политологии – близкие и разные дисциплины. Понятие имиджа в политических науках появилось параллельно с освоением этого терминологического понятия такими прикладными областями, как реклама и PR (связи с общественностью). Под имиджем понимается «целенаправленный образ кого-либо, чего-либо, призванный оказать эмоционально-психологическое воздействие на общество, отдельные его слои в целях популяризации, рекламы и т. п.»⁴². По мнению В. Я. Белообрагина, имидж как одна из форм отражения реальности в общественном и индивидуальном сознании существовал на всех этапах развития общества, однако наука об имидже возникла только с появлением новых массовых коммуникативных технологий⁴³. Открывшиеся возможности создания условия для эффективного управления массовым, групповым и индивидуальным сознанием. Образ в таком понимании – это инструмент. Данное толкование оказалось релевантным задачам, которые ставит перед собой публичная политика. Отсюда появление в качестве образцовых речений в вышеупомянутой словарной статье следующих примеров: *Имидж политика, общественного деятеля, лидера движения. Имидж партии*⁴⁴.

Возникшая сравнительно недавно в рамках политологии отечественная политическая имиджелогия представляет собой науку, «которая изучает проблемы создания в массовом сознании образов социальных институтов, организаций, партий, политических учреждений, отдельных личностей, раз-

³⁸ Michael Schwarze. Imagologie, komparatistische // Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven / Hrsg. v. Ansgar Nünning und Vera Nünning. 2., überarbeitet und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar, 2003. S. 274–276; Н. П. Михальская. Россия и Англия: проблемы имагологии. М., Самара, 2012. С. 4.

³⁹ Н. П. Михальская. Указ. соч. С. 4.

⁴⁰ Michael Schwarze. Op. Cit. S. 275.

⁴¹ Примечательно, что родовую точку зрения С. А. Аскольдов считает смысловой основой «познавательных концептов». В этом заключается, по его мнению, отличие познавательных концептов от художественных. См.: Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: лингвология / под общ. ред. В. П. Нерознака. М., 1997. С. 267–279.

⁴² Бакеркина В. В., Шестакова Л. Л. Краткий словарь политического языка. М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Русские словари», 2002. С. 103.

⁴³ Некоторые вопросы формирования имиджелогии как науки: доклад академика АИМ В. Я. Белообрагина на открытом заседании президиума Академии имиджелогии 26.03.2004 г. URL: http://www.academim.org/art/bel_1.html

⁴⁴ Бакеркина В. В., Шестакова Л. Л. Указ. соч. С. 105.

рабатывает совокупность приемов, способов целенаправленного формирования в обществе соответствующих образов данных субъектов политики»⁴⁵.

Типичными работами по имиджелогии являются исследования, связанные с восприятием в общественном сознании образов ведущих политиков⁴⁶, образов различных стран на международной арене⁴⁷, образов партий, общественных движений, регионов и т. п.

Политологическая дисциплина в большей степени технологична, направлена на создание и деконструкцию образа страны, власти, конкретного политика. С технологической точки зрения речь идет о создании усредненного образа, который мог бы быть воспринят самими разными реципиентами.

В политической имиджелогии существуют некоторые идеальные образцы, стандарты, архетипические образы, которые являются ориентиром для создания/конструирования положительного образа публичного политика: к примеру, это могут быть архетипы «мудреца», «святого», «аскета», «воина-защитника», «добротного царя-кормильца», «борца за справедливость»⁴⁸. Другими словами, в отличие от литературоведческой имагологии в данном случае мы имеем дело с шаблонами, стандартизованным восприятием. В имиджелогии образ создается с опорой на стереотип как на носитель коллективной точки зрения, причем стереотип используется и в положительной, и в отрицательной проекции: при конструировании имиджа в общественном сознании актуализируются необходимые на данный момент «заготовленные» реакции. Политическая наука, как и литературоведение, активно работает с образами «своего» и «чужого», однако имеет иное целеполагание: анализ образов политических реалий предполагает конструирование в массовом сознании цельных паттернов, описывающих локальное или глобальное политическое пространство, поясняя/закладывая в головы» логику взаимодействия политических акторов, упорядочивая определенным образом само восприятие политических феноменов и событий.

Отличающийся ракурс рассмотрения феномена «образ» в имагологии и имиджелогии предоставляет исследователям возможность объединить изложенные выше подходы и проанализировать текст, применяя метакомпаративный формат⁴⁹.

⁴⁵ Словарь-справочник ДОС. Голев С. В. Политическая психология: словарь-справочник. Херсон: ОМУРЧ "Украина" ХФ, 2004. 164 с.

⁴⁶ Например: Пищева Т. В. Барьеры восприятия публичного образа политика // Политология. 2000. № 4.

⁴⁷ Например: Замятин Д. Н. Образ страны: структура и динамика // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 107–114; Есимова А., Панарин С. Образ и имидж современной России в Казахстане. М., 2007.

⁴⁸ См.: Политическая имиджелогия: научно-прикладные основы: монография / под ред. Л. Г. Лаптева, Е. Б. Перельгиной, Е. А. Петровой. М.: РИЦ «РУСАКИ», 2004. 248 с.; Почепцов Г. Г. Имиджелогия. М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер. 2000. 786 с.

⁴⁹ Гроиская Н. Э., Зусман В. Г. Метакомпаративистика как методологический подход (на примере художественного и политического дискурсов) // Вестник Вятского государ-

ственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение. 2011. № 1(2). С. 8–13.

В публицистической книге «Одноэтажная Америка» (1935–1936) Илья Ильф и Евгений Петров упоминают о знаменитой статуе Свободы два раза. В главе 1, которая называется «Нормандия», сказано: «Слева по борту обозначилась небольшая зеленая статуя Свободы. Потом она почему-то оказалась справа»⁵⁰. В 14-й главе – «Америку нельзя заставить врасплох» – образ «маленькой» «зеленой» статуи повторяется. Повествователи рассуждают о рекламе в Америке. Они вспоминают: «Мы еще находились на борту “Нормандии” и буксиры только втягивали паролод в нью-йоркскую гавань, как два предмета обратили на себя наше внимание. Один был маленький, зеленоватый – статуя Свободы. А другой – громадный и нахальный – рекламный щит, пропагандирующий “Чуингам Ригли” – жевательную резинку. С тех пор нарисованная на плакате плоская зеленая мордочка с громадным рупором следовала за нами по всей Америке, убеждая, умоляя, уговаривая, требуя, чтобы мы пожевали “Ригли” – ароматную, бесподобную, первоклассную резинку»⁵¹. И это все. Больше о статуе Свободы в книге, посвященной Америке, речь не идет. Может быть, это можно объяснить простыми пространственными параметрами. Советские писатели свое произведение назвали «Одноэтажная Америка». Статуя Свободы далека от этой «одноэтажности». Как известно, она принадлежит к числу самых высоких скульптур мира. По данным Википедии и американских источников, высота ее «от земли до кончика факела – 93 метра, включая основание и пьедестал. Высота самой статуи, от верха пьедестала до факела, – 46 метров»⁵².

Представляется, что образ «маленькой» «зеленоватой» статуи у Ильи Ильфа и Евгения Петрова заслуживает специального рассмотрения с точки зрения имагологии. В нем можно зафиксировать два слоя: художественно-публицистический и собственно политический. Авторы видят статую Свободы в двойном освещении: как художники и как носители особой идеологии.

Статуя Свободы соединяется в книге 1935–1936 годов с идеей американской демократии. Правда, Илья Ильф и Евгений Петров это сцепление совершенно не акцентируют. Вот как характеризуют они американскую демократию: «Мы писали об американской демократии, которая на деле не дает человеку никаких свобод и только маскирует эксплуатацию человека человеком»⁵³. Однако следует отметить высокую оценку, которая дается ими демократизму «в отношениях между людьми». Демократия – не то же самое, что демократизм. Демократия – идея. Демократизм – реализация идеи в конкретных ситуациях. Хотя американский демократизм «прикрывает социаль-

ственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение. 2011. № 1(2). С. 8–13.

⁵⁰ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. 1935–1936. М.: Владимир, 2010. С. 16.

⁵¹ Там же. С. 133.

⁵² http://ru.wikipedia.org/wiki/%D1%F2%E0%F2%F3%FF_%D1%E2%EE%E1%EE%E4%

⁵³ http://www.cr.nps.gov/history/online_books/hh/11/hh11k1.htm

⁵⁴ Там же. С. 455.

ное неравенство и является чисто внешней формой», но для советских людей, «добившихся социального равенства между людьми, такие внешние формы демократизма только помогут оттенить справедливость нашей социальной системы». Суть в том, что «демократизм» наносит «удар бюрократизму» и подымает «достоинство человека»⁵⁴.

Образ статуй Свободы скрыт в этих параллелях и контрастах. Идеологические схемы в книге советских авторов маскируют художественный образ. Отсюда следует, что сам жанр Ильи Ильфа и Евгения Петрова может быть определен как политический, заказной. Безусловно, это обстоятельство не отменяет талантливости публицистов.

Итак, статуя Свободы у Ильи Ильфа и Евгения Петрова маленький, зеленый «предмет», оказывающийся то справа, то слева по борту судна и размерами уступающий рекламному щиту. С точки зрения имагологии образ статуи Свободы советскими авторами уменьшается, приносится и в конце концов полностью выводится из поля зрения читателя. Сделано это точно, обдуманно и искусно.

Политический слой образа доминирует над собственно художественным. По идеологическим, политическим причинам символическое измерение статуи Свободы отменяется. Советское представление об этой скульптуре, ее политический имидж оказываются сильнее непосредственного наблюдения, составляющего основу художественного образа. Точнее, советские публицисты создают новую символику. Возникает символ «маленькой свободы», воплощенный в миниатюрной «зеленоватой», то есть старинной, несовременной и архаичной статуе.

Иным предстает этот монумент в книге В. Познера, Б. Канны и И. Урганта. Статую Свободы авторы популярного проекта Первого телеканала запечатлели в 2006 году, 71 год спустя после Ильфа и Петрова.

Какой увидели статую Свободы авторы «вторичного» замысла? Каково первое упоминание о Леди Либерти? Как масштабируется эта скульптура в восприятии Владимира Познера и Ивана Урганта? Есть ли отличия от текста Ильи Ильфа и Евгения Петрова?

Первое упоминание о статуе Свободы связано с рассказом авторов об «острове Эллис», Эллис-айленд. Владимир Познер и Иван Ургант реконструируют впечатления иммигрантов, прибывавших в Нью-Йорк в восьмидесятых годах XX века. Тогда на острове Эллис располагался иммиграционный фильтровочный пункт. Туда и отправились создатели фильма и книги: «На самой южной оконечности Манхэттена можно сесть на паром, который привезет вас сначала на Остров Свободы (Либерти-айленд), где высится Леди Либерти, она же статуя Свободы, а оттуда – на Эллис»⁵⁵.

С точки зрения имагологии имеет значение выбранный рассказчиками глагол – «высится». Конечно, в отличие от Ильфа и Петрова, Познер и

Ургант создают визуальный, а не словесный текст. Леди Либерти занимает первый план своего кадра. В кадре видно, что статуя большая. Этот масштаб сохраняется и в бумажном варианте «Одноэтажной Америки»-2. Однако представляется, что этот телевизионный «наплыв», этот первый план имеет и иное, символическое значение. В восприятии Владимира Познера и Ивана Урганта статуя Свободы большая и потому, что идея свободы в Америке значительная. Здесь имагология задает масштаб восприятия.

Далее Владимир Познер и Иван Ургант начинают раскрывать символическое смысловое измерение Статуи Свободы: «Очередь тех, кто желал попасть внутрь Мисс Либерти, растянулась на несколько сот метров. Мы все заметили, что американцы смотрят на эту леди влюбленными глазами, но еще не понимали, что мы являемся свидетелями лишь одного из проявлений американского патриотизма...»⁵⁶ В качестве разъяснения Владимир Познер и Иван Ургант приводят мнение одной известной американской киноактрисы, высказанное после 11 сентября 2011 года: «...если бы террористы взорвали статую Свободы, это было бы для нас хуже, чем то, что случилось с башнями-близнецами. Мы бы сошли с ума от горя и гнева»⁵⁷.

Авторы книги и фильма XXI века совершают четкое герменевтическое действие: ссылаются на собственную точку зрения американцев. В аналогичном случае Ильи Ильф и Евгений Петров ограничились собственной точкой зрения. Смешанная, гибридная перспектива, превращающая «чужое» в «свое», значительно усложняет картину.

Кроме того, становится очевидно, что эстетические достоинства Леди Либерти важны, но решающей роли не играют. Статуя стала символом глубокого американского мироопущения, одним из образов подсознания. Неудачно американская актриса говорит: если бы взорвали статую Свободы, американцы сошли бы с ума «от горя и гнева».

Отметив масштабы статуи и отдав дань ее символическому наполнению (идея американского патриотизма), походив «вокруг “дамы” с факелом и огнем “натуру”, Владимир Познер и Иван Ургант «не проявили интереса к исследованию» ее внутренностей⁵⁸.

Для российских тележурналистов эстетический критерий оказался в это мгновение самым значимым. Устремляясь «внутрь Мисс Либерти», американцы непрерывно жевали: жвачку, чипсы, хот-доги, конфеты, мороженое, вренки. Как в немом кино, процесс поглощения съестного совпадал с тем, что Мисс Либерти поглощала их.

В контексте телефильма-2008 и книги-2011 г. структура образа статуи Свободы расслаивается. Эстетический слой накладывается на слой политический. Неартикулируемая художественная идея (жующие американцы стремятся увидеть внутренности статуи Свободы) пропечатывается сквозь

⁵⁴ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. 1935–1936. М.; Владимир, 2010. С. 455.

⁵⁵ Познер В., Канн Б., Ургант И. Одноэтажная Америка. М., 2011. С. 26.

⁵⁶ Познер В., Канн Б., Ургант И. Одноэтажная Америка. М., 2011. С. 27.

⁵⁷ Там же. С. 27.

⁵⁸ Там же. С. 27–28.

политическое измерение (идея патриотизма). Получается смешанная картина: символ американской Свободы предстает политически значимым и весомым, но эстетически слегка сомнительным. Возникает двойное освещение, ирония, не касающаяся, однако, идей демократии и американского патриотизма. Уважение к «чужому» – основа импрессионистской кинорассказа в книге об Америке XXI века.

Компаративное рассмотрение имагологии в общем контексте «имиджевых» дисциплин позволяет выявить общее и специфичное в сравнении с родственными областями гуманитарного знания (в частности, с политической имиджелогией).

Порожденные в публичном пространстве тексты художественно-публицистического или публицистического характера органичным образом сочетают в себе элементы авторского субъективного восприятия действительности и общественного, коллективного стереотипного осмысления окружающего мира. Выявить подобные черты, используя традиционный литературоведческий анализ, сложно. Релевантным решением оказывается применение междисциплинарных методик в формате метакомпаративистики.

Переход образа из художественного дискурса в политический сравним до известной степени с автоматическим переводом текста. Игра слов и смысловая амбивалентность в результате переводческих преобразований снимаются. В качестве вариантов нередко выдвигается дословное значение текстовых элементов. Дословный перевод – аналог образа-стереотипа.

Политизированный художественный образ статуи Свободы может быть проанализирован на стыке пересекающихся дисциплин: компаративной имагологии и политической имиджелогии. Такой подход позволяет выявить не только художественные компоненты образа, но и обнаружить особый «политизированный» фон, контекст бытования образа, обусловленный политическим заказом.

«Статуя Свободы» из книги И. Ильфа и Е. Петрова – литературно-художественный публицистический образ, во многом построенный по законам еще не существовавшей тогда имиджелогии. Возможно, что советские авторы в художественно-публицистическом жанре закладывают основы политических технологий. В. Познер и И. Ургант изображают Леди Либерти в двойном освещении, дистанцируясь тем самым от образа-стереотипа. Неоднозначность, ирония, самопрокидывание образа – признаки компаративной имагологии. Имиджелогия создается на основе готовых паттернов и стандартизированных конструктов. Метакомпаративный анализ позволяет выявить политические и эстетические слои в образе статуи Свободы, по-разному сочетающиеся в разных источниках.

О. А. Полякова

Н. П. Михальская об имагологических аспектах англо-русских литературных связей

Выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках проекта проведения научных исследований «Имагология в междисциплинарном научном пространстве: теоретико-методологические основы», проект 12-04-000-37-а.

Среди творческого наследия Н. П. Михальской выделяются две монографии, посвященные имагологическим проблемам: «Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв.» (М., 1995) и «Россия и Англия: проблемы имагологии» (М.; Самара, 2012, издана посмертно). Эти работы, уже названные классическими, стали методологической основой для многих исследований последнего времени, поскольку не только содержат богатый материал для осознания специфики англо-русских литературных связей, но и затрагивают общетеоретические аспекты имагологии, а также дают блестящие образцы имагологического анализа, когда литературные тексты рассматриваются не просто как иллюстративный материал, а в их художественной специфике и самодостаточности.

В первой монографии Н. П. Михальская, признав, что представить все произведения английских авторов о России в одной работе невозможно, формулирует свою цель следующим образом: проследить, как решалась русская тема в английской литературе, какой образ России складывался [1, с. 78]. Точкой отсчета в этом вопросе принято считать XVI столетие, когда при Иване Грозном было положено начало дипломатическим и торговым отношениям между Россией и Англией, что привело и к установлению культурных контактов. Однако, по мнению исследователя, зарождение стереотипов восприятия Русской земли в английском общественном сознании относится к более раннему периоду. Не только в средневековых источниках IX–XIII вв., содержащих в основном историко-этнографические сведения о Руси, но и в художественных текстах, пусть немногочисленных, появляются имаготипы, до сих пор бытующие в английской литературе. Первыми из них были огромные пространства страны, могучая сила народа и представления о жителях «Роси» как о большой семье, отмечает автор монографии, анализируя стихотворный «Роман о Трое» Б. де Сент-Мора.

Структура работы выделяет большие и значимые периоды, в которые происходили существенные изменения русской темы в английской литературе. Принцип историзма, признанный современными имагологами, обнаруживает свою плодотворность и в этом исследовании, позволяя сравнивать созданные в разные эпохи художественные образы и на основе этого проследить динамику имагологического дискурса, а также выделять основные модели конструирования образа России в английской словесности IX–XIX вв.