

В. В. Хорольский

*Воронежский государственный университет
Университетская пл., 1, Воронеж, 394006, Россия*

Khorolbox@mail.ru

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ ЗАПАДНЫХ ПУБЛИЦИСТОВ В СВЕТЕ ТЕОРИЙ ПОСТМОДЕРНА

Рассматривается влияние постмодернистского мирозерцания на философию и публицистический (медийный) стиль современных западных авторов, сотрудничающих со СМИ. Подчеркивается роль языковой игры и тотальной иронии в журналистике. Делается вывод об амбивалентности эстетического идеала публицистов, ориентирующихся на игровой стиль постмодерна. Отмечаются связи современной английской публицистики (Дж. Барнс, Д. Рейфилд) с идеями французского экзистенциализма и постмодернистского релятивизма.

Ключевые слова: постмодернизм, идеал, ирония, игра, масс-медиа, журналистика, публицистика.

Социально-историческая значимость СМИ, во многом зависящая от информационно-культурной и общественно-литературной деятельности журналистов, обусловлена не в последнюю очередь императивом гармонии, тем объективным фактором и в то же время субъективным творческим началом, которое определяет функционирование *эстетического идеала* (ЭИ), хотя, естественно, есть и более существенные факторы и параметры медийных текстов (далее – МТ): новизна и оперативность информации, социальный смысл и общезначимость проблематики, масштабность выводов, рекомендаций, футурологический потенциал авторского замысла и т. д. ЭИ важен для журналистов как напоминание о миссии, о высших критериях профессии. Диалектика ЭИ в СМИ такова, что отдельное произведение здесь менее значимо, чем в литературе, а фон и культурная аура, резонанс-эффект интерактивности и общественного диалога, соответственно, более значимы по сравнению с художественным текстом (далее – ХТ).

Эстетический идеал обычно трактуют как модальную систему норм, которая существует в сознании художника, словно некая «линия горизонта», которая отстывает по мере приближения к ней. Как и в случае с абсолютной истиной, «недостижимость» эстетического идеала не должна служить поводом для отрицания его связи с действительностью, а тем более для отрицания воплощенности «относительного» эстетического идеала – нормы возможного совершенства, которая вполне достижима и дает материал для анализа эстетического идеала в СМИ. Социальный идеал понимается в современной науке как «образец, норма, образ, определяющий способ и характер поведения человека или общественного класса» [Философская энциклопедия, 1962. С. 195]. Как эстетическая категория «идеал», по свидетельству А. Ф. Лосева и В. П. Шестакова, получил вполне самостоятельное значение только в трактатах классицистов, хотя уже у Платона в «Пире», «Федоне» и других диалогах наметилось научное понимание высшей красоты, которая причастна пре-

Хорольский В. В. Эстетический идеал западных публицистов в свете теорий постмодерна // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2014. Т. 13, вып. 6: Журналистика. С. 86–95.

красному в конкретных единичных проявлениях. У Канта и Гегеля идеал связан с осознанием того, что «человек есть самоцель собственной деятельности, и ни в коем случае не средство для кого-то или для чего-то, будь то бог или вещь в себе» [Философская энциклопедия, 1962. С. 195]. По определению Гегеля, идеал – это «действительность, получившая соответствующую своему понятию формулу» [Там же. С. 196]. И он всегда сопряжен с представлениями людей о желаемом и должном. Это, согласно теориям немецких философов, недостижимый в жизни предел совершенства, к которому стремится всякий художник, всякий креативный работник.

В СМИ основой креативности являются МТ, оригинально интерпретирующие известное. Идеалом здесь выступает творческая личность, нацеленная на неустанный и каждодневный поиск новой социально значимой информации, но достижения цеха измеряются степенью аналитичности МТ и умением авторов привлечь внимание аудитории к важной общественной проблеме без потерь для истины. Эстетический и этический идеалы помогают конкретизировать как ценностные ориентации коммуникатора, так и процесс их образного претворения, процесс воплощения их в произведении. В любой системе координат, к примеру, ценится искреннее слово о себе и мире. Искренность и правдивость в МТ прямо связаны с ЭИ, но нельзя утверждать, что эти свойства здесь проявляются в более прямой форме по сравнению с научным и художественным текстами. ЭИ в журналистике, как и в ХТ, органично слит с идеалом политическим и этическим. ЭИ всегда отражает гармоничность личности, стремящейся к самосовершенствованию. В литературе и журналистике данная категория в равной степени коррелирует с категориями нравственности и добродетельного поведения, ибо образ совершенного человека, воссоздаваемый искусством слова и автором МТ, трудно помыслить вне понятий красоты и уродства, ума и глупости, добра и зла. Идеал в его атемпоральном инвариантном функционировании, как правило, един. Это триада абсолютных ценностей (добро, истина, красота) плюс различные групповые и индивидуальные предпочтения (свобода, достаток, слава и т. д.). Но профессиональное целеполагание у авторов МТ иное. Миссией, идеа-

лом и целевой установкой профессиональных журналистов, думается, следует считать точность и оперативность информирования публики в интересах создания объективной картины обыденного реального мира; публицист по долгу службы обязан более непосредственно, по сравнению с писателем, вмешиваться в ход истории, более активно соучаствовать в текущей общественной полемике, тем самым более явно, нежели представители смежных профессий, влияя на окружающий мир.

Постмодернизм как мироощущение современной эпохи и направление в западной журналистике, а также влиятельное движение в теории массовых коммуникаций изучается уже немало лет, но споры не привели науку ни к полному пониманию явления, ни к какому-либо согласию, а это порой просто необходимо для того, чтобы не исчез сам предмет споров [Громыко, 2002. С. 175; Землянова, 1998]. В самых общих чертах постмодернизм характеризуют как переоценку и «децентрацию» базовых человеческих ценностей, как игру эстетическими критериями и вариантами («вариация на тему»), как аллюзивность и «ризоматичность» текстов. Идея ризоматичности текста, высказанная в статье Ж. Делеза и Ф. Гваттари «Ризома» и перекликающаяся со многими концепциями теоретиков-деконструктивистов (Ж. Деррида и др.), позволяет полнее представить суть ЭИ, формируемого в условиях кардинального пересмотра традиционных ценностей. Связь элементов в любой системе, согласно принципу ризоматичности, не подразумевает выстраивания системной иерархии значений и смыслов. Ризома не имеет центра, исходного пункта развития, разрыв в сети значений или аргументов не означает прерывание коммуникативного акта: сетевой принцип организации текстов и дискурсов, отстаиваемый постмодернистами, дает шанс возобновить диалог в любой момент [Постмодернизм..., 2001; Harvey, 1990].

Реакция СМИ на информационно-культурные новации, ассоциирующиеся с постмодернистским мировидением, особенно на технологические изобретения и Всемирную паутину, отразила и усилила такую глобальную тенденцию эволюции массового сознания, как отказ от авторитарного слова и авторитетного мнения, что в свою очередь повлекло за собой дальнейшее и стреми-

тельнейшее развитие плюрализма, свободы выбора, «антииерархических» и антисистемных настроений в методологии гуманитарных наук [Постмодернизм..., 2001].

Английский культуролог Терри Иглтон писал об этом так: «Постмодернизм возмущает смерть тех “метатекстов”, тайная теоретическая задача которых состояла в том, чтобы обосновать и узаконить иллюзию существования “всеобщей” человеческой истории. Мы переживаем сейчас процесс пробуждения от кошмара модернизма... и перехода к плюрализму постмодернизма – этому вееру разнообразных стилей жизни и разнородных игровых кодов» [Harvey, 1990. P. 15]. По словам Т. Иглтона, постмодернисты растворяют искусство в распространяющихся формах товарного производства массовой культуры и пародируют традиции, связанные с протестом художников против овеществления и коммерциализации жизни и искусства. Как известно, эту переоценку ценностей заложили модернисты начала XX в. Метафора «кошмар модернизма», используемая Т. Иглтоном и другими теоретиками, может быть истолкована как неприятие адептами новейшего искусства репрессивно-элитарной эстетики высоколобых экспериментаторов начала XX в., как отказ от присущей модернизму универсальной, «тоталитарной», по их мнению, философии культуры, не признающей плюрализма интересов миллионов «маленьких людей», живущих «около» искусства.

Зарубежную постмодернистскую публицистику можно анализировать на примере творчества Д. Лоджа, П. Экройда, Дж. Фаулза, У. Эко, Дж. Барнса, Д. Грюнбайна, Д. Рейфилда и других авторов, которые, заметим в скобках, не являются «чистыми» представителями данного направления, поскольку таковых и в природе не существует, что никак не должно смущать любителей методологической чистоты. Вернее, они есть, их много, но нет ни у кого жесткой последовательности позиций и цельности творчества. Отсюда культивируемая в прозе Дж. Барнса, П. Акройда, Дж. Барта и т. п. монтажность и фрагментарность композиции. Бахтинская идея полифонизма переосмыслена названными авторами в духе постмодернистской «игры в бисер». Важной стороной ментальности художников-постмодернистов является «игра в игру», намеренное эпатирование читателя, увлекаемо-

го в креативную игру с помощью пародийно-смеховых интонаций, прецедентных текстов, масок и т. п. Все это позволяет делать выводы о смещении в сторону «события рассказывания» (М. Бахтин), а не самого события или жизненного факта. Часто рассказ «симулирует», передразнивает чужое слово. Анализируя романы и статьи П. Акройда и Дж. Барнса, следует уделять особое внимание нежесткости «нравственного императива», не исключающего в то же время аллюзий на классику, на традиционное толкование добра и зла, ненависти и любви, эгоизма и альтруизма. Не случайно героем Акройда стал О. Уайльд – художник, поставивший эстетику выше этики. «Завещание О. Уайльда» – ключевое произведение английского постмодернизма, в котором игра становится и формой и содержанием, а интертекстуальность превращается в конститутивный принцип повествования. Если сопоставить принцип автора и героя в романах П. Акройда с принципом «деконструкции» в научно-популярной публицистике западных теоретиков (Дж. Деррида, Ж. Бодрийар, П. Рикёр, Ж. Лиотар, П. де Ман и др.), то можно заметить общую для современного гуманитарного мышления устремленность к частному, «немагистральному» в гносеологии. Выводы делаются из сопоставления деталей, любопытных, но не принципиальных эпизодов, а генерализация, как правило, далека от традиционной серьезности. Глобальная *симуляция* серьезности не ощущается как катастрофа. Жан Бодрийар, например, видит в термине «ризомат» отзвук симулякра, копии несуществующего объекта или копии чужой копии.

Представляется оправданной следующая гипотеза: *постмодернизм как источник медийной игры стал популярен благодаря глобальной эстетической революции в масс-медиа*. Сетевая ризоматичность наиболее полно отражает суть процессов в Интернете, в информационном пространстве, в котором система гиперссылок обеспечивает самовозобновление МД. Революции в СМИ предшествовала научно-техническая революция, венцом которой принято считать роботизацию, изобретение компьютера и создание www. Интернет – это квинтэссенция постмодернистского строя и стиля жизни, это то пространство, где постмодернизм представлен наиболее развернуто и по форме наиболее адекватно: войдя в Интернет,

погружаешься в суть постмодернистской эпохи.

Постмодернисты, соединяя в своем творчестве самые разнородные эстетические элементы, говоря о своих принципах, нередко ссылались на Сартра, Камю и Мальро, но эти ссылки нельзя считать методологическим стержнем. Как правило, у них очевидна сугубо внешняя связь с экзистенциализмом и модернизмом середины XX в., часто встречается экзистенциальная игровая интенция, есть и научно-популярная рефлексия, соединяющая элитарно-серьезный анализ абсурдности многих фактов бытия и иронико-китчевый подход к культуре. Философия экзистенциализма, наглядно проявившая себя во французском романе, знает «абсурд» как следствие смыслопотери, утраты Бога. Однако внутри экзистенциалистской системы вызревали лишь некоторые идеи, которые повлияли на становление постмодернизма. В медиакритике это пока четко не зафиксировано. А это не деталь в истории современной культуры и литературы. Читая статьи и эссе французских экзистенциалистов, можно сделать вывод: никакой принципиальной границы между «модернити» и «постмодернити» нет и быть не может.

В экзистенциализме можно увидеть арену столкновения модернизма и нарождающегося постмодернизма как релятивистско-игровой «чувствительности» (*sensibility*). Бунт авторов XX в. против тоталитаризма в политике породил состояние перманентного несогласия и несмирения, которое позволило максимально точно выразить человеческую природу – смертную, но не покорную самому закону всеобщей смертности» [Хорольский, 2002; Harvey, 1990]. Экзистенциализм, отстраняя героя от религии, также оберегает его от обыденности. Экзистенциализм логичен: если Бога нет, то открывается невозможность бессмертия; раз отсутствует бессмертие, приходит представление не только о неминуемой смерти, но и об утрате смысла жизни как процесса, которым стоит дорожить.

Л. Землянова связывает новейшие тенденции в масс-медиа с бунтом против модернистской элитарности и серьезности. Модернисты, по ее мнению, отвергали принципы реализма, но они не отказывались от изучения экспериментального искусства. Постмодернисты пошли дальше модерни-

стов, сметая границы между искусством и реальностью, часто вполне антиэстетической реальностью. Они говорили о запретном с равнодушно-иронической улыбкой. Публицистический текст эпохи постмодерна нередко превращается в лабиринт значений, из которого можно достаточно легко выбраться, но нет никакой гарантии, что найденный выход правильный.

Дж. Барнс – один из самых известных современных английских писателей, чье творчество связано с публицистикой. Устойчив интерес к Барнсу в России, на русском языке можно прочесть его основные тексты. И Барнса интересует Россия: «русские темы» обсуждаются на страницах его статей, рассказов и романов, становясь сюжетообразующим материалом, мотивом или деталью. Модель нравственного движения у Барнса связана с преодолением страха перед историей и смертью. «История еще только начинается, думают некоторые, забывая, что история – исключительное и по сути своей недолговечное явление, этакая прихоть, передышка, оплошность... Участвуя в ней, питая ее, человек расточился, ослаб, истощился. Пока он оставался близок своей первоначальной, хотя и извращенной им природе, еще можно было рассчитывать на долгое существование, отвернувшись же и начав окончательно от этой природы отдаляться, он обрек себя на краткую, всего в каких-то несколько тысячелетий, жизнь. История, порожденная человеком, стала независимой от него, она язвит и мучит его, она его в конце концов и убьет. Человек погибнет с нею вместе, то будет полный крах, справедливое наказание за самонадеянность и безрассудство, порожденные его потугами сравниться с титанами», – писал Дж. Барнс (2008. С. 35).

В публицистике Барнса, собранной в журнальных статьях и книге «Письма из Лондона», можно выделить три сюжетных линии: литературная критика, политика и современные нравы. О литературе он пишет, анализируя творчество писателей вчерашних и сегодняшних. В статье «Как создавался роман “Попугай Флобера”» подчеркивается, что книга – это не жизнь, «как бы нам этого ни хотелось». Литература для Барнса – «нормальное несовершенство», в этом ее свобода. В литературной критике Барнса, в частности статьях о Флобере, провозглашается мысль о неподсудности лите-

ратуры, о ее обязательном освобождении от «моралистов».

Обыденную жизнь Барнс описал в эссе и очерках «Год путаницы», «Подделка», «Миллионеры в минусе», «Фатва» и др. «Год путаницы», например, обыгрывает метафору лабиринта. В те годы в Англии был бум на строительство лабиринтов, которые стали символом бухгалтерской путаницы: расходы на строительство общественных аттракционов в парках были велики, а любителей «хапнуть побольше», как замечает автор, хватало. Вспоминая далекое прошлое, когда аристократы строили дома для бедных, разбивали публичные сады, автор с иронией говорит о современниках, о людях конца прошлого века. В эссе «Новый размер лифчика Британии» сарказм Барнса обусловлен стремлением дизайнеров (марок, портретов королей, эстампов и т. п.) преувеличивать размер женской груди на рисунках и фото. Безобидное сопоставление и обыгрывание образов «сусальной старины» и Англии 1990-х гг. позволяет показать нравы и пороки сограждан, посмеяться над феминистками и т. д.

Политическая публицистика Барнса в рассматриваемой книге представлена статьями «Джо Мейджор шутит», «Миссис Тэтчер: чтобы помнили», «Пробка в Букингемском дворце» и «Депутат-ТВ». В последней статье, написанной в 1990 г., речь шла о Роне Брауне, депутате из Шотландии. Он очень напоминал нашего В. Жириновского: поломал булаву, символ власти спикера парламента, устроил дебош в Глазго, где его арестовали и оштрафовали, ездил в Ливию к М. Каддафи, который и тогда был злейшим врагом Запада и т. д. Его история с Ноной, английским клоном Моника Левински, стала предметом судебного разбирательства. Дело «о трусах Ноны» вызвало громкий скандал. Нона – любовница депутата – подала на него в суд из-за... украденных им вещей, среди которых оказались злополучные стринги. Но еще важнее оказался факт нецелевого использования государственных денег, депутат ездил с Ноной к ливийскому лидеру за счет казны. Папарацци сфотографировали их в душе, после чего вышли сведения в желтой прессе о том, что Нона и Рони занимались сексом в душе в здании Палаты Общин. Автор через некоторое время с сарказмом замечает, что *«Нона завела себе нового любовника, некого торговца*

коврами». Рони как-то неожиданно пришел на квартиру, где встречался с Ноной и обнаружил там ее «нового любовника». По мнению обвинения, член парламента, будучи в нетрезвом состоянии, бутылкой *«вдребезги расколошматил все окна в квартире»*. Но и понять цену вопроса можно: *«„дело о трусах Ноны“ служило источником бодрости для суда Короны в Льюисе и прилегающем к нему избирательном округе, голосующем за консерваторов, на протяжении недели»*. Эта фраза является примером постмодернистской амбивалентной иронии, сочетающей сатирическое нравописание и авторское отстранение от поиска истины. Сказано лишь, что не только судьбы, но и журналисты еще долго вспоминали этот казус, разбирали детали, вели дискуссии об этике политика. Подтекст этой зарисовки таков: что же за вожди нации сидят в парламенте, если депутата фотографируют в душе с девицей? Использование приемов пародирования, игры с читателем, иронического комментирования отличают статью Барнса от большинства серьезных статей официальных обозревателей, анализирующих атомарные факты сегодняшнего бытия. Постмодернизм в эстетике Барнса – это не стандартная журналистика и публицистика, а продолжение модернистского экзистенциального эксперимента в эпоху релятивизма и недоверия к печатному слову. Это пример культурологической игры с истиной. Политическая жизнь, показанная Барнсом, предстает как иронический спектакль, коммерциализированное шоу, обнажающее абсурд бытия в целом.

Дональд Рейфилд, преподаватель истории России и Грузии в Лондонском университете и автор нашумевшей книги «Сталин и его поделники-палачи», известен как критик тоталитарного режима, как биограф генералиссимуса. Талант Сталина-управленца не ставится под сомнение, но сами основы его правления вызывают у автора гнев. Рейфилд отдал небольшую дань постмодерну. Еще в конце XX в. он стал заметным литературным критиком, соединившим популярную публицистику с научной дотошностью эрудированного филолога-русиста, который, кстати, написал объемистую биографию Чехова, выдержанную в духе фрейдизма. Рейфилд показал малоизвестные взаимоотношения Чехова с семьей и с друзь-

ями, с женщинами, а о творчестве говорил мало, так как, по его мнению, писательская биография — это не литературно-критическая штудия, а окно в творческую мастерскую.

Характерны для рассматриваемой формы постмодернистской публицистики «Заметки об Англии» Дональда Рейфилда, пытающегося в коротких зарисовках передать прихотливые движения национального духа, над которыми очеркист и эссеист смеется, сохраняя внешнюю серьезность бытописателя. Анличанин Рейфилд, как и его соотечественники Дж. Фаулз, П. Акройд, Д. Лодж, Дж. Барнс, пытается соединить привычный реализм и такую новацию современных эссеистов (Д. Грюнбайн, У. Эко, М. Павич, М. Кундера, М. Чоран), как явный интерес к сопоставлению научного взгляда на мир и абсурдизма, причем порой еще и с примесью мистицизма. Он играет с нами, прикидываясь чудаком, но, если присмотреться, это очень талантливый интеллектуальный эссеист, ученый-русист, хотя о нем как литературоведе говорят разное, больше снисходительно-критическое. Особенно интересна игра реальными именами и эпохами, свидетельствующая об энциклопедизме автора, показывающая знание деталей Серебряного века, причем нельзя не видеть преклонения западного человека перед русской классикой, помогающей раскрыть специфику и английского викторианства, и декаданса. Однако приведенный научно-популярный коллаж критика, посвященный девиантно-сексуальным моделям поведения художников, не доказывает практически ничего ученому-литературоведу, это случайные совпадения, выдаваемые за характерную черту. Вряд ли они актуальны для строго литературоведческого рассмотрения той эпохи. Д. Рейфилд-публицист создает в своих заметках необязательный коллаж из имен, идей и образов, удаляясь от дотошной описательности С. Лема и Э. Тоффлера. Он избегает строгой документально-очерковой манеры письма, предпочитая скетчи и наброски. Он «атомизирует» реальность, «деконструирует» национальный культурный опыт, создавая панораму современной жизни британцев. В «Записках об Англии» Дональд Рейфилд представляет ее древнюю и современную культуру как набор нелепых стереотипов: *«Гость богатого лорда с трудом жует странные, скудные, полухолод-*

ные блюда при тусклом освещении и в почти безмолвной компании; дети хозяев упряты от гостя в каком-то отдаленном флигеле; в средневековой ванной он напрасно ждет горячей воды и всю ночь страдает от бессонницы: дует из окон, на крыше ухают сычи и филины, и крысы снуют по чердаку, опрокидывая заброшенную мебель» (Рейфилд, 1994. С. 228).

В этой статье важно подметить сравнение *как если бы он вечер и ночь провел у проголодавшихся вампиров*. Развернутые сравнения с метафорической подосновой делают зарисовки английского эссеиста литературными исследованиями нравов, достоинством которых и является сам язык повествования, само движение образной мысли от частного к общему. Особенно важна для его философского дискурса тема любви, в трактовке которой он близок постмодернисту Дж. Барнсу. Любовь как двигатель бытия или спасение мира от насилия и лжи, любовь-огонь, любовь-наслаждение, по авторскому мнению, англичанам недоступна. Рейфилд мало заботится о доказательности. Его полемический настрой определяет выбор семантических единиц, главными из которых надо считать иронию и коллоквиализм. В стилистике Рейфилда огромное место занимают просторечия и слэнг. В приведенной цитате важны такие фразы, как *пока не сдохнешь, еще одно из достижений пуританства, вроде псалтыря без пения* и т. п. Англичане, как с усмешкой отмечает Рейфилд, берегут уют дома, но не способны на безрассудство, на страсть. Комически рисуя прошлое и современное Англии, ее «лошадиную» историю, ее «отвратительную» кухню, ее «постную» мораль, он доводит до абсурда жизненные принципы британского обывателя. Не случайно символы в Англии поменялись. Паук вместо льва становится в «Заметках ...» национальным символом (*Любовь к родному гнезду, матриархат, нелюдность, молчаливость, трудолюбие — чем паук не англичанин?*). Тонкая ирония автора делает внешне несмешное и даже местами наукоподобное описание пауков метонимическим обозначением парадоксов «доброй старой Англии». Чудак, который *промыл глаза паучьей мочой*, символизирует тех британцев, для которых быть странноватым считается нормой, хотя это тоже давно стало поведенческим штампом и признаком стадности

мышления. Рейфилд ничего такого не говорит, но подтекст его иронико-скептического эссе именно таков. Он умеет говорить так, что видишь за кажущимися пустяками законы жизни. Искусство повествования в эпоху постмодернизма основывается на принципах осознанной эссеизации и бессюжетности, все той же пародирующей эстетической игры автора с читателем, но прежде всего – игры с чужим словом (игра в игру).

Философия игры (в частности игры с цитатами) является одной из примет современной культурно-языковой ситуации, но постмодернисты фетишизируют данную стилевую манеру, делая прием стратегией. Абсолютизация игрового начала привела к раздуванию гедонистически-релятивистских стратегий письма. Язык СМИ, будучи сердцевиной современных коммуникативных трансмутаций, становится «полем экспериментов» как в газетно-журнальных, так и в иных медийных дискурсах. Отражением гедонизма в философии стала постмодернистская лингвистическая игра, основанная на неологизации, прецедентности и т. д. Популярна во всем мире игра слов каламбурного типа (например, *трепортаж* (*репортаж* + *трепотня*); *demockeracy* (*democracy* + *mockery*) – о пародии на демократию (ср. в русском языке: «дерьмократия»). Каламбур чаще встречается в массовых изданиях. Не редкость смешанные заголовки, содержащие неприличные слова (например, в сочетании «*He лыком shit*» последнее слово означает «дерьмо»). Ясно, что спрос на англицизмы в молодежной среде огромен. Отмечая общее снижение речевой культуры, исследователи языка СМИ склонны констатировать новый виток вульгаризации, жаргонизации, криминализации этого языка. Многие журналисты включают в тексты оценочную лексику. Не всегда это результат поверхностного следования моде. Слова *веб-браузер*, *интерфейс* и т. п. стали частью русского национального языка объективно, они останутся с нами на ближайшие десятилетия. Это не мода, а неизбежность появления новых слов, порожденных новыми реалиями. Типичны и расширения значения старых слов. Простейшим примером расширения семантической ауры слова может служить англицизм «*block-buster*». В Большом англо-русском словаре под редакцией И. Р. Гальперина это слово имеет два значения: 1) жарг.: «бомба большого калибра»;

2) кино: «дорогостоящий кинофильм». В СМИ это слово означает сейчас «сенсацию в любой области».

Приведем еще несколько примеров, иллюстрирующих лексический стиль СМИ, испытавших воздействие эстетики постмодерна. Недавно замелькало слово *опраизация*. Его значение: тенденция исповедоваться на людях, чему немало способствовало шоу Опры Уинфри. Аналогична игра в понятии *Blamestorming* – коллективный поиск «козла отпущения», когда никто не желает признаться, что ошибка произошла по его вине. Образовано по аналогии с *brainstorming* (мозговой шторм, групповая попытка решить сложную дилемму). Показательно, что словосложение стало модой именно в эпоху сетевых коммуникаций, что отражает дух НТР: например, интересна лексема «хейтриотизм» (*hatriotism* – от «ненависть» и «патриотизм») – чувство ненависти к людям или явлениям, на которые указывает власть.

Термин *afghanistanism* означает чрезмерный интерес журналистов к событиям в других странах в ущерб освещению внутренних проблем. В конце прошлого века появились такие жаргонизмы, как *Big Sister* (о М. Тэтчер) – большая сестра (по аналогии с выражением Большой брат, т. е. диктатор. Ср.: *Big Brotherhood*), *reaganomics* – рейганомика (по имени американского президента, совершившего ряд ошибок в экономической политике, что позже породило насмешливое слово «бушеномика»), *ban-the-bomber* – оплачиваемый участник движения за запрещения атомного оружия (в структуре этого сложного слова ощутим налет иронии и отстранения). Стилистически эти слова, как правило, резко усиливают экспрессивность высказывания, хотя функции неологизмов в СМИ очень разнообразны (компрессия смысла, иронический подтекст, шаржирование героев, уточнение реалий, создание неформального дискурса и т. д.). Порой постмодернистская игра наводит на мысль о необходимости введения жестких табу в сфере неологизации. Вот лишь один пример. Когда разразился скандал вокруг дела «Б. Клинтон – М. Левински», то в американских газетах замелькал прецедентный заголовок «*oval sex*», основанный на обыгрывании названия «Овальный зал» (зал для официальных переговоров в Белом доме, где президент Клинтон уединялся с Мони-

кой), а также устойчивого выражения «oral sex», а реальность факта орального секса была доказана в суде. Интересно, что возник сразу же неологизм Lewinsky, который обозначает новую марку пылесоса, что уже зафиксировано в ряде словарей! Чрезвычайно экспрессивно, например, новое слово *cocacolonization* (кока-колонизация), отражающее суть конфликта Запада и Не-запада [Хорольский, 2000. С. 34].

Нередко заголовок носит одновременно и серьезный и саркастически-игровой характер. Например, в заголовке газеты «Таймс» от 17 марта 2005 г. «O my love's like a summit of the G8 that's newly sprung in Auchterarder» известное стихотворение Р. Бернса («Любовь моя, как роза красная») стало прецедентной основой для желчной иронии в рассказе о встрече Большой восьмерки в шотландском городке Ахтерадере, которую за очень приличный гонорар (30 тыс. фунтов) воспел местный поэт Робин Белл, живущий в тех местах много лет. Журналистка Шерли Инглиш, сообщая о важном политическом событии, вспоминает о бернсовских маргаритках и уордсвортских нарциссах, противопоставляя романтические стихи и современную проплаченную пиар-поэзию. Обыгрывая бернсовскую цитату, автор статьи перечисляет темы саммита (изменения климата, голод в Африке и т. п.), далекие от лиризма, что усиливает иронически-игровой подтекст. Ясно, что без знания поэзии позапрошлого века понять все аллюзии и оттенки смысла трудно. Игра созвучий придает заголовку характер просторечной скороговорки.

Аналогичную смысловую структуру приобретают и рекламные слоганы, которые тоже являются разновидностью медийных текстов-заголовков¹. Конфликтогенность

¹ Приведем лишь самые простые примеры, в которых прецедентный текст имеет мягкую ироническую окраску: *Don't worry. Be huggies. Be happy. Be huggies.* (реклама подгузников «Huggies»). Слова популярной песни чуть видоизменены, и текст получился забавным, игра звуков и смыслов соответствует природе рекламируемого продукта. Слоган *They'rrre GR-R-REAT!* в рекламе фирмы «Kellogg's Frosted Flakes», рекламирующем свои хрустящие кукурузные хлопья, построен на игре звуком «р-р-р...», напоминающем о звуке при поедании хлопьев. На русский язык эту игру звуков можно было бы переложить как «Крррр-ррр...ууу...то хрррр-рррр-ууу...стят» или иначе, но с обязательным сохранением звукоподражания. Или: *Fashion Foolery* («Elle»). Ассоциация при первом взгляде на заголовок статьи возникает сразу, так как

сегодняшнего словоупотребления в СМИ очевидна: сами англицизмы нередко служат эпатажной позой автора, а использование англицизированных слов, слов-паразитов (например, *шоп* вместо *магазин*) в ироническом контексте давно стало достоянием эстрады. В постмодернистском дискурсе видят способ и стратегию мифологизации и неверной репрезентации событий. Газетная публицистика берет из литературного языка все средства, обладающие свойством усиления выразительности (экспрессивности) и оценочности. В первую очередь это самоочевидные оценочные слова и словосочетания, фразеологизмы, неологизмы, метафоры, функционирующие соответствующим образом в естественном языке, например: в английском языке недавно появилось выражение *button apathy*, обозначающее апатию телезрителя, которому лень нажать на кнопку, чтобы выключить неинтересную программу. Таким образом, даже немногочисленные примеры показывают, что лингвокультурологические явления, отражая процессы медийной глобализации, унификации и борьбы со стандартом, корреспондируют с философией постмодерна.

Выводы. Постмодерн воплощал в своих лозунгах идею несогласия с нормой, но не идею революционных преобразований. Когда, став унылой классикой, модерн ушел на задворки культурной истории, лозунг «все дозволено» определил характер очень многих публицистических дискурсов. Постмодерн, продолжая линию модернистской переоценки ценностей, не мог не повлиять на характер массовых коммуникаций. Так называемая «постмодернистская чувствительность», предполагающая «децентрацию», «атомизацию» восприятия, была порождена увеличением неупорядоченности и энтропии в мире.

Еще в начале столетия были предсказаны глобальные перемены, ведущие к кризису техногенной цивилизации с ее культом рациональности, прогресса, либеральных ценностей. История утратила свои прежние ориентиры, а новые оказались то ложными, то непонятными, то ненужными. Новые мировоззренческие константы и эстетические

слово *Foolery* по звучанию очень похоже на слово, которое здесь обычно используется, *Gallery*, т. е. «галерея моды» по воле автора превращается в «галерею обмана».

каноны, созданные искусством модернизма в первые десятилетия XX в., были поставлены под вопрос не только торжествующими тоталитарными режимами, не только экологическими катастрофами, «холодной войной», голодом в третьем мире, но и усталостью классики, крахом идей «культуракратии». *Резонанс-эффект социальных и имманентно-культурных сдвигов и породил постмодернистскую ситуацию.* Текучесть картины мира объявляется основным достоинством текста, а релятивизм – важнейшим принципом познания. Аналогичный методологический базис можно в той или иной мере обнаружить и в произведениях У. Эко, Х. Л. Борхеса, и в научных и публицистических сочинениях Бодрийара, Лиотара, Уэлша. Мир в их творениях открывается как «кошмарный образ небытия» (Дж. Барнс), что сближает постмодерн с мироощущением модерна. Но реакция на абсурд бытия сегодня иная: преобладает не бунтарский максимализм, а плюралистическое толерантное мирозерцание, приглашение к диалогу, скептическая улыбка неголодающих мыслителей.

Список литературы

Громыко Н. В. Интернет и постмодернизм – их значение для современного образования // Вопросы философии. 2002. № 2. С. 175–181.

Землянова Л. М. О постмодернизме в коммуникативистике // Вестн. Моск. гос. ун-та. Серия 10, журналистика. 1998. № 3. С. 35–39.

Постмодернизм: Энциклопедия / Под ред. А. А. Грицанова, М. А. Можейко. Минск: Интерпрессервис, 2001. 1040 с.

Философская энциклопедия. М., 1962. Т. 2. 732 с.

Хорольский В. В. Неологизмы в современной англоязычной публицистике и их стилистические функции // Неродные языки в учебных заведениях: Материалы Всерос. науч. конф. Воронеж, 2000. Вып. 5. С. 34–38.

Хорольский В. В. Публицистика экзистенциалистов как начало постмодернистской культуры письма // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. Серия: Журналистика. Кемерово, 2002. № 3. С. 42–56.

Harvey D. The Condition of Postmodernity. Oxford, 1990. 369 p.

Список источников

Барнс Дж. Письма из Лондона. М.: Хранитель, 2008. 446 с.

Рейфилд Д. Заметки об Англии // Иностранная литература. 1994. № 6. С. 229–238.

Материал поступил в редколлегию 27.02.2014

V. V. Khorolskiy

*Voronezh State University
1 University Square, Voronezh, 394006, Russian Federation*

Khorolbox@mail.ru

AESTHETIC IDEAL OF WESTERN JOURNALISTS IN THE LIGHT OF POSTMODERN THEORIES

The article deals with the influence of postmodern sensibility upon philosophy and styles of contemporary media. The role of language games and total irony in journalism is stressed. The conclusions are drawn about ambivalence of aesthetic ideals in writings oriented on postmodern game style. The article underscores the connections between game ideals of J. Barnes, D. Rayfield, etc. and postmodern relativism and existentialist philosophy.

Keywords: postmodernism, ideal, irony, game journalism, mass media, public writing.

References

Filosofskaya entsiklopediya. Moscow, 1962, vol. 2, 732 p. (In Russ.)

Gromyko N. V. Internet i postmodernizm – ikh znachenie dlya sovremennogo obrazovaniya. *Voprosy filosofii*, 2002, no. 2, p. 175–181. (In Russ.)

Harvey D. *The Condition of Postmodernity*. Oxford, 1990, 369 p.

Khorol'skij V. V. Neologizmy v sovremennoj angloyazychnoj publitsistike i ikh stilisticheskie funktsii. *Nerodnye yazyki v uchebnykh zavedeniyakh. Materialy Vseros. nauch. konf.* Voronezh, 2000, iss. 5, p. 34–38. (In Russ.)

Khorol'skij V. V. Publitsistika ekzistentsialistov kak nachalo postmodernistskoj kul'tury pis'ma. *Vestnik of Kemerovo State University. Series: Journalism*, 2002, no. 3, p. 42–56. (In Russ.)

Postmodernizm: Entsiklopediya. A. A. Gritsanova, M. A. Mozhejko (eds.). Minsk, Interpresservis, 2001, 1040 p. (In Russ.)

Zemlyanova L. M. O postmodernizme v kommunikativistike. *Vestnik of Moscow State University. Series 10, journalism*, 1998, no. 3, p. 35–39. (In Russ.)