

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

На правах рукописи

МОНГОЛОВА Яна Владимировна

**Социокультурный конфликт в современной российской журналистике:
ценностный аспект**

Профиль магистратуры – Журналистика и культура общества

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Научный руководитель –
канд. социол. н.,
доцент Н. Н. Колодиев

Вх. № _____ от _____
Секретарь ГАК _____

Санкт-Петербург
2016

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| Введение..... | 2 |
| Глава 1. Особенности социокультурного конфликта в российской журналистике..... | 7 |
| 1.1. Социокультурный конфликт: определение, характеристики, функции..... | 7 |
| 1.2. Журналистика как источник и ретранслятор ценностей современного российского общества. | 31 |
| Глава 2. Анализ проявления социокультурного конфликта в современной российской журналистике (на примере дискуссии о «Тангейзере в материалах СМИ)..... | 44 |
| 2.1. Ценностное основание дискуссии о постановке. | 44 |
| 2.2. Ценностный анализ публикаций о «Тангейзере» в «Литературной газете»..... | 56 |
| 2.3. Ценностный анализ публикаций о «Тангейзере» в журнале «Нью Таймс» | 77 |
| 2.4. Ценностный анализ публикаций о «Тангейзере» в газете «Завтра»..... | 92 |
| 2.5. Ценностный анализ публикаций о «Тангейзере» в журнале «Афиша»..... | 98 |
| Заключение. | 103 |
| Список использованной литературы..... | |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Стабильное функционирование системы ценностей социума – неотъемлемое условие устойчивого развития государства и общества. Журналистика как один из социальных институтов активно участвует в формировании ценностных ориентаций общества. СМИ, ставшие в информационную эпоху универсальным средством коммуникации, транслируют аудитории определенную аксиологическую картину, предлагая смысловые и поведенческие модели, политические идеалы, но при этом в российских изданиях можно наблюдать ценностную разобщенность и противоборство, с одной стороны, отражающие реальные социальные конфликты, а, с другой, влияющие на них. В произведениях журналистов присутствуют системы ценностей разного уровня – как общества в целом, так и отдельных групп, например, самого журналистского сообщества или элиты, обладающей властными, экономическими или нематериальными ресурсами, и в то же время идеологически разнородной. Можно спорить по поводу представленности в СМИ интересов тех или иных групп общества, однако надо признать, что издания являются площадкой для столкновения совершенно разных ценностных предпочтений и одновременно инструментом социального взаимодействия, от которого во многом зависит разрешение реального конфликта. Кроме того, журналисты сами нередко являются участниками, а иногда и провокаторами конфликта, становясь на ту или иную сторону или призывая к определенным действиям. Возникает вопрос – влияет ли конфликт в журналистике на разобщенность общества в целом и каким образом, если это так? И выполняют ли СМИ, участвующие в конфликте, свое прямое предназначение – передачу объективной информации аудитории, или же мы наблюдаем дисфункцию журналистики, перекося в сторону интересов определенных референтных групп? И насколько ценности журналистов согласуются с интересами общества в целом? Необходимость ответа на эти вопросы обуславливает актуальность темы нашего исследования.

Цель работы – выявление ценностного аспекта социокультурного конфликта в современной российской журналистике.

В соответствии с целью были поставлены **задачи**:

- дать определения понятий «социокультурный конфликт», «ценностный конфликт», «ценность»;
- очертить границы «русской журналистики», рассматриваемой в исследовании;
- обосновать, почему конфликт в журналистике является именно социокультурным;
- описать структуру и функции социокультурного конфликта в современной российской журналистике;
- на основе анализа публикаций определить поле ценностей русской прессы и особенности протекания социокультурного конфликта;
- показать роль журналистов и групп, участвующих в конфликте;
- оценить роль рассматриваемого конфликта и степень его влияния на общество;
- дать прогноз дальнейшего развития социокультурного конфликта в журналистике.

Объект исследования. Социокультурный конфликт в современной русской журналистике.

Предмет исследования. Ценностный аспект социокультурного конфликта в современной русской журналистике.

Методы исследования – аксиологический анализ текстов, комплексный и сопоставительный анализ, структурно-функциональный анализ, контент-анализ.

Теоретическую базу исследования составили работы по социологии и конфликтологии¹ П. Бурдьё, Э. Гидденса, Р. Дарендорфа, Н. П. Дедова, Г.

¹Бурдьё П. Социальное пространство: поля и практики: пер. с фр. / П. Бурдьё – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005; Гидденс Э. Социология: пер. с англ. / Э. Гидденс – М.: Едиториал УРСС, 2005; Дарендорф, Р. Современный социальный конфликт. Очерк политики свободы / Р. Дарендорф ; Пер. с нем. – М.: «Русская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2002; Дедов Н. П. Социальная конфликтология: Учеб. пособие

Зиммеля, А. Г. Здравомыслова, Л. Козера, Д. Майерса, Р. Мертона, А. Моля, Г. В. Осипова, С. С. Фролова и др., а также исследования массовой коммуникации² П. Бурдые, Н. Лумана, М. Маклюэна и др.

Степень изученности темы. При том, что изучением социального конфликта конфликтология занимается со времени своего становления как дисциплины, социокультурному конфликту посвящено относительно немного работ. Мы можем назвать труд Е.А. Соловьевой³, посвященный особенностям и способам урегулирования социокультурного конфликта, В.С. Болтунова⁴, изучавшего социокультурный конфликт в текстах русской литературы 19 века, А.В. Глуховой⁵, рассматривавшей социокультурный конфликт как фактор современного политического процесса.

Теме социокультурного и ценностного конфликтов непосредственно в журналистике посвящены диссертации Н.Н. Колодиева⁶, рассматривавшего социокультурный конфликт армии и прессы, К.Р. Нигматуллиной⁷, изучавшей

для студ. высш. учеб. заведений / Н.П.Дедов, А.В.Морозов, Е.Г.Сорокина, Т. Ф. Сулова / Под ред. А. В. Морозова. — М.: Издательский центр «Академия», 2002; Зиммель Г. Конфликт современной культуры / Зиммель Г. // Избранное: в 2 т. — М.: «Юрист», 1996. — Т.1. Философия культуры. — С. 494–517; Здравомыслов А.Г. Общая социология. Хрестоматия / А.Г. Здравомыслов, Н.И. Лапин — М.: Высш. гик., 2006; Козер Л.А. Функции социального конфликта / Пер. с англ. О.А.Назаровой; Под общ. ред. Л.Г.Ионина. - М.: Идея-Пресс, Дом интеллектуал. книги, 2000; Майерс Д. Социальная психология: пер. с англ. / Д. Майерс — СПб.: Питер, 2002; Мертон, Р. [Социальная структура и аномия](#) / Р. Мертон ; Социология преступности (Современные буржуазные теории). — М.: Прогресс, 1966. — С. 299–313; Моль А. Социодинамика культуры: Пер. с фр. / Предисл. Б. В. Бирюкова. Изд. 3-е. / А. Моль — М.: Издательство ЛКИ, 2008; Осипов Г. В. Социология. Основы общей теории: Учебник для вузов / Г. В. Осипов, Л. Н. Москвичев. — М.: Норма, 2003; Фролов С.С. Социология: Учебник. — 3-е изд., доп. / С.С. Фролов — М.: Гардарики, 2000.

²Бурдые П. О телевидении и журналистике: пер. с фр. / П. Бурдые — М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», Институт экспериментальной социологии, 2002; Луман Н. Реальность массмедиа: пер. с нем. / Н. Луман — М.: Праксис, 2005; Маршалл Маклюэн. Понимание медиа: внешние расширения человека. — М.: Кучково поле, 2007.

³Соловьева, Е.А. Особенности социокультурного конфликта и способы его урегулирования : дис. ...канд. филос. наук / Е.А. Соловьева — Великий Новгород, 2002.

⁴Болтунов, В.С. Аксиологическая доминанта социокультурного конфликта (на материале русской литературы 19 века) : дис. ...канд. филос. наук / В.С. Болтунов — Омск, 2012.

⁵Глухова, А.В. Социокультурный конфликт как фактор современного политического процесса / А.В. Глухова // Логос. — 2005. — №4 (49). — С. 201–215.

⁶Колодиев, Н.Н. Социокультурный конфликт армии и прессы в условиях реформирования Вооруженных Сил России : дис. ...канд. социол. наук / Н.Н. Колодиев — Курск, 2000.

⁷Нигматуллина, К.Р. Политические идеалы на российском телевидении: факторы и механизмы трансформации : дис. ...канд. полит. наук / К.Р. Нигматуллина — Спб, 2011.

ценностное содержание российского телеэфира, а также труды по аксиологии журналистики под редакцией В.А. Сидорова⁸.

Эмпирическую базу исследования составили публикации в электронных версиях общественно-политических изданий, имеющих наибольший охват аудитории и влияние, таких как «Эксперт» (включающий «Русский репортер»), «Российская газета», «Однако», «Литературная газета», «Ведомости», «Нью Таймс», интернет-издания, такие как «Взгляд», «Слон», «Сноб» и «Афиша», сетевые версии радиостанции «Эхо Москвы» и телеканала «Дождь», крупнейшие информационные агентства, такие как «РИА Новости», «ТАСС», «Лента.ру» за последние 3 года.

Научная новизна диссертации состоит в изучении ценностного конфликта в самой российской журналистике, а также социокультурном подходе к его исследованию. Кроме того, новизну определяет не исследованный ранее, но представляющий интерес эмпирический материал.

Практическая значимость. Данная работа может быть полезна при дальнейшем изучении российских средств массовой информации с точки зрения их ценностного содержания, а также для самих журналистов как рефлексия их профессиональной деятельности.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава 1. Особенности социокультурного конфликта в российской журналистике

1.1. Социокультурный конфликт: определение, характеристики, функции

⁸Аксиология журналистики. Опыт становления новой дисциплины: кол. монография / Под ред. В. А. Сидорова. – СПб., 2009; Журналистика, общество, ценности: кол. монография / Под ред. В. А. Сидорова. – СПб., 2012; Ценностное осознание журналистики // Преподаем журналистику: взгляды и опыт: Мат-лы для дискуссии / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. – СПб., 2006; • Ценностный конфликт в медиареальности и формы его проявления // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика, 2012. № 2.

Несмотря на то, что конфликтология как наука существует больше столетия, беря начало от теории классового противоборства Карла Маркса, до сих пор не выработано единого определения конфликта (в литературе их насчитывается по меньшей мере около семидесяти)⁹. Для того чтобы разговор носил конструктивный характер, необходимо установить границы используемых нами терминов, т.к. автоматизм и неточное их употребление уводит в сторону от объекта изучения, заставляя вновь вернуться к операционализации понятий.

Этимология слова «конфликт» восходит к латинскому «conflictus», что значит «столкновение». Одно из наиболее полных определений социального конфликта в российской конфликтологии, по мнению социолога А.В. Дмитриева, принадлежит Е.М. Бабосову:

«Конфликт социальный (от лат. conflictus - столкновение) есть предельный случай обострения социальных противоречий, выражающийся в многообразных формах борьбы между индивидами и различными социальными общностями, направленной на достижение экономических, социальных, политических, духовных интересов и целей, нейтрализацию или устранение действительного или мнимого соперника и не позволяющей ему добиться реализации его интересов»¹⁰.

«Конфликт социальный складывается и разрешается в конкретной социальной ситуации в связи с возникновением требующей разрешения социальной проблемы. Он имеет вполне определенные причины, своих социальных носителей (классы, нации, социальные группы и т.д.), обладает определенными функциями, длительностью и степенью остроты»¹¹.

«Конфликт почти схожим образом трактуется в разных словарях – это столкновение двух или более разнонаправленных сил с целью реализации их

⁹Коваленко Б.В. Политическая конфликтология / Б.В. Коваленко, А.И. Пирогов, О.А. М: Серебряная сова, 2002. – С. 3.

¹⁰Бабосов Е.М. Основы конфликтологии / Е.М. Бабосов. – Минск, 1997. – С. 55.

¹¹Бабосов Е.М. Социологический словарь / Бабосов Е. М. – Минск, 1991. – С. 80.

интересов в условиях противодействия. Так что причины конфликта коренятся в базисных интересах личности, больших и малых социальных групп, институтов общества»¹².

В конфликтологии нет также и единой типологии конфликтов, но существует множество их классификаций по разным основаниям, причем деление может быть *естественным*, когда в качестве основания выбираются значимые признаки конфликтов, и *искусственным*, когда в основание кладутся признаки не столь значимые для самого конфликта, но применимые для конкретного исследования.

Основанием для деления может служить такой показатель, как, например, характер потребности человека, за удовлетворение которой он борется (в основании – теория А. Маслоу). В данном случае выделяются *ресурсные* конфликты (в основе – материальные потребности), *статусно-ролевые* (социальные потребности) и конфликты *из-за идей, норм, принципов* (духовные потребности)¹³.

А. Я. Анцупов¹⁴ указывает, что одной из важных характеристик конфликта можно назвать его интенсивность, то есть остроту противоречий его участников. По этому основанию выделяют *конфликты низкой, средней и высокой интенсивности*. По типу противоречия выделяют *антагонистические* и *неантагонистические* противостояния.

Кроме того, можно выделить *институционализированные* конфликты, разворачивающиеся в соответствии с общественными нормами, правилами и процедурами, и *неинституционализированные*, выходящие за нормативно-правовые рамки и чреватые применением насилия¹⁵.

¹²Сидоров В.А. Ценностный конфликт в обществе и прессе: причины и формы проявления // Дни философии в Петербурге-2011 / Ред.-сост. И. Н. Блохин, С. Г. Корконосенко. – СПб.: СПбГУ, ВШЖиМК, 2011.

¹³Анцупов А.Я. Конфликтология: Учебник для вузов. / Анцупов А.Я., Шипилов А.И. – М.: ЮНИТИ, 2000. – С. 210.

¹⁴Там же – С. 209.

¹⁵Соловьева, Е.А. Особенности социокультурного конфликта и способы его урегулирования : дис. ...канд. филос. наук / Е.А. Соловьева – Великий Новгород, 2002. – С. 38.

Р. Дарендорф выделяет следующие виды конфликтов¹⁶:

По источникам возникновения:

– конфликты интересов;

– ценностей;

– идентификации;

по социальным последствиям:

– успешные;

– безуспешные;

– созидательные (конструктивные);

– разрушительные (деструктивные);

по масштабности:

– локальные;

– региональные;

– межгосударственные;

– глобальные;

– микро-, макро- и мегаконфликты;

по формам борьбы:

– мирные;

– немирные;

по направленности:

– вертикальные;

– горизонтальные;

по особенностям условий прохождения:

– эндогенные;

– экзогенные;

по отношению субъектов к конфликту:

– подлинный – реально возникшее столкновение между сторонами;

¹⁶ Дмитриев А.В. Конфликтология: Учебное пособие. / Дмитриев А. В. – М.: Гардарики, 2000. – С. 308.

– случайный (условный) – возникший по недоразумению или случайному стечению обстоятельств;

– смещенный – возникший на ложном основании, когда истинная причина конфликта скрыта;

– ложный, когда субъект воспринимает ситуацию как конфликтную, хотя реальных причин для конфликта нет;

– неверно приписанный, в котором истинный виновник, субъект конфликта находится «за кулисами» противоборства;

– латентный (потенциальный), содержащий в себе основания для возникновения конфликта;

по использованной сторонами тактике:

– «сражение»

– «игра»

– «дебаты»

И. Дойч представляет виды конфликтов следующим образом¹⁷:

по сферам общества и деятельности людей:

– экономические;

– политические;

– идеологические;

– финансовые и др.;

по причинам:

– объективные;

– субъективные;

– реалистические;

– нереалистические;

по субъектности:

– международные;

– межгосударственные;

– межконфессиональные;

¹⁷Там же – С. 309.

- расовые, межэтнические;
- межличностные.

«Р. Фишер выделяет три типа конфликта¹⁸:

– *экономический конфликт* (строится на мотивах обладания ограниченными ресурсами, включая территорию, и является одной из форм реального конфликта);

– *конфликт ценностей* (формируется вокруг несовместимых предпочтений, принципов, в которые верят люди и которые соотносятся с групповой идентификацией (культура, религия, идеология));

– *силовой конфликт* (когда одна сторона стремится максимально усилить свое влияние на другую сторону с помощью силы)»¹⁹.

А.Я. Анцупов²⁰ указывает на наиболее распространенную типологизацию конфликтов и выделяет *зооконфликты* и *конфликты с участием человека*. Конфликты с участием человека подразделяются, в свою очередь, на *внутриличностные* и *социальные*. Социальные конфликты по количественному составу участников можно разделить на межличностные, между личностью и группой, между малыми социальными группами, между средними социальными группами, между большими социальными группами, межгосударственные (между отдельными государствами и между коалициями государств).

Социокультурный конфликт можно отнести к разновидностям социального конфликта на том основании, что в нем принимает участие от двух и более человек. Если говорить о типологии Р. Фишера и Р. Дарендорфа, то социокультурный конфликт можно причислить к ценностным, если брать во внимание типологию И. Дойча, то к идеологическим, а если за основу брать теорию А. Маслоу, то это будет конфликт из-за идей, норм и принципов, в основе которого лежат духовные потребности.

18

19 Цыбульская М.В. Конфликтология / М.В. Цыбульская, Е.С. Яхонтова– М., 2004. – С. 19

20 Анцупов А.Я. Конфликтология: Учебник для вузов. / Анцупов А.Я., Шипилов А.И. – М.: ЮНИТИ, 2000. – С. 208.

Как один из вариантов конфликта социального, социокультурный конфликт имеет с ним немало общих характеристик, однако наряду с универсальными обладает и собственными специфическими чертами, связанными с его предметом, природой, особенностями поведения участников и др.

В социокультурном конфликте вряд ли можно провести четкую разграничительную линию между социальной и духовной его составляющими. Подобные конфликты достаточно сложны по своей сути и могут обладать характеристиками различных типов конфликтов, как то политических или экономических, т.к. социальная и культурная сферы существования общества в реальности не изолированы от других. Тем не менее главной чертой социокультурного конфликта является ценностная составляющая, которая является причиной его остроты и ожесточенности противоборства.

Исследователь В. А. Сидоров утверждает, что «политика как арена столкновения различных конфликтующих интересов немыслима без идеологии. При этом важным социальным источником политических конфликтов является расхождение людей относительно ценностей и политических идеалов, культурных традиций, оценок тех или иных событий. В этом же ракурсе следует рассматривать в качестве источника конфликта неадекватность восприятия индивидом или социальной группой как собственных интересов, так и позиций другой стороны. Вот почему неуклонно возрастает роль идеологического обеспечения политической жизни, отчетливости в расстановке ценностных приоритетов в каналах массовой коммуникации. И это же означает, что ценностный раскол, всегда начинающийся с элементарного расхождения по поводу идей и глубже, и ожесточеннее, нежели собственно конфликт по поводу материальных благ. Потому что в него вторгается человеческая психика, в которой всегда найдется место уверенности индивида в справедливости его идеалов и представлений о праве на особое мнение, обидам, жажде реванша»²¹.

²¹Сидоров В.А. Ценностный конфликт в обществе и прессе: причины и формы проявления // Дни философии в Петербурге-2011 / Ред.-сост. И. Н. Блохин, С. Г. Корконосенко. – СПб.: СПбГУ, ВШЖиМК, 2011.

Нередко исследователи говорят о культурном и социокультурном конфликтах как о синонимичных понятиях. Это связано с тем, что «в существующей типологии нет резкого разделения конфликтов на социальные и культурные, что само по себе справедливо, т.к. культура – это универсум искусственных объектов, в число которых входит и общество как созданная человечеством культура общежития»²².

В работе «Культурология. XX век: энциклопедия»²³ приводится следующее определение культурного конфликта. «Культурный конфликт – критическая стадия противоречий в ценностно-нормативных установках, ориентациях, позициях, суждениях между отдельными личностями, их группами, личностью и группой, личностью и обществом, группой и обществом, между разными сообществами или их коалициями. В отличие от большинства иных видов конфликтов, в основании которых лежат, как правило, противоречия в более или менее прагматических и утилитарных интересах сторон (экономических, политических, и других властно-собственнических, статусно-ролевых, гендерных, кровно-родственных и пр.), культурный конфликт специфичен именно своей идеологической обусловленностью, несовместимостью оценочных позиций, мировоззренческих и религиозных установок, традиционных норм и правил осуществления той или иной социально значимой деятельности и т.п., т.е. в конечном счете различием в социальных опытах конфликтующих сторон, закрепленных в параметрах их идеологии (индивидуальной или групповой)».

Авторы также утверждают, что культурные конфликты нередко носят бескомпромиссный и ожесточенный характер, и, в ситуации применения насилия нацелены не столько на подчинение, сколько на физическое устранение носителей чуждых ценностей. С этим связана трудность достижения компромиссного решения и урегулирования ситуации в культурном конфликте,

²² Болтунов, В.С. Аксиологическая доминанта социокультурного конфликта (на материале русской литературы 19 века) : дис. ...канд. филос. наук / В.С. Болтунов – Омск, 2012.

²³ Левит С.Я. Культурология. XX век: энциклопедия / под. ред. С. Я. Левита – СПб.: Университетская книга, 1998 – С. 305.

т.к. участники стремятся отстаивать свои принципы, ценности и идеологические установки до полной победы, в отличие, например, от конфликта интересов. То есть мы можем также наблюдать отчетливую ценностную доминанту и в культурном конфликте.

А.В. Глухова²⁴ указывает, что несочетаемые или взаимоисключающие культурные различия не всегда являются причиной открытых столкновений и глубоких конфликтных ситуаций, они возникают только в том случае, если воспринимаются носителями культур как проблема, которая приносит беспокойство и требует разрешения, и приводит общество сначала к моральной, интеллектуальной и художественной мобилизации, а затем уже и к политической. Для подобных явлений характерна постановка культурных проблем в политическую повестку дня.

«Историки и культурологи давно заметили особую остроту ценностных конфликтов, включая их когнитивные формы, поскольку свойственное каждой стороне убеждение в истинности, доброте и правильности своих действий является источником наихудшей вражды»²⁵.

Некоторые исследователи, однако, считают, что ценности являются обязательными составляющими любого социального конфликта. Так, например, в социологическом словаре под редакцией Г.В. Осипова дается следующее определение: «Социальный конфликт – форма отношений между субъектами социального взаимодействия, детерминированная противоположностью их интересов. Последние в свою очередь обусловлены определенной системой ценностей, идеалов и потребностей, разделяемых социальными группами»²⁶.

Той же точки зрения придерживается и В. А. Сидоров: «Столкновение интересов означает противостояние сторон по поводу распределения в

²⁴Глухова, А.В. Социокультурный конфликт как фактор современного политического процесса / А.В. Глухова // Логос. – 2005. – №4 (49). – С. 208.

²⁵Соловьева, Е.А. Особенности социокультурного конфликта и способы его урегулирования : дис. ...канд. филос. наук / Е.А. Соловьева – Великий Новгород, 2002. – С. 51.

²⁶Социологический словарь: отв. ред. Г. В. Осипов, Л. Н. Москвичев. – М.: Норма, 2008. – С. 196.

обществе материальных и духовных благ и ценностей, властных полномочий и символов могущества. Означает по существу, а выступает в форме конфликта мировоззрений, идеологий и противопоставления отражающих их духовных ценностей. Отчего в понимании конфликта возникает определенная сложность, поскольку идеологическое выражение конфликта способно отделаться от его материальной сущности. Материальная сущность конфликта и его идеологическое оформление хотя и находятся в непосредственных причинно-следственных отношениях, все же могут рассматриваться автономно. Неслучайно урегулирование конфликта материальных интересов далеко не всегда равносильно приостановке противоборства в сфере духовных ценностей»²⁷.

«Политологи рассматривают, во-первых, три источника политических конфликтов – внесоциальные, социальные и комбинированные; во-вторых, три причины этих конфликтов – по поводу несовпадения статусов субъектов политики, из-за расхождения людей относительно ценностей и политических идеалов, а также в результате идентификации граждан. Получается, что ценностный конфликт уравнивается с конфликтом по поводу распределения власти и могущества. Нам же это видится иначе – названного уравнивания нет и быть не может, а есть несовпадающее понимание конфликта: одно тяготеет к базисным представлениям о социуме, другое – к надстроечным»²⁸.

Однако наличие социокультурной составляющей, которая присутствует в разных типах конфликтов, еще не означает, что это социокультурный конфликт как таковой. «Социокультурный конфликт возникает в том случае, когда происходит столкновение культур как совокупностей различных ценностей, норм, правил, обычаев, традиций и способов социальной жизни»²⁹.

²⁷Сидоров В.А. Ценностный конфликт в обществе и прессе: причины и формы проявления // Дни философии в Петербурге-2011 / Ред.-сост. И. Н. Блохин, С. Г. Корконосенко. – СПб.: СПбГУ, ВШЖиМК, 2011.

²⁸Там же.

²⁹Соловьева, Е.А. Особенности социокультурного конфликта и способы его урегулирования : дис. ...канд. филос. наук / Е.А. Соловьева – Великий Новгород, 2002. – С. 49.

Исследователь А.В. Глухова определяет социокультурный конфликт как «конфликт между общественными группами, выступающими носителями принципиально различных ценностных ориентаций»³⁰ и указывает на формы его проявления³¹:

1. *Конфликт интерпретаций*, возникающий в рамках столкновения фактов прошлого и настоящего, воспринимаемый как противоречие культурной основе общества.

2. *Нормативно-ценностный конфликт*, означающий конфликт иностранной и локальной культур, воспринимающийся как отрицательное явление.

3. *Депривационный конфликт*, когда происходит обновление образа жизни под влиянием изменения технологий, экономики, политических условий (в рамках неизменной или медленно изменяющейся культуры). Новый образ действий, появившийся спонтанно, вступает в конфликт со старой, традиционной культурой.

4. *К а к цивилизационный конфликт*, порождаемый исторической эволюцией культуры — от ее архаической формы к современной.

5. Возможны и *внутрикультурные истоки конфликтов*, если разные сегменты культуры имеют разные темпы развития.

Е.А. Соловьева предлагает следующее определение социокультурного конфликта: «Социокультурный конфликт можно трактовать как конфликт картин мира, интерпретаций и установок, присущих тем или иным группам. В силу многообразия таких представлений существует огромное множество разновидностей социокультурных противоречий и конфликтов»³², и предлагает

³⁰ Глухова, А.В. Социокультурный конфликт как фактор современного политического процесса / А.В. Глухова // Логос. – 2005. – №4 (49). – С. 201.

³¹ Там же. С 208.

³² Соловьева, Е.А. Особенности социокультурного конфликта и способы его урегулирования : дис. ...канд. филос. наук / Е.А. Соловьева – Великий Новгород, 2002. – С. 52.

следующую классификацию социокультурных конфликтов, судя по всему, опирающуюся на труд предыдущего исследователя³³:

1. *«Депривационные* ценностные конфликты (т.е. конфликты между свободой и равенством, стремлением к обеспеченности и склонностью к риску, коллективизмом и индивидуализмом, предпочтением государственной собственности и ориентацией на частную собственность);

2. *Интерпретационные* (целерациональные) ценностные конфликты, связанные с различными интерпретациями целей общественного развития, поиском системы ценностей, способной интегрировать общество и т.д.;

3. *Ценностно-нормативные* конфликты (т.е. конфликты между стратегиями личного выживания и ценностями, предлагаемыми обществом; между необходимостью жить в определенных исторических условиях и нежеланием следовать общепринятым нормам и идеалам);

4. *Цивилизационные* ценностные конфликты, отражающие историческую эволюцию культуры – от архаической ее формы к современной».

На наш взгляд, социокультурный конфликт в современной российской журналистике может отчасти носить ценностно-нормативный характер. В этой связи мы приведем определение ценностно-нормативного конфликта, данного в «Словаре конфликтолога»³⁴.

«Ценностно-нормативный конфликт – внутригрупповой конфликт, в основе которого лежит борьба относительно ценностно-нормативной системы социальной группы». То есть наше предположение подтвердилось.

Далее авторы указывают на *факторы конфликта* данного вида:

«а) социальные, обусловленные взаимодействием групповых ценностей и норм с основным видом деятельности социальной группы;

б) социально-психологические – направленность групповых ценностей и норм;

³³Там же.

³⁴Анцупов А. Я. Словарь конфликтолога: 2-е изд. / Анцупов А. Я., Шипилов А. И. – СПб.: Питер, 2006 – С. 188.

в) личностно-психологические: ценностные ориентации и личностные особенности членов группы»³⁵.

Кроме того, предлагаются меры, способствующие *разрешению ценностных конфликтов*:

«а) выявление и коррекцию психологических особенностей членов группы, которые оказывают наибольшее влияние на возникновение конфликтов;

б) формирование ценностных ориентаций конфликтных работников, повышающих эффективность совместной групповой деятельности;

в) формирование ценностно-нормативной автономии членов группы, а именно умения выявлять ценностно-нормативную систему группы; понимать функциональное назначение групповых ценностей и норм; сознательный отбор ценностей; умение строить свое поведение так, чтобы снизить негативные последствия ценностно-нормативного конфликта и не создавать угрозы ценностям др.; формирование и поддержка микрогрупп с положительной направленностью».

Для нас небезынтересной является классификация конфликтов, связанных с развитием культуры, которые выделил *Н. Смелзер*³⁶:

1 . *Аномия* (термин введен Э. Дюркгеймом), т.е. нарушение единства культуры в связи с отсутствием ясно сформулированных социальных норм;

2 . *Культурное запаздывание* (термин введен У. Осборном), когда перемены в материальной жизни общества опережают трансформацию нематериальной культуры;

3 . *Чуждое влияние*, когда множество противоположных элементов культуры тормозит процесс национальной интеграции в обществе.

Вероятно, в современном российском обществе можно проследить те или иные черты всех типов вышеприведенной классификации социокультурных конфликтов Н. Смелзера, однако в более мягком варианте, нежели в первые годы после того, как перестало существовать советское государство вместе с его

³⁵ Там же.

³⁶ Смелзер Н. Социология / Н. Смелзер. – М.: Феникс, 1994. С. 58–59

идеологической и политико-экономической основой. После распада Советского Союза общество оказалось в ситуации не только мощного экономического и политического кризиса, но и в состоянии анемии, то есть полнейшей духовной и социальной дезинтеграции, когда существующая консолидирующая система ценностей и моральных норм перестала работать в изменившемся политико-экономическом укладе, а новая еще не была выработана. Разрушение таких основополагающих элементов культуры как ценности затрагивает все слои общества, а некоторые группы перестают ощущать свою причастность к данному социуму, что способствует их отчуждению и пассивности. Этот довольно опасный период, когда в обществе нет отчетливого представления о перспективах развития страны, несколько затянулся, однако процесс становления новой ценностной парадигмы, в котором участвуют граждане и различные социальные институты, в том числе и журналистика, все же происходит.

Ценностная иерархия общества – достаточно устойчивая система, которая со временем трансформируется, это естественный процесс адаптации социума к внешним изменениям, необходимый для его развития, однако резкая смена морали и общественных идеалов в ходе социальных сдвигов сопровождается кризисными явлениями и множественными конфликтами, в особенности социокультурными. Конфликт одновременно есть источник, форма и следствие экономико-политических и социокультурных трансформаций, и его изучение позволяет понять, к чему стремятся отдельные группы населения и страна в целом.

«Переход к новому типу общества с приоритетом прав человека, плюрализмом мнений, многовариантностью экономических моделей создает серьезные проблемы как для массового, так и для индивидуального сознания.

Во-первых происходит глобальная ломка устоявшихся стереотипов, существовавших в течение многих десятилетий, имевших очень широкий ареал распространения практически во всех социальных группах. Они внедрялись всеми институтами государства. В обыденном сознании слом этих стереотипов

нередко воспринимается как утрата идеалов. <...> Во-вторых изменяется система ценностей, востребованных обществом, их набор и иерархия, то есть преобразуется одна из составляющих социального консенсуса. Старые ценности отвергает далеко не все население, их непригодность для новых условий не является безусловной. Переход от одного набора к другому принимает крайне жесткие формы по принципу двоичной системы: «да – нет». Особенно сложно решается вопрос о соотношении классовых и общечеловеческих ценностей, духовного и потребительского (маркетингового) видения мира. У многих людей, особенно воспитанных в старой школе жизни, возникают состояния эмоциональных стрессов, фрустрации, нарушающие механизмы ресоциализации и адаптации к новым условиям. Ряд социальных групп испытывает «культурный шок», который не только создает ощущение дискомфорта, но и приводит к утрате ориентации в окружающей действительности»³⁷.

«Взаимодействие в пределах группы или сообщества невозможно без отождествления себя человеком с определенной социальной группой, определения социальной идентичности. В условиях экономического и политического кризиса и при отсутствии разработанной национальной идеи есть основания говорить о возникновении кризиса идентичности. Отсюда – трудности обозначения человеком своей позиции в обществе и потеря позитивных представлений о группе»³⁸.

Необходимо отдельно сказать о *функциях социокультурного конфликта*.

В конфликтологии как науке отношение к конфликту и его функциям варьируется в зависимости от той парадигмы, в которой находится его изучение. Рассмотрим основные подходы к социальному конфликту (социокультурный конфликт является одной из его разновидностей, поэтому

³⁷И. А. Бабицкая. СМИ как инструмент социализации молодежи в условиях социально-политического кризиса // Журналистика и социология'98. Журналистика в условиях общественного кризиса: Мат-лы науч.-практич. семинара, 1 декабря 1998 г.– Спб.: СПбГУ, 1999. – С. 94-101.

³⁸Там же.

обладает общими с ним функциями; кроме того, в конфликтологии функции социального конфликта указываются вне зависимости от его типов, которых, как мы знаем, огромное множество).

Т а к , в *социально-биологической парадигме* (к которой относится социальный дарвинизм) бытует представление о естественной агрессивности человека как инстинктивно-обусловленном явлении, и конфликт, согласно ей, как форма борьбы за выживание присущ человеку в той же мере, что и животным. Эта теория опирается на труды Чарльза Дарвина о естественном отборе. К приверженцам этой парадигмы можно отнести, например, Герберта Спенсера, который считал универсальным и обеспечивающим равновесие состояние противоборства не только в рамках социума, но и природы и общества, и Уильяма Самнера, утверждавшего, что борьба за существование выводит на авансцену наиболее сильных и преуспевающих представителей социума, оставляя позади его слабые элементы.

Классовая парадигма рассматривает конфликт как нечто, лежащее в основании общества. Причиной классового конфликта является разделение людей на социально страты в зависимости от их положения в экономической системе, причем классы обладают разными ценностями и интересами, противоречащими друг другу, т.к. господствующий класс стремится к эксплуатации нижестоящего, что порождает большинство политических конфликтов. «Конфликт в этом случае видится не как нечто мешающее развитию общества, а, наоборот, как необходимое столкновение, которое нужно умел, организовать во имя ускорения динамики общества. Конфликт рассматривается как повивальная бабка истории. Насилие оправдывается задачами созидания грядущего общества»³⁹. В парадигме классового конфликта работал основоположник конфликтологического подхода в социологии К. Маркс, его соратник Ф. Энгельс и их последователи, такие как Ч. Р. Миллс, В. Ленин, Г. Маркузе и др.

³⁹Зайцев А. К. Социальный конфликт / А.К. Зайцев. – М.: Academia, 2001. – С. 22.

Социально-психологическая парадигма рассматривает накопление групповой агрессивности под воздействием общественных факторов, таких как, например, проблемы урбанизированного индустриального социума (сложность социальных организаций, перенаселенность, обезличенность отношений и т.д.). Согласно этой концепции, сильная социальная напряженность может стать причиной деструктивного социального конфликта. Этой точки зрения придерживаются такие ученые, как В.О. Рукавишников, К. Райт и другие.

В *структурно-функциональной парадигме*, развивавшейся после Второй мировой войны, конфликт рассматривается как дисфункциональный процесс, деформация социальной системы. Функционалисты считали, что хорошо организованная социальная система позволяет снять общественное напряжение посредством консенсуса, избегая насилия и агрессии, а конфликт есть беспорядок. Структурно-функциональная парадигма нацелена на социальную интеграцию, регулирование и удовлетворение потребностей разных членов социума. «Такой подход оправдан в известной мере для периодов стабильного состояния социальных систем. В период же трансформации такие сбои вполне естественны. Система должна "разморозиться" для переформирования под новые условия или для их создания. В этом случае невозможна уже сама исходная посылка - ориентация на стабильность и статус кво»⁴⁰. К функционалистам можно отнести Т. Парсонса, Н. Смелзера и др.

Д л я *диалектико-созидательной парадигмы*, в отличие от функциональной, конфликт – неизбежное и не всегда разрушительное явление в жизни общества, нормально не отсутствие, а, наоборот, наличие социальных противоречий. Конфликт стимулирует развитие общества, его отсутствие говорит об общественном застое. Диалектико-созидательная парадигма восходит к трудам Г. Гегеля, Г. Зиммеля, Л. Козера, Р. Дарендорфа.

Социальный конфликт представляет собой сложное явление, которое может привести как положительным, так и отрицательным результатам, его нельзя воспринимать исключительно в негативном свете. Участники

⁴⁰ Там же. – С. 32.

противоборства могут, например, добиться краткосрочных целей, но результаты конфликтной ситуации могут оказаться негативными в дальнейшей перспективе, или наоборот.

«Под функцией конфликта мы будем понимать ту роль, которую выполняет конфликт по отношению к обществу и его различным структурным образованиям: социальным группам, организациям и индивидам»⁴¹, то есть социальной систему более высокого уровня.

Конфликт может обладать как явными, так и латентными функциями. Первый тип означает, что последствия конфликта совпадают с провозглашенными сторонами намерениями. Второй тип функций характерен для ситуаций, в которых результаты становятся видны только со временем, могут быть совершенно неожиданными и значительно отличающимися от целей, которые преследовали участники.

Скрытые и явные функции обладают двойственным характером. «Если функция конфликта положительная для его участников, говорят о функциональном конфликте, в противном случае это дисфункциональный конфликт, результаты которого являются негативными для его участников и на которые они не рассчитывали.

Следует особо подчеркнуть, что оценка функций конфликта в качестве положительной или отрицательной всегда носит конкретный характер, результат конфликта – наилучший критерий для оценки его как функционального или дисфункционального. С точки зрения одного субъекта конфликта, он может рассматриваться как положительный, с точки зрения другого — как отрицательный. Другими словами, существует субъектная относительность в оценке характера функции конфликта. Кроме того, один и тот же конфликт в разных отношениях и в разное время может оцениваться с различных или даже противоположных позиций. Это свидетельствует о релятивистском характере функций конфликта.

⁴¹Буртовая, Е. В. Конфликтология : учебное пособие / Е. В. Буртовая. – М. : ЮНИТИ, 2003. – С. 55.

Так, Октябрьская социалистическая революция так же, как и победа в начале 90-х годов сил, которые выступали под лозунгом реформ, у нас в стране рассматривались по-разному в разное время и различными социальными слоями.

Все это свидетельствует о том, что конфликт — это функционально противоречивое явление, а соотношение его положительных и отрицательных функций всегда должно рассматриваться конкретно».

Тем не менее всегда надо иметь ввиду положительный результат в виде развития социальной системы более высокого уровня как объективный критерий для оценки функций конфликта и издержки, связанные с протеканием конфликта. Рассмотрение соотношения позитивных и негативных функций конфликта должно носить конкретный характер, т.к. «не все, что идет на пользу развития более широкой социальной системы, является функциональным для составляющих ее элементов»⁴² и наоборот.

«Однако, несмотря на всю релятивность оценок функций конфликта, по своему смыслу, значению и роли их можно разделить на две группы:

- 1) конструктивные (положительные) функции конфликта;
- 2) деструктивные (отрицательные) функции конфликта»⁴³.

Е. В. Буртовая выделяет следующие *конструктивные функции конфликта*⁴⁴:

- конфликт является способом обнаружения и фиксации противоречий и проблем в обществе, организации, группе (информационная функция);
- дает дополнительные импульсы к осознанию своих и чужих интересов в противоборстве (информационная функция);
- является формой разрешения противоречий; его развитие способствует устранению тех недостатков и просчетов в социальной организации, которые привели к конфликту;

⁴²Там же. – С. 56.

⁴³Там же.

⁴⁴Там же.

– способствует снятию социальной напряженности, помогает «выпустить пар»;

– может выполнять интегративную, объединительную функцию; перед лицом внешней угрозы группа использует все свои ресурсы для сплочения и противоборства с внешним врагом;

– разрешение конфликта может приводить к стабилизации социальной системы, ибо при этом ликвидируются источники неудовлетворенности.

– конфликт интенсифицирует и стимулирует групповое творчество, способствует мобилизации энергии для решения стоящих перед субъектами задач; в процессе поиска путей разрешения конфликта происходит активизация анализа трудных ситуаций, разрабатываются новые подходы, идеи, инновационные технологии и т.д.;

– может служить средством выяснения соотношения сил социальных групп или общностей;

– может служить средством для возникновения новых норм общения между людьми или помочь наполнить новым содержанием старые нормы;

– может выполнять познавательную функцию по отношению к людям, которые принимают в нем участие; в трудных критических (экзистенциальных) ситуациях и проявляются подлинный характер, ценности и мотивы поведения людей.

Далее автор приводит *деструктивные функции социального конфликта*⁴⁵:

– конфликт может быть связан с насильственными методами его разрешения, в результате могут быть большие человеческие жертвы и материальные потери;

– может привести стороны противоборства (общество, социальную группу, индивида) в состояние дестабилизации и дезорганизации;

– может привести к замедлению темпов социального, экономического, политического и духовного развития общества; более того он может вызвать

⁴⁵ Там же. – С. 58.

стагнацию и кризис общественного развития, возникновение диктаторских и тоталитаристских режимов;

– может способствовать дезинтеграции общества, разрушению социальных коммуникаций и социокультурному отчуждению социальных образований внутри общественной системы;

– может сопровождаться нарастанием в обществе настроений пессимизма и упадком нравов;

– может повлечь за собой новые, более деструктивные конфликты;

– конфликт в организациях часто приводит к снижению уровня организации системы, снижению дисциплины и эффективности деятельности;

– конфликт может привести к отрицательной оценке человеком своих партнеров по совместной деятельности, разочарованию в своих коллегах и недавних друзьях.

В «Социальной конфликтологии» под редакцией А. В. Морозова⁴⁶ приводится следующая классификация функций конфликта.

| Позитивные функции | Негативные функции |
|--|--|
| разрядка напряженности между конфликтующими сторонами | большие эмоциональные, материальные затраты на участие в конфликтах |
| получение новой информации об оппоненте | увольнение сотрудников, снижение дисциплины, ухудшение социально-психологического климата в коллективе |
| сплочение коллектива организации при противоборстве с внешним врагом | представление о побежденных группах как о врагах |

⁴⁶Социальная конфликтология: Учеб., пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н.П.Дедов, А.В.Морозов, Е.Г.Сорокина, Т. Ф. Сулова / Под ред. А. В. Морозова. — М.: Издательский центр «Академия», 2002. — С. 48.

| | |
|--|---|
| стимул к изменениям и развитию | чрезмерное увлечение процессом конфликтного взаимодействия в ущерб работе |
| снятие синдрома покорности у подчиненных | после завершения конфликта — уменьшение степени сотрудничества между частью сотрудников |
| диагностика возможностей оппонентов | сложное восстановление деловых отношений («шлейф конфликта») |

Несмотря на вышеприведенную четкую классификацию, авторы указывают на «отсутствие четких критериев различения конструктивных и деструктивных конфликтов» и на то, что «грань между деструктивными и конструктивными функциями, относительно четко просматриваемая в теории, заметно теряет однозначность, когда дело доходит до практики».

Авторы приходят также к следующим выводам:

1. «подавляющее большинство конкретных конфликтов имеет одновременно и конструктивные, и деструктивные функции;
2. конструктивность и деструктивность конкретного конфликта зависят от многих факторов, основными из которых являются процессы разрешения конфликта и его результаты;
3. степень конструктивности и деструктивности конкретного конфликта может меняться на различных стадиях его развития;
4. необходимо учитывать, для кого из участников конфликта он конструктивен, а для кого — деструктивен;
5. в конфликте могут быть заинтересованы не сами оппоненты, а иные силы, провоцирующие конфликт, поэтому функции конфликта с позиций разных участников могут оцениваться по-разному»⁴⁷.

⁴⁷Там же.

М.С. Мириманова, рассуждая о функциональной и дисфункциональной природе конфликта, приводит следующую классификацию его функций:

«Важнейшие деструктивные (негативные) функции конфликта выражаются в:

1. непонимании и отсутствии стремления понять друг друга;
2. неадекватности восприятия и реагирования на действия и высказывания другой стороны;
3. изменении психологического климата в группе;
4. уменьшении сотрудничества и нарастании изоляции;
5. изменении деловой активности, снижении производительности каждого и группы в целом;
6. подмене цели — люди стремятся не к достижению согласия) и реализации первоначальной цели, а к победе, утверждению силы;
7. изменении эмоционального состояния;
8. эмоциональных затратах в процессе конфликта;
9. истощении материальных и духовных ресурсов, жизненных сил в результате конфликта;
10. нарушении стабильности сложившейся системы отношений;

Главные конструктивные (позитивные) функции социального конфликта:

1. способствует изменениям и развитию (личности или группы), позволяет сторонам лучше понять друг друга;
2. стимулируя развитие личности, способствует росту у человека чувства ответственности, осознанию им собственной значимости;
3. способствует сплочению единомышленников, т.е. структурированию групп и созданию коллективов, организаций;
4. создавая условия выбора или принятия решения, открывает дорогу новому, усовершенствованиям, творчеству, не давая сложившейся системе отношений застыть, окостенеть;

5. играет информационную и связующую роль, поскольку в ходе конфликта его участники узнают иногда самые неожиданные вещи друг о друге и о себе;
6. создает условия для переоценки отношений моральных качеств людей —ответственности, порядочности, преданности делу и т. д., в возникающих ситуациях выявляются достоинства и недостатки людей, не замечавшиеся прежде;
7. стимулирует активность, создает условия для выдвижения новых лидеров;
8. снимает подспудную напряженность и дает ей выход, восстанавливая оптимальное равновесие в отношениях, в возможностях развития и эффективного функционирования социальных субъектов (индивида, группы, систем и организаций);
9. выполняет диагностическую функцию: выявляя поле напряжения, неблагополучия, рассогласования целей, интересов (иногда его используют как средство, чтобы прояснить обстановку и понять состояние дел), можно понять, как изменить ситуацию»⁴⁸.

А. Я. Анцупов и С. В. Баклановский, рассуждая о конструктивном и деструктивном влиянии конфликта на общество, пишут следующее:

«Негативное воздействие конфликта на группу (организацию):

1. Формируется установка на приемлемость насильственных действий: успех применения насилия в отстаивании интересов группы формирует ее убежденность в необходимости его использования.
2. Происходит «деиндивидуализация» взаимного восприятия сторон конфликта, что является результатом эмоциональной напряженности. Противостояние оппонентов, их групп поддержки в коллективе ослабляет самосознание каждого в отдельности и ориентирует на цели группы. Поскольку позиция и цели такой группы «единственно правильные» и значимые, противоположная сторона всегда не права, каких бы взглядов

⁴⁸Мириманова, М. С. Конфликтология / М. С. Мириманов. – М. : Академия, 2006. – С. 86.

ни придерживались отдельные ее члены. Восприятие друг друга осуществляется по принципу «Мы — Они».

3. Разрушаются традиции общения, коммуникативных взаимосвязей в коллективе, организации. Конфликтное взаимодействие в любых своих проявлениях предполагает общение оппонентов. Оно выступает как средство воздействия, оказания давления, приобретая в условиях эскалации ярко выраженный негативный характер.
4. Возрастает возможность отрицательного влияния на взаимоотношения в группе.
5. Ослабевает ценностно-ориентационное единство группы, снижается групповая сплоченность.
6. Ухудшается качество совместной деятельности коллектива, которое происходит, когда конфликт медленно затухает; когда своих целей добился оппонент, который был неправ; когда конфликт оказался длительным и др.
7. Возрастает возможность подкрепления деструктивного лидерства в коллективе того, кто способен играть такую роль только в конфликтной ситуации.
8. Ухудшается социально-психологический климат в группе»⁴⁹.

«Конструктивные функции конфликта по отношению к социуму заключаются в следующем.

1. Высвечивает нерешенные проблемы в деятельности группы;
2. Зондирует общественное мнение, коллективные настроения, социальные установки, актуализирует гуманистические ценности, позволяет оценить их общность и антагонизм;
3. Выступает средством активизации социальной жизни группы или общества;
4. Способствует созданию новых, более благоприятных условий;

⁴⁹Анцупов А. Я. Конфликтология в схемах и комментариях /А.Я. Анцупов, С. В. Баклановский. – Спб. : Питер, 2009. – С. 128.

5. Выполняет функцию сплочения группы перед лицом внешних трудностей;
6. Способствует поиску продуктивных решений проблем;
7. Оптимизирует межличностные отношения (в ситуациях, когда ключевые интересы и ценности не затронуты)»⁵⁰.

1.2. Журналистика как источник и ретранслятор ценностей современного российского общества

Информационная эпоха – определенная среда, «в которую погружены различные социальные и политические системы, эта среда оказывает воздействие на оказавшиеся в ее поле системы, в том числе и журналистику, и побуждает их к определенным переменам. Информационная эпоха воздействует на ценностные системы журналистики и СМИ, на восприятие ценности массмедиа в обществе и восприятие идеалов и ценностей общества в журналистских произведениях.

В современную информационную эпоху происходит размежевание журналистики и СМИ. Значительная часть прессы сегодня перестала быть носителем журналистских произведений (например, рекламные и корпоративные издания), в известной мере разрушена партийная печать, которая приобретает характерные черты корпоративной. Исчез былой пиетет по отношению к информационной службе универсальных телеканалов, радиостанций и печатных изданий, произошла диверсификация содержания традиционных и новых медиа, упрощение их жанровой палитры. «Новостная» журналистика либо свела до минимума свое присутствие на важнейших телеканалах, либо перекочевала на специализированные информационные. Из-за интернета газета потеряла статус оперативного источника информации. Теперь сообщения, размещаемые в газете, даются либо в определенной подборке новостей, либо даются с комментариями. Публикация новостей в

⁵⁰Там же. – С. 132.

газетной периодике более явно формирует картину мира и общественную повестку дня. Тем не менее, «статусная» информация (официальная хроника), опубликованная в газете или показанная по центральному каналу, имеет приоритет в глазах аудитории по сравнению с ее же аналогом в интернете. Газета утратила способность быть организующим началом, вокруг которого собираются единомышленники. Ее организаторская функция передана все совокупности СМИ. Также можно наблюдать укрепление всеобщей тяги к аналитике. В том числе в информационных жанрах, где даются не столько новости, сколько их политическая оценка.

Кроме того, свое значение утратили четыре теории прессы (либертарианской, авторитарной, коммунистической и социальной ответственности), кроме, возможно, либертарианской, до сих пор сохраняющей актуальность. В настоящий момент необходимо уточнять современные границы теорий журналистики, «доставшихся в наследство» исследователям.

Экономические законы мира остались непоколебимы да и объективные законы политики все те же, но реакция индивида во многом изменилась. Адресат информации стал и ее адресантом (возможность пользователя прокомментировать материал, обсудить его с другими пользователями). Выработка участниками заочного диалога отношения к ценностям мира, равно как и динамика ценностей современности, совершаются одновременно. В идеальном информационном пространстве социальные, политические, нравственные, культурные, эстетические и другие ценности выходят на первый план. Человек все более живет в мире электронных «теней» и потому начинает изменять свое отношение к бывшему «вещному» пространству.

Конец 20 века характерен пристальным вниманием человечества к вопросам прав и свобод личности. Тенденция, созвучная умонастроения миллионов, стала частью социокультурной действительности, с годами расширялась и крепла в журналистском дискурсе. Права и свободы из абстрактного понятия превратились в повсеместно воспринимаемую

гуманитарную ценность. Что характерно, аксиология по своему генезису наиболее связана с ценностной идеей свободы.

На рубеже веков усилилась тенденция к «атомизации» общества. Пресса из организатора единых действий людей стала только средством информирования о жизни других. Ценности коллективизма, индивидуализма, общности, одиночества, внутренне споря между собой, становятся ключом к пониманию закономерностей функционирования современной журналистики.

Усилилась фрагментация общества, изменилась динамика структуризации его социального облика. Сопутствующая этим процессам демассификация средств информации натмного сложнее, чем простой процесс дробления целого на части. Социальные группы делятся так, что важнейшие социальные запросы частей остаются в соответствии с запросами целого. При всем сходстве социальных ожиданий, к тому же успешно унифицируемым рекламой и СМИ, фрагменты разнятся между собой по ценностным основаниям»⁵¹.

Изучением ценностного аспекта функционирования общества занимается аксиология, а особенности ценностной системы журналистики изучает аксиология журналистики.

«Аксиология журналистики – научная дисциплина, изучающая журналистику как источник и ретранслятор ценностей общества во всем их предметно-смысловом многообразии, а также собственно журналистику как социальную ценность, исследующая принципы и способы освоения журналистами социокультурных ценностей, эффективность и методы их репрезентации аудитории СМИ»⁵².

Журналистика – это социокультурный институт, который выполняет функцию интеграции общества, которая обеспечивается едиными нормами языка массовой коммуникации, достижением общественного согласия (консенсуса) по ключевым вопросам социального развития и предоставлением

⁵¹ Журналистика. Общество. Ценности: коллективная монография / Ред.-сост. В. А. Сидоров. – СПб.: Петрополис, 2012. – С. 87.

⁵² Журналистика. Общество. Ценности: коллективная монография / Ред.-сост. В. А. Сидоров. – СПб.: Петрополис, 2012. – С. 89.

возможности донести свою позицию группам меньшинств, обеспечивая социальную коммуникацию.

«В современном мире одним из индикаторов успешного культурного функционирования являются средства массовой информации, создающие идеологию культурного сообщества и выражающие общественное мнение его членов. Таким образом, можно выделить более разнообразный по составу «культурный слой», находящийся над уровнем разнообразной массовой культуры и состоящий из разнообразных социально-групповых культур. Культурные группы выделяются по признаку базовых ценностей (национальных, религиозных, классовых, профессиональных и др.), разделяемых членами таких сообществ»⁵³.

Структура журналистики как социального института представляет собой совокупность средств массовой информации, профессиональных объединений и союзов, а также организаций профессионального образования.

Социуму журналистика как институт необходима, она сама по себе представляет ценность, т.к.:

«1. общество всегда нуждалось, нуждается и будет нуждаться в средствах массовой информации различных типов и уровней;

2. именно общество, взятое как целое, заинтересовано в таком функционировании СМИ и таких СМИ, которые приносят в свои аудитории разнообразную оперативную информацию;

3. следовательно, общество потенциально готово к поддержке деятельности СМИ в пределах, задаваемых социально-политической и экономической ситуацией»⁵⁴.

Тем не менее, современная медиасреда и журналистика в частности несет в себе определенные риски глобального информационного общества, такие как:

⁵³Блохин И. Н. Ценности в системе межкультурных взаимодействий // Журналистика. Общество. Ценности: коллективная монография / Ред.-сост. В. А. Сидоров. – СПб.: Петрополис, 2012. – С. 35.

⁵⁴Сидоров В. А. Проверка на дорогах. Средства информации и социально-политический кризис // Журналистика и социология'98. Журналистика в условиях общественного кризиса: Мат-лы науч.-практич. семинара, 1 декабря 1998 г.– Спб.: СПбГУ, 1999. – С. 15.

1. противостояние институтов традиции (государство, религия, семья, образование) и транснациональных корпораций;
2. рост объемов информации и увеличение временных затрат на работу с информацией;
3. использование медиа как средство контроля;
4. дробление аудиторий;
5. мультимедийность⁵⁵.

Если еще в советское время эти риски не имели большого влияния на отечественную журналистику, то сегодня, когда пресса обрела свободу от коммунистической партии, но, как показывает практика, не стала образцом соблюдения этических постулатов, приходится признать необходимость считаться с подобными рисками.

«Обратим внимание на то, что из всех участников взаимоотношений в наименее выигрышном положении оказывается общество. Именно оно, через свои законодательные органы, даровало прессе свободы и благоприятные условия функционирования – преследуя прежде всего цели социального прогресса, достигаемые с помощью саморегуляции на базе широкой гласности. И оно же, судя по нынешней ситуации, по существу, лишилось механизмов контроля над прессой, которые перешли к товарному рынку, собственникам и сотрудникам средств информации. Оформился феномен асоциальной журналистики. Скроенная по такой мерке пресса генетически несет в себе провокацию кризиса – а именно опасность разрушения гармонии в общественной структуре и ценностях»⁵⁶.

«Профессиональное поле журналистики чревато опасностями. И деятельность журналистов в обществе, пораженном различного вида проявлениями социально-политического кризиса, в чем-то похожа на проверку

⁵⁵Блохин И. Н. Медиаобразование в контексте культурной антропологии / И. Н. Блохин. – Спб, 2014.

⁵⁶Корконосенко С. Г. Российская журналистика: от кризиса к пониманию // Журналистика и социология'98. Журналистика в условиях общественного кризиса: Мат-лы науч.-практич. семинара, 1 декабря 1998 г.– Спб.: СПбГУ, 1999. – С. 10.

на дорогах, о которой рассказал кинорежиссер Алексей Герман. Социальная жизнь подбрасывает журналистам всевозможные коллизии – своего рода испытания на служение истине и праву, если вспомнить слова Ф. Энгельса о Д. Дидро, пройти через которые с честью обязаны российские СМИ. Не все выдерживают проверку. Однако проблема констатацией факта не исчерпывается. Можно не выдержать один экзамен, другой, третий, но когда-то все должно закончиться. Неизбежны санкции со стороны общества, которое рано или поздно откажет в доверии журналистскому корпусу – не в целом СМИ как социально-политическому институту, а именно действующим ныне журналистам. <...> Журналист, пренебрегающий идеей общественного диалога, увлекающийся политиканством не относятся к числу незаменимых специалистов»⁵⁷.

Тем не менее даже при всем стремлении журналиста к общественному диалогу и беспристрастности, объективности в абсолютном смысле этого слова не получится: «СМИ, независимо от формы собственности и круга рассматриваемой в них проблематики, характера публикуемой информации, практически всегда политизированы, придерживаются той или иной ориентации. Поэтому во всех изданиях те, о ком сообщается – социальные группы, организации, индивиды, – подразделяются на «своих» и «чужих». Разделение возводится на уровень стереотипа, в известной мере упрощающего достижение журналистом оперативности.

2. Как следствие, еще одна особенность функционирования СМИ – упрощение картины социального мира, многоцветность которого не свойственна журналистам. <...>

3. Привычка журналиста к дискретному восприятию мира становится «первой творческой кожей», расстаться с которой нет сил. Установка делить мир на «черное» и «белое», «своих» и «чужих» закрепляется, становится личностной, и уже не смысл социального факта занимает журналиста, а его

⁵⁷Сидоров В.А. Ценностный конфликт в обществе и прессе: причины и формы проявления // Дни философии в Петербурге-2011 / Ред.-сост. И. Н. Блохин, С. Г. Корконосенко. – СПб.: СПбГУ, ВШЖиМК, 2011. – С. 24.

родословная, происхождение: на «белом» или «черном» поле он возник, от «своих» или «чужих» пришел. При этом и сам автор не замечает, что черно-белое деление – только плод его воображения, а в действительности политическое пространство более чем многоцветно, оно еще и многомерное, неоднородное»⁵⁸.

Однако в связи с этим возникает вопрос: что определяет восприятие и отражение журналистом тех или иных фактов действительности? Ответ – ценности.

«Ценности – это свойства удовлетворения определенных потребностей социального субъекта.

В качестве такого субъекта можно рассматривать отдельного человека, общество в целом или отдельные группы людей, например, этнические или профессиональные, в том числе журналистские сообщества. Категория «ценности» характеризует личностный смысл и социальное конкретно-историческое значение различных явлений действительности. Ценности выполняют регулирующую функцию в обществе и возникают, когда социальный субъект обнаруживает проблематичность удовлетворения какой-либо актуальной потребности. При этом, чем проблематичнее возможность удовлетворения потребности, чем большей ценностью обладает предмет и способ ее удовлетворения. Например, ценность свободы слова и выражения своего мнения ярко проявляется в тоталитарных и авторитарных политических системах, а в демократичном обществе является привычной и повседневной, уступая свое место в иерархии ценностей другим, более актуальным.

В структуре ценности выделяются

- *требования* (пожелания, чтобы нечто было осуществлено),
- *оценки* с точки зрения различных критериев (моральных, эстетических, политических, экономических и др.)

⁵⁸Сидоров В. А. Проверка на дорогах. Средства информации и социально-политический кризис // Журналистика и социология '98. Журналистика в условиях общественного кризиса: Мат-лы науч.-практич. семинара, 1 декабря 1998 г.– Спб.: СПбГУ, 1999. – С. 17.

– *цели и идеалы*, а также *средства* помощью которых достигается желаемое.

Классификация ценностей может осуществляться по различным основаниям. Во-первых, по объективным характеристикам явлений можно выделить материальные и духовные ценности. Во-вторых, по субъекту – носителю ценностей – выделяются ценности общества, нации, класса, социальной группы, партии, личности и т.д. В-третьих, по типу потребностей социального субъекта – ценности моральные, политические, религиозные и др. Система ценностей представлена их иерархией, которая имеет конкретно-исторический смысл и содержание. Шкала ценностных оценок содержит две оси: минимум – максимум, положительное значение – отрицательное значение.

Наибольшее значение в системе ценностей имеют ценности смысла жизни (представления о добре и зле, счастье, благе, цели жизни и др.) и *универсальные ценности*, свойственные всем людям и человеческим сообществам. К ним относятся: витальные ценности – жизнь, здоровье, безопасность, семья, образование и т.д.; ценности общественного признания – трудолюбие, социальный статус, квалификация и т.д.; ценности межличностного общения – честность, порядочность, бескорыстие, взаимопомощь, доброжелательность, верность, любовь и т.д.; ценности личностного развития – достоинство, творчество, свобода, способности и т.д.

Кроме ценностей, объединяющих людей и человеческие сообщества, существуют *ценности, которые носят частный характер*, то есть проявляются в различных культурах и у различных индивидуумов в разной степени и с разными значениями. К таким ценностям относятся:

– традиционные ценности – патриотизм, уважение к старшим и к лидерам, дисциплина как исполнительность и т.д.;

– религиозные ценности – вера в Бога, дисциплина как служение Богу и добропорядочность и т.д.;

– урбанистические ценности – предприимчивость, личный успех, социальная мобильность, свобода выбора стиля и образа жизни и т.д.;

- демократические ценности – свобода слова, совести, мнений и т.д.;
- коллективистские ценности – солидарность, интернационализм, равенство, дисциплина как организованность и т.д.

Понятие ценности тесно связано с категорией «ценностные ориентации».

Ценностные ориентации – идеологические, политические, моральные, мировоззренческие, эстетические и др. принципы и убеждения, служащие основаниями для оценки социальным субъектом явлений действительности, а также как способ их дифференциации человеком по степени значимости.

Ценностные ориентации формируются в процессе социализации личности, в процессе усвоения ею норм и правил жизни в общественной среде. Формирование личности происходит с помощью таких институтов социализации, как семья, школа, первичные группы общения (сверстники, друзья) и средства массовой коммуникации. Таким образом, в течение всей человеческой жизни происходит оформление идеалов личности, эталонов поведения и деятельности, которым человек стремится следовать. Совокупность сформировавшихся ценностных ориентаций является условием цельности сознания личности, верности ее определенным принципам и идеалам. Противоречивость и неустойчивость ценностных ориентаций приводит к непоследовательности поведения и сознания, к инфантильности человека.

В структуре ценностных ориентаций выделяются рациональный, эмоциональный и поведенческий уровни. Рациональный уровень и, соответственно, рациональная мотивация деятельности человека связана с системой его знаний и представлений об окружающем его социальном пространстве, социальных фактах и закономерностях. Эмоциональный уровень и мотивация являются отражением отношений личности, которые выражены в ее оценках социальных фактов и явлений. Поведенческий уровень проявляется в виде практических актов, которые являются самым объективным показателем тех или иных ценностных ориентаций. Подобная же структура присутствует при анализе общественного мнения: знание (компетентность), отношение

(оценка) и практика (деятельность). Ценностные ориентации отличаются также по отношению к различным сферам деятельности и самоутверждения человека, в том числе к нации, государству и его профессии и корпорации»⁵⁹.

Кроме того, автор в другой своей работе говорит о том «в журналистике аккумулируются ценности и интерпретируются их структуры – требования, оценки, идеалы и средства их достижения», поэтому к «функциям журналистики, обеспечивающим культурное ценностное воспроизводство, относятся и духовно-идеологические».

«Современный человек для понимания своего места в мире нуждается не только в ценностной, но и производной от нее идеологической картине мира.

«Идеология – не только явление, присущее той или иной социальной группе, идеология выполняет функцию ослабления социальной напряженности, т.к. в идеологии могут содержаться иллюзорные представления и идеи. Например, основополагающий для либеральной идеологии принцип равенства возможностей не соответствует социальным реалиям. То есть идеология – это:

- мировоззрение социальной группы;
- социальная иллюзия;
- системы власти и журналистика».

Также исследователь пишет о взаимосвязи *системы власти и журналистики*: «при «вертикальной» системе власти политика определяется как управленческая директивная деятельность, журналистика выполняет инструментальные функции, она встроена в систему политических отношений, занимает зависимое положение от других политических субъектов.

В условиях тоталитарных и авторитарных режимов, а также в условиях имитационной демократии журналистика является инструментом по реализации пропагандистских, агитационных, релаксационных функций,

⁵⁹Блохин И. Н. Журналистика в этнокультурном взаимодействии: учебное пособие. СПб., 2013. – С. 16-18.

а любые попытки журналистов вмешаться в регулятивные политические отношения пресекаются властью (от заказных убийств до экономического давления на редакции), то есть журналистика носит инструментальный характер. Понятия СМИ и журналистики становятся все более идентичными.

В условиях «горизонтальной» системы власти политика определяется как деятельность по согласованию интересов различных субъектов в сфере регулирования общественных отношений.

Демократическое устройство общественно-политической жизни предполагает равноправное сотрудничество институтов власти, гражданского общества и журналистики. Журналистика в этих условиях выполняет задачи установления диалога власти и общества, представления общественных интересов, экспертизы властных управленческих решений, то есть журналистика приобретает институциональный статус, а ее основными регулятивными функциями становится самоуправление и контроль.

Понятия журналистики и СМИ теряют свою идентичность, т.к. журналистика обретает статус института, а вторые – статус организации.

Когда журналистика приобретает институциональный статус, это отражается на личности журналиста, ролевая проблема которого состоит в достижении равновесия с окружающей средой без потери собственной ценностной идентичности.

Журналист часто сталкивается с «чужой» картиной мира. В этом случае он оказывается посредником между культурами. Его задача – расшифровать, объяснить то, что кажется странным, опасным или настораживающим в другой культуре. Описание и интерпретация личности героя материала с позиции собственных ценностей – фиксация напряжения, вызванного расхождением в картинах мира и системах ценностей героя и автора – расшифровка мотивов поведения героя – декодирование его ценностей»⁶⁰.

⁶⁰□ Блохин И. Н. Ценности в системе межкультурных взаимодействий // Журналистика. Общество. Ценности: коллективная монография / Ред.-сост. В. А. Сидоров. – СПб.: Петрополис, 2012. – С. 41.

Также имеет значение картина мира, которая присутствует в социальной коммуникации, «в процессе которой достигается или не достигается понимание культурных особенностей социального действия.

Картина мира – это совокупность знаний о реальности, в которой наблюдается соответствие полученного знания уровню эмпирических обобщений или т.н. эмпирической адекватности.

Объективность возводится в ранг наивысшего критерия журналистской деятельности. При этом картина, формируемая СМИ, неадекватна реальности, т.к. это субъектно-объектный образ мира. Журналистский подход к реальности базируется на единстве образности и логики.

Толкование фактов журналистом опирается на его жизненный опыт и знания, а также на его ценностные установки. Каждое единичное событие встраивается в систему.

Опасность, которая подстерегает общество, состоит в навязывании ему системы определенных взглядов, оценок и закономерностей, по сути – мировоззрения»⁶¹.

61 Там же.

Глава 2. Анализ проявления социокультурного конфликта в современной российской журналистике (на примере дискуссии о «Тангейзере в материалах СМИ)

2.1. Ценностное основание дискуссии о постановке

В современной медиасфере сходятся воедино различные социальные дискурсы и их организационные формы, она представляет собой «результат коммуникации институтов общества, который включает в себе актуальное понимание фактов, событий, отношений между людьми и в котором содержатся прежде достигнутые смыслы (установления, мифы, идеи)»⁶². Культурные коды как набор смыслов, обеспечивающих понимание той или иной культуры, одних дискурсов, существующих столетиями, влияют на существование появившихся относительно недавно. «На современный публичный дискурс влияют дискурсы государства и церкви, ибо в них некогда зародились и окрепли культурные коды, нарушение которых вызывает социальные санкции»⁶³. Так, например, случилось с эпатазирующим спектаклем «Тангейзер» в Новосибирском театре оперы и балета – оперой, поставленной приглашенным режиссером Тимофеем Кулябиным. Спектакль, показанный до снятия с репертуара четыре раза (премьера состоялась 20 декабря 2014 года), и события, развернувшиеся вокруг него, вызвали бурную реакцию СМИ и деятелей культуры и стали предметом ожесточенного спора.

Общественный резонанс вызвало обращение 13 февраля в прокуратуру новосибирского митрополита Тихона, который обвинил режиссера Тимофея Кулябина и пропустившего постановку директора театра Бориса Мездрича в «умышленном оскорблении чувств верующих». Митрополит не видел самой постановки, однако подал жалобу в суд по просьбе зрителей, возмущенных

⁶² Сидоров В.А. Культурные коды коммуникации постсекулярного мира / В.А. Сидоров // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2014. – №5 (31). – С. 162.

⁶³ Там же.

спектаклем. Главной причиной негодования стал образ Христа в постановке и использование религиозной символики.

Постановка затронула религиозный компонент культурного кода коммуникации. «А религия – намного больше, чем просто общественный институт. Она затрагивает чувства и ценности людей, которые кажутся настолько естественными, что не всегда облакаются в слова. Поскольку религиозное миропонимание долгое время доминировало в вопросе поиска духовного и морального смысла жизни, религия стала неотъемлемой частью сознания народа и его культуры. В настоящее время наблюдается десакрализация религиозных символов и ритуалов в СМИ.<...> При этом в самой жизни отмечается встречный процесс – проникновение РПЦ в жизнь государственных органов, армии, структур правопорядка»⁶⁴. Протесты вызывают как попытка свести на нет ценность церкви и религии, так и, наоборот, сделать ее доминирующей.

1 марта жители Новосибирска вышли на митинг против местного «Тангейзера» и «в защиту духовно-нравственных ценностей, против попыток раскола общества действиями, оскорбляющими религиозные чувства верующих»⁶⁵. К протесту присоединились не только православные активисты, но и главный раввин Новосибирской области Шнеур Залман Заклас, а также имам соборной мечети города Салим Шакирзянов⁶⁶.

5 апреля в Новосибирске горожане снова вышли на митинг, но уже в защиту «Тангейзера» и свободы творчества. Митингующие требовали вернуть оперу в репертуар театра и снять с поста министра культуры Владимира Мединского. Это произошло после того, как Министерство культуры уволило Бориса Мездрича с поста директора театра с формулировкой «за невыполнение

⁶⁴ Там же. – С. 163.

⁶⁵ Около тысячи верующих Новосибирска вышли на митинг против постановки «Тангейзер» // Портал «Православие и мир» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pravmir.ru/okolo-tyisyachi-veruyushhih-novosibirska-vyishli-na-miting-protiv-postanovki-tangeyzer/>

⁶⁶ Хазов-Кассиа С. Вагнер и прокурор не могли встретиться, но это случилось // The new times. 2015. №9 (360).

указаний учредителя»⁶⁷, а на его место назначили бывшего директора Михайловского театра Санкт-Петербурга Владимира Кехмана, который снял постановку с показа.

Постановка явила собой информационный повод, который стал толчком к обсуждению более широких проблем российского общества.

Для наглядности приведем количество материалов, так или иначе связанных со скандальной постановкой «Тангейзера» в Новосибирском театре оперы и балета.

| Название СМИ | Количество материалов, в которых упоминается «Тангейзер» |
|---|---|
| «Дождь» | 44 (27 новостей, 17 видео) |
| «Сноб» (https://snob.ru) | 59 (40 записей в блогах участников проекта, 38 новостей, 16 записей в тематических блогах, 3 материала непосредственно в самом журнале) |
| «Слон» (https://slon.ru/) | 54 материала |
| «Эхо Москвы» (http://echo.msk.ru) | 460 материалов (269 новостей, 116 радиопрограмм, 73 записи в блогах, 2 опроса) |
| «Российская газета» (http://rg.ru) | 51 материал |
| «Литературная газета» (http://www.lgz.ru) | 20 материалов |
| «Однако» (http://www.odnako.org) | 0 материалов |
| «Лента.ру» (https://lenta.ru) | 113 материалов (94 новости, 15 статей, 2 колонки, 1 репортаж) |
| «Ведомости» (http://www.vedomosti.ru) | 91 материал (67 статей, 24 новости) |
| «РИА Новости» (http://ria.ru) | 103 материала |
| «Афиша» (http://daily.afisha.ru) | 24 материала |
| «Эксперт» (http://expert.ru) | 100 материалов |
| «Нью таймс» (http://www.newtimes.ru) | 28 материалов |
| «Взгляд» (http://www.vz.ru) | 84 материала |

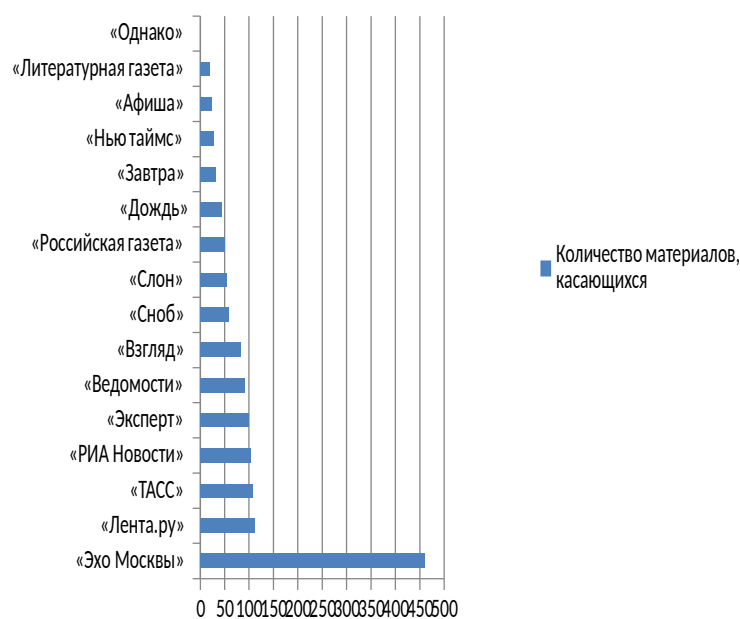
67[□] Логинова М. На митинге против «Тангейзера» попросили помощи у Путина // Портал «Русская служба Би-би-си» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.bbc.com/russian/russia/2015/03/150329_novosibirsk_tannhauser_protest_rally

| | |
|--|----------------|
| «ТАСС» (http://tass.ru) | 108 материалов |
| «Завтра» (http://zavtra.ru) | 32 материала |

Итого получается тысяча триста семнадцать (1317) материалов в семнадцати федеральных СМИ, в среднем по семьдесят семь (77) материалов на издание. Это существенное количество публикаций, учитывая, что мы берем в расчет лишь некоторую часть средств массовой информации, составляющих российское медиапространство, свидетельствует о том, что «Тангейзер» – это не просто четыре прошедших в Новосибирске спектакля, которые смогла посмотреть небольшая часть горожан, а то, что развернулось потом в виде ожесточенной полемики на страницах российских изданий.

Представим полученную информацию более наглядно:

Количество материалов, касающихся "Тангейзера" за конец 2014 - 2016 гг.



Как мы можем наблюдать, абсолютным лидером в освещении ситуации вокруг постановки является «Эхо Москвы», на которое приходится треть всех материалов. То есть мы можем говорить о целой информационной кампании, развернутой данным СМИ. Далее по списку идут информационные издания («Лента.ру», «ТАСС», «РИА Новости»), в которых большое количество публикаций объяснимо их спецификой и значительным объемом контента в принципе. В остальных изданиях количество материалов более или менее соотносимо по количеству, причем завершают ряд электронные версии

печатных общественно-политических изданий, сосредоточенных на аналитических и публицистических материалах и публикующих минимум новостной информации (за исключением журнала «Афиша»). Единственным в нашей подборке российским средством массовой информации, не проявившим интерес к рассматриваемой проблематике, стал журнал «Однако», что тоже характерно, то есть выходит, что «Однако» и «Эхо Москвы» выбирают в данной ситуации противоположную стратегию поведения – от полного нежелания делать событие частью информационного пространства до его информационного «раскручивания».

Прежде чем мы перейдем к непосредственному ценностному анализу публикаций в российских СМИ, рассмотрим содержательные особенности самой оперы и ее интерпретации режиссером Новосибирского театра оперы и балета Т. Кулябиным, постараюсь обосновать с культурологической и искусствоведческой точки зрения причину возникновения дискуссий и информационного взрыва вокруг спектакля.

«Тангейзер» – классическая опера Рихарда Вагнера, немецкого композитора-романтика девятнадцатого столетия, в основе которой лежат германские легенды и реальная историческая личность – средневековый немецкий поэт-миннезингер. Согласно сюжету, Тангейзера, собиравшегося на турнир миннезингеров, завлекла к себе пещеру Венера (она же языческо-германская богиня Гольда), где он провел несколько лет в плотских удовольствиях, однако боязнь погубить душу заставила его покинуть грот.

Надо отметить, что в немецком сознании Венерин грот в горе [Герцельберг](#) ассоциировался со входом в чистилище, то есть в этой легенде соединяются несопоставимые на первый взгляд понятия христианской морали, греховности и языческой телесной чувственности – конфликт, положенный в основу сюжета.

Оставив пещеру Гольды, Тангейзер присоединяется к состязанию певцов в Вартбурге. Певческий турнир снова возвращает к ценностному противостоянию средневековой христианской добродетели и чувственного наслаждения, а если рассматривать это шире – дуальности человеческой

природы, вечному конфликту телесного и духовного. Для времени действия оперы, для куртуазного европейского общества средних веков этот конфликт был актуален. Пока другие миннезингеры прославляют непорочность платонической любви и рыцарское поклонение перед прекрасной дамой, вагнеровский герой говорит о том, что «сущность любви знает лишь тот, кто побывал в царстве Венеры». Этим он возмущает остальных рыцарей и слушателей и оскорбляет свою возлюбленную Елизавету, воплощение спасительной жертвенной любви. В этой части помимо внутреннего конфликта персонажа (выбор между гротом Венеры и христианской любовью Елизаветы) нагнетается традиционное для романтизма противостояние личности и общества.

Раскаившись, Тангейзер идет с паломниками в Рим – просить прощение у Папы, однако тот отказывает певцу, сказав, что скорее расцветет его посох, чем будет прощен такой грешник. Отверженный Тангейзер снова желает вернуться в грот к Венере, однако узнает, что за него умерла Елизавета, чтобы вымолить прощение у самого Бога. После этого певец умирает с именем Елизаветы на устах, а пришедшие пилигримы говорят о чуде: расцвел посох Папы Римского. Все прославляют милость [Бога](#).

Вагнеровская опера – о человеческих страстях, о противостоянии высокого и низкого, о цене спасения души, в ней есть и томление по античности и германскому язычеству, желание вернуться к природному началу, характерное для романтизма в целом, недовольство суровым аскетизмом, однако в конце все равно герои славят творца и идеал жертвенной любви.

Опера Тимофея Кулябина – совсем о другом. Режиссер «осовременивает» действие, перенеся его в наши дни. Тангейзер превращается из рыцаря в кинорежиссера, который снимает картину о малоизвестном периоде жизни Иисуса Христа. Сын Божий становится героем эротического фильма: согласно сценарию, Иисус до того, как начал проповедовать, находился в гроте языческой богини любви Венеры, где проводил время в плотских наслаждениях. Кулябинский Христос антиаскетичен и скорее похож на полного

немецкого бюргера в хитоне, чем на мессию. Иисуса окружают полуобнаженные актеры и актрисы, которые изображают вакхическое действо, и сам Христос находится в объятиях Венеры. Кроме того, когда по сюжету происходит смотр фильмов на фестивале, на сцене зрители видят плакат — афишу фильма, на которой изображен Христос, распятый между женских ног. Этот плакат – одна из главных причин недовольства протестующих.

Надо отметить, что этот постер – визуальная цитата, отсылающая нас к фильму Милоша Формана 1996 года «Народ против Ларри Флинта», на плакате к которому изображен человек в набедренной повязке из американского флага, распятый на женских бедрах (нужно отметить, что вариант Т. Кулябина гораздо более вызывающ). Ларри Флинт – это герой эпохи сексуальной революции, первый издатель эротического журнала в США, провокатор, который участвовал в многочисленных судебных процессах против него. По всей видимости, это кивок Т. Кулябина на «раскрепостителя» пуританских нравов, вызывавшего своей деятельностью большой общественный резонанс.

По сюжету, после показа фильма против Тангейзера ополчается возмущенная общественность, которая отвергает его и предает изгнанию. Таким образом режиссер обыгрывает сцену с певческим состязанием рыцарей, поющих о возвышенной любви, и Тангейзера, прославляющего радости любви плотской. Для режиссера Тангейзер – это непонятый художник и бунтарь.

Основная проблема новосибирской постановки состоит в том, что спектакль – это, с одной стороны, игровое пространство, действующее по своим законам, где можно и нужно совмещать несовместимое, сталкивать серьезное и смеховое для того, чтобы вызвать эмоции у зрителя, выработать новые смыслы, привнести нечто новое в оперу, которая идет уже полтора столетия, любым способом отличиться от предыдущих версий постановок, а с другой стороны – это вмешательство в пространство серьезного, к которому относятся в данном случае христианские святыни. Религия – это институт, который крайне традиционен, сама его сущность зиждется на соблюдении норм морали и поведения. Задача театра – создавать новые смыслы, задача религии – нести и

охранять уже существующие. Для религии характерно четкое разграничение высокого и низкого, тогда как для театра его нет. Поэтому пересечение сакрального и греховного, допустимое в пространстве игры (к которой, конечно, относится и игра театральная), будет воспринято религиозным сознанием, которое находится в пространстве серьезного, как кощунство, надругательство над святыней.

Необходимо учитывать, что религия – это основание культуры российского общества, несмотря на то что в секулярном и постсекулярном обществе ее влияние проявляется опосредованно. Тем не менее, тысячелетняя доминанта религии как духовного оплота не могла для российского общества исчезнуть бесследно. Опросы показывают, что для россиян вера как религия или как мировоззренческое основание обладает ценностью. Согласно статистике «Левада-центра» (данные за 24 декабря 2013 года)⁶⁸, верующими себя считают 77 процентов россиян, из них к православным себя относят 68 процентов, остальные – к другим конфессиям. Опрос ВЦИОМ 2008 года⁶⁹, посвященный религии, показывает, что 73% россиян относят себя к православным (не обязательно верующим, но принимающим православную культуру в качестве мировоззренческого основания), еще 6% исповедуют ислам, еще 3% относят себя к верующим вне какой-либо конфессии, 5% колеблются между верой и неверием. И только 11% считают себя атеистами. Поэтому в стране, где более 80% населения поддерживают ценности религии, постановка, в которой образ Иисуса Христа искажен до неузнаваемости, была воспринята негативно.

⁶⁸□ Россияне считают себя верующими, но в церковь не ходят // Портал «Левада-центр» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.levada.ru/24-12-2013/rossiyane-schitayut-sebya-veruyushchimi-no-v-tserkov-ne-khodyat>

⁶⁹□ Пресс-выпуск № 1116 // Портал «Всероссийский центр изучения общественного мнения» (ВЦИОМ) [Электронный ресурс]. – URL: <http://wciom.ru/index.php?id=236&uid=11099>

Особенный контраст мы видим между религией как концентрацией традиционных ценностей и постановкой в духе постмодернизма как тотального крушения всех ценностей и идеологий.

Постмодернизм – продукт мировоззренческого кризиса и кризиса европейской культуры вообще, который характеризует недоверие к «метарассказам» или «объяснительным системам», если опираться на терминологию Жана Франсуа Лиотара, к которым относится и религия⁷⁰. Согласно американскому исследователю Алану Меджиллу, постмодернизм – «это утрата авторитетных и доступных разуму стандартов добра, истины и прекрасного, утрата, отягощенная одновременно потерей веры в божье слово Библии»⁷¹.

Постановка Тимофея Кулябина как нельзя лучше иллюстрирует это положение. В ней стираются грани между прекрасным и уродливым, святым и порочным, трагичным и комичным, высоким и низким, что в принципе характерно для постмодернистской эстетики. Отдельно стоит проблема профессионализма режиссера Кулябина. Его спектакль – скорее пародия на Вагнера, то, под чем обычно пишут «по мотивам». То есть в «Тангейзере» сводятся на нет идеалы сразу двух ценностных систем – ценностного мира христианства (наверное, объяснения излишни) и эпохи романтизма (кулябинская интерпретация не оставила и следа от Вагнера и эстетики романтизма).

Однако постановка Т. Кулябина – не единственный в России «новаторский» спектакль, порывающий с традицией классических постановок. Да и где та грань, за которую не должен выходить постановщик? Надо отметить, что разрыв с романтическим и реалистическим театром наметился как минимум еще с постановки Берри Джексона 1925 года, когда английских актеров, исполнявших роли шекспировских персонажей, стали переодевать в

⁷⁰Лиотар Ж.-Ф. Постмодернистский удел / Ж.-Ф. Лиотар. – М., 2001.

⁷¹Цит. по: Ильин И. П. Постмодернизм : словарь терминов / И. П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН – Intrada, 2001.

современные костюмы для того, чтобы приблизить их к зрителю⁷². И другие современные драмы как по форме так и по содержанию часто не соответствуют тексту, по которому ставится пьеса. Поэтому возникает резонный вопрос: почему «Тангейзер» Тимофея Кулябина, который смогли посмотреть исключительно жители Новосибирска да и то всего четыре раза, вызвал такой ажиотаж и бурную полемику? И почему СМИ так активно включились в дискуссию по поводу, казалось бы, узкой театральной тематики?

В постановке Тимофея Кулябина содержится несколько причин, способствовавших возникновению *социокультурного конфликта*. Возникнув как локальный, благодаря средствам массовой информации и интернету, конфликт вокруг «Тангейзера» быстро перешел на уровень национального.

В скандале вокруг «Тангейзера» можно вычленить несколько составляющих, которые сводятся к одному знаменателю – конфликту ценностей различных социальных групп. Сюда относятся конфликт по поводу использования христианских святынь, конфликт по поводу обращения с художественным первоисточником, конфликт по поводу свобод, конфликт по поводу взаимоотношений деятелей искусства и общества, деятелей искусства и государства, верующих и государства, верующих и деятелей искусства, верующих и остального общества, журналистов и общества и т.д.

Главный конфликт – между традиционными ценностями, характерными для людей, разделяющих религиозные ценности (напомним, что к верующим или одобряющим религиозные ценности, отнесли себя больше 80% населения России, согласно статистике), и, условно говоря, либеральными ценностями «творческой элиты» (все виды свобод), дополненными элементами постмодернистского сознания, когда моральные ориентиры отодвигаются далеко на второй план и остается одна свобода без ответственности перед этим «большинством с религиозными ценностями».

⁷²Аникст А. А. Сценическая история драматургии Уильяма Шекспира / А. А. Аникст. – М. : Искусство, 1960.

Первая и основная причина, ставшая основой дискуссии вокруг оперы – это использование религиозных символов.

Надо отметить, что после распада Советского Союза российское общество стало возрождать православные традиции, существовавшие в российском государстве на протяжении тысячи лет, переживая период постсекуляризации, то есть возрождения религии на постсоветском пространстве. Для постсекулярного мира характерен конец гегемонии секуляризма как антирелигиозной идеологии. Нужно сказать, что в настоящее время православная церковь поддерживается государством, которое стремится сделать ее частью вырабатываемой официальной идеологии.

Сегодня правильнее было бы говорить о православной культуре российского общества, когда люди не обязательно участвуя в жизни церковной, разделяют православные ценности и с уважением относятся к православным христианским обычаям.

В ситуации с «Тангейзером» можно говорить о ценностном основании этого конфликта. Главное противоречие здесь состоит в том, что для одной части населения религиозные святыни, к которым относится и образ Христа, являются священными, а для другой – нет.

В постановке же Кулябин совершает то, что называется кощунством: он использует сакральное вкупе с низким, чем это сакральное оскверняет, лишая его ореола сакральности. Из Христа, воплощения жертвенности, чистоты и аскетизма, делает развратника и сладострастника, то есть трактовка Кулибина полностью противоречит первоначальному смыслу христианского образа.

Далее рассмотрим законодательный уровень конфликта. Многие СМИ возмутило то, что верующие, возмущенные, в свою очередь, постановкой, подали заявление в прокуратуру, после которого (но не прямо благодаря ему, а косвенно) сняли руководство театра и запретили постановку. То есть возникает

слой конфликта, связанный с отношением государства, общества и СМИ к религии и ее правовой защите.

1 июля 2013 года в силу вступил закон «об оскорблении чувств верующих» в качестве дополнения к 148 статье Уголовного кодекса Российской Федерации «Нарушение права на свободу совести и вероисповеданий».

Пункт первый 148 статьи предполагает наказание за «публичные действия, выражающие явное неуважение к обществу и совершенные в целях оскорбления религиозных чувств верующих»⁷³. «Явное неуважение к обществу» – понятие довольно расплывчатое и, к тому же, в законе не оговоренное. Второе понятие, упоминаемое в первом пункте закона – «чувства верующих». Чувства относятся к нематериальной сфере и являются слишком сложным понятием для того, чтобы на него можно было опираться, например, в ходе судебного следствия, а, главное, для того, чтобы его можно было как-то измерить и оценить.

Сама формулировка закона вызывает противоречия. Если в законе говорится о чувствах верующих, то это само по себе ставит этих людей и их чувства в отдельную охраняемую категорию, создавая ореол кастовости. Создается впечатление, что для верующих требуется особая оранжерея. Более того, получается, что человек, не декларирующий свою религиозность, оказывается ниже по статусу. Такая формулировка дала возможность СМИ «пройтись» по этому закону и по самим верующим, дала возможность авторам «развернуться» в своих способностях к иронии и сарказму, что мы можем наблюдать и на примере «Тангейзера».

В отношении дела о «Тангейзере» все усложнено тем, что в этой ситуации сталкиваются право, религия и искусство, которые прямо между собой не пересекаются. Это условие порождает множество вопросов, на которые общество должно выработать ответ, прийти к консенсусу, в том числе и

⁷³Федеральный закон от 29.06.2013 № 136-ФЗ «О внесении изменений в статью 148 Уголовного кодекса Российской Федерации и отдельные законодательные акты Российской Федерации в целях противодействия оскорблению религиозных убеждений и чувств граждан».

благодаря обсуждению этих проблем в медийном пространстве. Что считать кощунством? Где та грань в искусстве, за которой оно начинается? Может ли оно быть оправданным в искусстве? Если нет, то это кощунство, касающееся только религиозных ценностей или еще каких-то? Каких в таком случае? И многих других вопросов.

С этим связан другой аспект развернувшейся вокруг Тангейзера дискуссии – о степени свободы художника, о его праве на интерпретацию классических произведений, о вседозволенности в искусстве, таланте и чувстве меры.

Если бы Тимофей Кулябин ставил пьесу, придерживаясь первоначального сюжета Вагнера, то вся эта ситуация вряд ли имела бы место. Хотя опера немецкого композитора сама по себе несет конфликтный заряд, побуждая зрителя к переживанию, к размышлению, где-то, возможно, к несогласию, она, тем не менее, вряд ли стала бы столь резонансной, не переделай Кулябин ее сюжет.

В связи с этим возникает несколько вопросов. Во-первых, насколько такая работа с оригиналом может быть оправдана. Во-вторых, не свидетельствует ли кощунство как простой и действенный драматургический ход о недостатке таланта у художника. В-третьих, являлось ли кощунство у Кулябина намеренным, рационально рассчитанным на подобную реакцию зрителей, или же на подобный резонанс он не рассчитывал.

2.2. Ценностный анализ публикаций о «Тангейзере» в «Литературной газете»

Рассмотрим публикации «Литературной газеты» под редакцией советского, а потом российского писателя и журналиста Юрия Полякова. Материалов в этом издании «Тангейзеру» посвящено не так много, как, например, в информационных СМИ, однако все они носят яркий публицистический характер, насыщены оценками и содержат прямо

выражаемую авторскую позицию, что соответствует нашей задаче по определению ценностного содержания журналистского текста на основе выявления значимых для автора фактов и явлений действительности и их оценки. Авторы пытаются осмыслить глубинные проблемы общества, которые открыла, как шлюз, скандальная постановка, и предлагают свою концепцию, видение социальных процессов.

Скажем несколько слов о самом издании. «Литературная газета» была организована Максимом Горьким при участии Ивана Катаева в 1929 году как орган Союза писателей и существовала в таком виде до 1990 года, когда стала независимым изданием. В советское время газета была одним из наиболее значительных еженедельных литературных и общественно-политических изданий, охватывала широкий диапазон тем, а на страницах «Литературной газеты» печатались произведения крупнейших советских писателей.

Современная «Литературная газета» объявляет себя правопреемницей советского издания, однако редакция настаивает на связи с «Литературной газетой» Пушкина и традициями изданий девятнадцатого века, хотя изначально такого отождествления не было. Логотипом издания служат профили Горького и Пушкина, подчеркивающие преемственность традиций. Издание позиционирует себя следующим образом: «Литературная газета» публикует фундаментальные материалы, направленные на объединение российской интеллигенции на основе общих духовных и нравственных ценностей, единых государственных интересов»⁷⁴. После того, как в 2001 году пост главного редактора перешел к писателю и журналисту Юрию Полякову, газета получила консервативно-патриотическую направленность.

Основная аудитория издания (три четверти) – это люди старшего поколения, большая часть жизни которых выпала на советский период (45-54 года – 26%, 55-64 года – 21%, старше 65 лет – 26%), 17% в возрасте 35-44 лет,

⁷⁴О газете // Литературная газета [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lgz.ru/gaz/>

6% в возрасте 25-34 лет, и еще столько же в возрасте от 16 до 24 лет. Более половины читателей имеют высшее образование.

Итак, начнем ценностный анализ с публикации Анны Кузнецовой «...И другие заинтересованные лица. Как всегда, срочно требуются профессионалы» от 27.05.2015⁷⁵.

| Чему придается значение (значимость), какие вопросы затрагиваются. | Какая выставляется оценка | Какая утверждается ценность |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
|---|----------------------------------|------------------------------------|

⁷⁵ Кузнецова А. ...И другие заинтересованные лица. Как всегда, срочно требуются профессионалы // Литературная газета. 2015. №21 (6510).

| | | |
|--|--|---|
| <p>С к а н д а л ы в Новосибирске, в Пскове, увольнение Мездрича, назначение Кехмана, снятие с репертуара «Тангейзера».</p> <p>Театр касается не только театрального сообщества, но и общества в целом и государства, которые содержит театр.</p> <p>Театр как часть рынка, спектакли как «проекты», рыночные продукты.</p> <p>Зрителю навязывается искаженная интерпретация произведения.</p> <p>Многие зрители потеряли возможность посещать театр (из-за цены или качества самих постановок).</p> <p>М а л о р о с с и я н посещают театр.</p> <p>Проблема работы с классическими текстами.</p> | <p>«Беда давно вышла за рамки Новосибирска, Пскова, вообще профессионального сообщества и стала делом государственным, ибо касается она не узкой касты посвящённых, а тех, кто прежде всего приходит в залы, кто покупает билеты, платит налоги и в конце концов содержит театр. Нуждается в нём – публика, зрители»⁷⁶.</p> <p>«Мы потеряли театр как общую радость, как место духовного единства.... Кафедру, с которой можно сказать миру много добра. Теперь театр скорее место скандала и эпатажа, продолжение столь модных казино и ночных клубов, массажных салонов и экстравагантных подиумов. И конечно же, место заработков, прежде всего любой ценой. Испорченным вкусом многих зрителей расплатилось общество... Театры стали состязаться друг с другом – у кого пооригинальнее, у кого страшнее. Зрителям навязывается – так сейчас надо! Алёша Карамазов – женщина, Ромео и Джульетта – гомосексуалисты, чеховскую Елену Андреевну насилюют на столярном столе, Раневская задирает на сцене ногу, завлекая Лопухина... Это модно! Не принимаешь происходящего – ты отстой, списанный с корабля современности лузер и консерватор»⁷⁷.</p> <p>«Слишком многих из интеллигентных зрителей отсекли от театра: бюджетникам, пенсионерам стало дорого ходить в театр, а некоторым просто противно. Поразительная статистика по столице: лишь 16 процентов москвичей сказали, что они ходят в театр, а по России показатель около 3–5%... Бережное отношение к автору, к классике, к их текстам, мыслям, стилю и жанру –</p> | <p>Ценность театра как места духовного воспитания зрителя и единения.</p> <p>Ценность доступности театра населению.</p> <p>Ценность профессионализма.</p> <p>Ценность классических произведений.</p> <p>Ценность бережной и вдумчивой работы с классикой.</p> <p>Ценность национальной театральной традиции.</p> <p>Ценность консолидации общества.</p> <p>Ценность гражданственности и патриотизма.</p> <p>Ценность ответственности художественного деятеля перед обществом.</p> |
|--|--|---|

⁷⁶Там же.

⁷⁷Там же.

| | | |
|---|--|---|
| <p>Низкий профессиональный уровень театральных деятелей.</p> <p>Подражание Европе, отказ от собственной театральной традиции.</p> <p>Классические спектакли не получают театральных премий.</p> <p>«Осовременивание» классики с помощью авангардных приемов.</p> <p>Искусство становится предметом раздора.</p> <p>Кто является экспертом в театральных</p> | <p>археологическая и чуть ли не неприличная редкость, спектакли теперь, как правило, лишь «по мотивам» – так проще: не надо мучиться, вникать, думать...»⁷⁸</p> <p>«Классики сами за себя уже не заступятся. Но ведь есть законы, государство, профессионалы. С профессиями театральными теперь хуже всего! Именно их уровень в силу общеизвестных причин и тех, о которых мы именно сегодня особенно затревожились, хуже всего. Ниже плинтуса. Даёшь Европу! За ней бежим, «задрав штаны». Долой застрявшие в отживших вкусах стыдные рудименты прошлого! Реализм, психологический театр, система Станиславского, уверены прогрессисты, формирующие сейчас общественное мнение, кого выбросить в мусорную корзину! Спектакли этого направления не проходят «продвинутого» экспертного мнения, не включаются в фестивальные показы, уж конечно, не получают «Золотую маску»⁷⁹.</p> <p>«Как ставить классику в разные времена, как сделать её современной – вопрос вопросов. По Рудневу с кампанией – всё просто. Жить по либеральной моде, одинаково на всех, с мини-юбками, порнографией, с набором одних и тех же ремесленных приёмов и... слыть авангардными. Модными. Нравится Рудневу с Давыдовой... И Западу... Нынешних вершителей норм общественного вкуса я называю деревенскими авангардистами»⁸⁰.</p> <p>«Предпочтения в искусстве раскалывают общество, и без того полное трудных проблем, вырачивают социальный антагонизм, далеко не нейтральный к жизни каждого. Кто же теперь может стать экспертом в возникающих у театров</p> | <p>Ценность бескорыстного служения искусству и выполнения долга.</p> <p>Ценность личности художника.</p> <p>Ценность государства как выразителя интересов народа.</p> <p><i>Отрицаемые антиценности:</i></p> <p>Антиценность извращения классики.</p> <p>Антиценность корысти в искусстве.</p> <p>Антиценность бездарности и непрофессионализма.</p> <p>Антиценность бездумного копирования Европы и пренебрежения своими традициями.</p> <p>Антиценность раскола в обществе.</p> <p>Антиценность безответственности.</p> |
|---|--|---|

78^{Там же.}

79^{Там же.}

80^{Там же.}

| | | |
|--|--|--|
| <p>конфликтах.</p> <p>Институт художественного руководства, двуединый во власти, творческой и административной, перестал существовать.</p> <p>Вопрос о необходимости худсоветов.</p> <p>Подготовка театральных профессионалов.</p> <p>Как государству руководить театрами. Необходимость создания целостной системы, которая обеспечила бы высокий уровень театрального искусства.</p> | <p>конфликтах? Вопрос в нынешних условиях, оказывается, не праздный и непростой. Люди без принципов, идей, без гражданства и патриотических чувств стали «править бал»⁸¹.</p> <p>«Художник должен отвечать за свой театр... Теперь нет людей, способных занимать должности худруков, почти не осталось. 90-летний Хомский, 80-летний Захаров, немолодые Райкин, Туминас, Фокин, Исрафилов, Джангишерашвили. Следующие режиссёрские поколения, идущие им на смену, уже привыкли, что их имена – лишь мелким шрифтом на афише, как рядовых служащих, режиссёры – разовики, их отучили от ответственности за коллектив, за общее дело. Они тоже ищут теперь где глубже, то есть легче, прибыльнее»⁸².</p> <p>«Общественные институты вроде повсеместно отменённых в последнее время художественных советов, общественных просмотров, любых возможностей посоветоваться стоило бы восстановить. Они ничего общего, как тоже внедрили в общественное сознание прогрессисты, не имеют ни с цензурой, ни с инструментами диктатуры, они не более чем совещательные органы, могущие помочь такому трудному делу, как театральное»⁸³.</p> <p>«Вот уж чем надо заниматься по всей цепочке: школа, чтобы будущие режиссёры, хотя бы приходя в институт, грамотно писали и уже знали, что А.Н. Островский написал не только «Грозу», а в институтах надо хорошо учить профессиям, но не только специальным знаниям... художник должен быть не марионеткой, а личностью»⁸⁴.</p> <p>«На заре перестройки и революционных перемен появилась новая формула руководства – не вмешиваться в творчество, а создавать условия... Теперь видно, к чему привело это невмешательство. Открыть театр можно как любое ООО или ЗАО, как лавочку или швейную мастерскую. ...Почти все возникшие новые театры, независимо от качества и содержания, стали получать</p> | <p>Антиценность не ограниченной свободы.</p> |
|--|--|--|

81^{Там же.}

82^{Там же.}

83^{Там же.}

84^{Там же.}

| | | |
|--|---|--|
| | <p>государственную помощь!... Создание условий – для чего? Для бесконтрольности и безответственности, по-моему, к подлинной свободе творчества отношения не имеющих»⁸⁵.</p> <p>«Законов, регулирующих деятельность театров, нет. ... Руководство театрами, на мой взгляд, может ни с чем и ни с кем не считаться – абсолютный волюнтаризм и своеволие. Всегда будут появляться талантливые люди, но это только единицы, а нужна система. И этим должны заниматься руководящие органы культуры, Министерство культуры. Профессионалы, а не самодеятельность очень нужны. И государственная воля, конечно»⁸⁶.</p> | |
|--|---|--|

В материале Анна Кузнецова ставит ребром вопрос: чем должен быть театр – местом духовного единения, воспитания зрителя, где он хотя бы на время может почувствовать себя возвышенно, приобщиться к разумному, доброму, вечному, или продолжением рынка, набором коммерческих проектов, которые не контролируются законами морали и ответственностью перед зрителем, а театральная деятельность использует государственный театр как средство личного самовыражения, работая по принципу «не нравится – не смотрите». Уже на этом этапе анализа мы можем наблюдать жесткий нравственный авторский императив и представление о должном.

Так, для автора театр представляет собой ценность прежде всего как место духовного воспитания зрителя, его эстетических вкусов, нравственности, в связи с чем логично встает вопрос о доступности театра населению и профессионализме тех, кто этот театр создает. Для автора безусловной ценностью является человек, который осознает свой долг перед обществом и перед профессией, работает на их благо, понимая что и с какой целью он делает, не важно, режиссер ли это, постановщик или театральная педагог. Ответственность, нестяжательство, выполнение долга и бескорыстное служение искусству и народу – вот качества, которыми должен, по мнению автора, обладать художник с большой буквы.

⁸⁵Там же.

⁸⁶Там же.

Еще один немаловажный момент – это ценность собственной культуры, ее органичного развития, подразумевающего опору на традиции, на сокровища человеческой мысли и духа, создававшиеся столетиями. Именно поэтому для автора важна бережная и вдумчивая работа с классикой, ориентация на национальную театральную традицию, а не бездумное копирование иностранных веяний и извращение классических произведений, оправдываемое безграничной свободой и независимостью художника, который сознательно или бессознательно вносит раскол в социум. Для автора духовное воспитание зрителя посредством искусства – путь к оздоровлению общества, лишенного моральных ориентиров. Журналист выступает за ценность нравственного человека, консолидированного общества, патриотизм и любовь к своей стране и культуре и служение на благо их развития, а также призывает искать выходы из сложившейся конфликтной ситуации между театральными деятелями и обществом, предлагая варианты решений.

В материале в противоречие вступают две ценностные системы – капиталистического общества, которое есть сейчас, и коммунистического, которое осталось в недавнем прошлом. Уйти, может, и ушло, но его ценностная система продолжает существовать в носителях, людях, чей век выпал на то время. Так, Анна Кузнецова, автор материала, журналист и театральный деятель (автору более восьмидесяти лет) демонстрирует приверженность к ценностям советского человека.

Если капиталистический тип общества руководствуется законами рынка, а в конкуренции, как известно, побеждает сильнейший, то в коммунистическом обществе, защищенном от законов социал-дарвинизма, обусловленных влиянием рынка, был силен моральный компонент. Стоит хотя бы взглянуть на положения «Морального кодекса строителя коммунизма», своеобразные двенадцать заповедей советского человека, и можно убедиться, что общественный идеал социалистического общества был крепко связан с традиционной христианской моралью и предъявлял высокие нравственные требования к членам общества:

1. «Преданность делу коммунизма, любовь к социалистической Родине, к странам социализма.
2. Добросовестный труд на благо общества: [кто не работает, тот не ест](#).
3. Забота каждого о сохранении и умножении общественного достояния.
4. Высокое сознание общественного долга, нетерпимость к нарушениям общественных интересов.
5. [Коллективизм](#) и товарищеская взаимопомощь: каждый за всех, все за одного.
6. Гуманные отношения и взаимное уважение между людьми: человек человеку друг, товарищ и брат.
7. Честность и правдивость, нравственная чистота, простота и скромность в общественной и личной жизни.
8. Взаимное уважение в семье, забота о воспитании детей.
9. Непримируемость к несправедливости, [тунеядству](#), нечестности, [карьеризму](#), стяжательству.
10. [Дружба и братство всех народов](#) СССР, нетерпимость к национальной и расовой неприязни.
11. Нетерпимость к врагам коммунизма, дела мира и свободы народов.
12. [Братская солидарность с трудящимися всех стран](#), со всеми народами»⁸⁷.

Из двенадцати ценностных постулатов кодекса в тексте Анны Кузнецовой можно наблюдать как минимум восемь, связанных с любовью к Родине, заботе о сохранении и умножении общественного достояния, честным трудом на благо общества, высоким сознанием общественного долга, коллективизмом, честностью и правдивостью, гуманным отношением к людям, непримируемостью к стяжательству и карьеризму. Про остальные четыре мы не

⁸⁷ Персиц М. М. Моральный кодекс строителей коммунизма и проблемы атеизма / М. М. Персиц. – М. : АН СССР, 1962.

можем сказать ничего точного, так как проблематика этого текста не позволяет обнаружить эти ценности.

Далее рассмотрим еще одну публикацию в «Литературной газете» – это опубликованный на первой полосе заглавный материал «Архаисты и бесноваторы», отражающий позицию издания и данный без подписи⁸⁸.

| Чему придается значение (значимость), какие вопросы затрагиваются. | Какая выставляется оценка | Какая утверждается ценность. |
|---|----------------------------------|-------------------------------------|
|---|----------------------------------|-------------------------------------|

⁸⁸ Архаисты и бесноваторы // Литературная газета. 2015. №14 (6504).

| | | |
|--|--|---|
| <p>«Фурор» оперы Тимофея Кулябина. Т. Кулябин – режиссер в театре, где директором служит его отец.</p> | <p>«Вряд ли широко известный в узких кругах режиссёр Тимофей Кулябин, главно режиссирующий новосибирским театром «Красный факел», в котором директорствует его отец А.П. Кулябин, предполагал, какой общероссийский фурор произведёт его генномодифицированный «Тангейзер» в печально отныне известной Новосибирской же опере»⁸⁹.</p> | <p>Ценность классического искусства.</p> |
| <p>Кулябина пригласили режиссером в театры Москвы.</p> | <p>«Младореформатор Вагнера не внакладе: венец «мученика», непризнанного гения, борца за новые формы, гонимого жестоким режимом, куда слаще бранных златомасочных лавров. Особенно если в комплекте к нему прилагается карт-бланш на постановки в столице»⁹⁰.</p> | <p>Ценность традиции.</p> |
| <p>Эпатаж проникает в академические театры.</p> | <p>«Спектакли разной, нередко зашкаливающей, степени эпатажности в последние годы появляются на отечественной сцене с завидной регулярностью... Под их напором из названия МХАТ им. Чехова исчезло определение «академический». Комфортно чувствуют они себя и в Большом, всё ещё носящем имя академического»⁹¹.</p> | <p>Ценность культуры как основания человеческого бытия.</p> |
| <p>«Тангейзер» вписывается в общую картину.</p> | <p>«Провокация как режиссёрский метод едва-едва недотягивает до мейнстрима, и «Тангейзер» в этом мутном потоке не выглядит девятым валом цинизма и непристойности»⁹².</p> | <p>Ценность красоты.</p> |
| <p>Театралы против церкви.</p> | <p>«Вопль «Спасай Россию от попов!» – всего лишь эффектный слоган, умело используемый теми, кому позарез нужен развращённый, лишённый моральных ориентиров зритель»⁹³.</p> | <p>Ценность нравственного воспитания зрителя.</p> |
| <p>Постмодернизм в искусстве.</p> | <p>«Постмодерн ... как самостоятельное явление не существует, но паразитирует на достижениях мировой культуры, по крупницам созданной человечеством за минувшие двадцать с лишним веков»⁹⁴.</p> | <p><i>Отрицаемые антиценности:</i></p> |
| <p>Проблема интерпретации классических</p> | <p>«Содрать одежды, испражниться, выматериться, опошлить красоту, переписать</p> | <p>Антиценность ничем не ограниченной свободы и свободы только для избранных;</p> |
| | | <p>Антиценность безответственности деятелей искусства перед обществом;</p> |
| | | <p>Антиценность провокаций и непристойности в искусстве;</p> |
| | | <p>Антиценность цинизма;</p> |
| | | <p>Антиценность</p> |

89^{Там же.}

90^{Там же.}

91^{Там же.}

92^{Там же.}

93^{Там же.}

94^{Там же.}

| | | |
|-------------------------------------|---|---|
| произведений. | классику – этот процесс созидания бесконечен, а вот разрушить можно только до основания. А затем открывается пустота, которую надо чем-то прикрыть. И она прикрывается замысловатыми конструкциями из перекроенных обрезков шедевров былых эпох и вывернутых наизнанку принципов, до сей поры позволявших человеку не оскотиниться» ⁹⁵ . «А пока не наступил хаос, есть время вкусить безграничной свободы, надо только смести со своего пути жалких ретроградов, закосневших в насквозь пропитанных духом тоталитаризма традиционных нравственных ценностях. Ведь эта свобода – для тех, для кого надо. Остальным – добро пожаловать в «тангейзер» ⁹⁶ ! | погони за славой; |
| Основополагающие принципы культуры. | | Антиценность агрессивного с е к у л я р и з м а в искусстве. |
| Традиционные ценности. | | Антиценность ф о р м ы б е з содержания. Антиценность бездарности. |

Автор публикации в очень колкой манере описывает ситуацию со снятием постановки с репертуара Новосибирского театра оперы и балета и имиджем режиссера Т. Кулябина как «непризнанного гения» и «мученика», гонимого церковью и «мракобесными традиционалистами», перед которым, между тем, открылись блестящие карьерные перспективы, и плавно переходит к главным вопросам материала. Автор рассуждает о классическом искусстве, связанном неразрывными узами с традицией, и постмодернизме как явлении, перечеркивающим достижения человеческой культуры, о состоянии современного искусства, которое плавно перестает быть таковым, превращаясь в китч, и основополагающих принципах, на которых держится культура.

Автор утверждает ценности высокого классического искусства, традиции, ценности красоты, созидания и культуры как основания человеческого бытия, однако материал скорее построен на иронии, отрицании антиценностей, таких как ничем не ограниченная свобода и свобода только для избранных, безответственность деятелей искусства перед обществом, бездарность и форма без содержания, провокации и непристойности в искусстве, надругательство над классикой, цинизм и погоня за славой, отрицание традиций, в том числе агрессивный секуляризм в искусстве. То есть мы можем наблюдать, что автор

⁹⁵Там же.

⁹⁶Там же.

материала заявляет высокую нравственную планку и ориентируется, так же, как и автор предыдущей разобранной публикации на благополучие всего общества, нравственное воспитание зрителя, связь искусства с традицией, высокое мастерство и ответственность художника, считая диктат тотальной свободы разрушительным явлением.

Рассмотрим еще один ключевой материал «Литературной газеты», посвященный затронутому вопросу, а именно статью «Левиафан и Либерифан» главного редактора издания, писателя и общественного деятеля Юрия Полякова⁹⁷.

| Чему придается значение (значимость), какие вопросы затрагиваются. | Какая выставляется оценка | Какая утверждается ценность |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
|---|----------------------------------|------------------------------------|

⁹⁷Поляков Ю. Левиафан и Либерифан // Литературная газета. 2015. №14 (6504).

| | | |
|---|---|--|
| Конфликт государства и либерализма. | «На меня вновь ощерился отечественный Либерафан – извечный враг Левиафана. Либерафан, кстати, вовсе не золотая рыбка, исполняющая общечеловеческие желания, а тоже чудище «обло, стозевно»: за нашу и вашу свободу в ключья порвёт» ⁹⁸ . | Ценность государства. |
| Скандал «Тангейзером». | «Всероссийской свары в Новосибирске можно было избежать, если бы вовремя вмешалась группа товарищей, «неглупых и чутких», представляющих разные «тренды» отечественной культуры, но озабоченных её процветанием». | Ценность процветания отечественной культуры. |
| Вопрос о художественных советах при театрах. | «Однако помощь пришла поздно, да ещё в виде православных протестантов» ⁹⁹ . | Ценность таланта. |
| Пикет против постановки в Новосибирске. | «Вот уже и свиная голова опасно улыбается на пороге МХТ им. Чехова, предостерегая Олега Табакова, что из доставшейся ему половины Художественного театра не следует устраивать кунсткамеру с заспиртованными богомолами и засушенными беснователями» ¹⁰⁰ . | Ценность исторической памяти. |
| О. Табакову на порог театра положили свиную голову как «предупреждение». | «И вот, едва я заговорил о худсоветах, поднялся шум. Гнев изрыгали и театральные брехтазавры, хранящие на заслуженной чешуе рваные раны от проклятого совка. Сердилась и СМИ-шная молодежь, для которой перестройка – седая древность» ¹⁰¹ . | Ценность веры. |
| Резко негативная реакция театральных деятелей и журналистов на предложение о создании художественных советов. | «Начнём с «Тангейзера». Всем хочется придумать что-то новое. Кулибин, например, изобретал. Кулябин изгаляется. Сам признался в интервью: взыскав славы и просчитывая будущий эпатаж, он колебался | Ценность традиции. |
| Умышленное кощунство Т. Кулябина как | | Ценность неискаженного классического произведения. |
| | | Ценность доступности высокохудожественных произведений для народа. |
| | | <i>Отрицаемые антиценности:</i> |

⁹⁸Там же.

⁹⁹Там же.

¹⁰⁰Там же.

¹⁰¹Там же.

| | | |
|--|--|--|
| <p>средство стяжания славы.</p> <p>Творческое бессилие постановщиков, существующих на гос. дотации.</p> <p>Неразвитость капитализма в России. Государство как спонсор культуры, бизнеса и всего остального.</p> <p>Взаимоотношения религии и искусства.</p> <p>Богоборчество как часть пути художника.</p> <p>Творческое бессилие современного искусства и богохульство.</p> <p>Отказ от богохульства перед Великой Отечественной войной.</p> <p>О традиции.</p> <p>Неприемлемость проявлений современного «искусства» для общества.</p> | <p>между холокостом и христианством. Выбрав второе, режиссёр не ошибся: в противном случае, не доводя дело до премьеры, его просто тихо смахнули бы в творческое небытие, как таракана, забежавшего на праздничный стол»¹⁰².</p> <p>«Постановщику для самовыражения нужно слишком много, прежде всего – деньги. А деньги в России даёт государство и режиссёрам, и олигархам, и нанотеологам... Грудной у нас капитализм: без державной титьки – никуда»¹⁰³!</p> <p>«Сложные, противоречивые отношения искусства и религии теряются в веках. Если мы однозначно станем на сторону клира, то куда денем лицейский «афеизм» Пушкина, антипоповские выходки молодого Есенина, лефовское безбожие Маяковского? Впрочем, одно дело – искреннее, мятежное, заложенное, видимо, в генезисе таланта богоборчество, которое художник сам преодолеет, если доживёт. И совсем другое дело, когда богохульство – расчётливый продюсерский ход. Если хотите, кощунство и святотатство – это шпанская мушка и виагра современного искусства»¹⁰⁴.</p> <p>«Но к тому времени Левиафан вновь пересилил Либерафана. Приближалась война, а сражаться без исторической памяти и веры – дело безнадёжное»¹⁰⁵.</p> <p>«Традиция – это историческое сложение усилий многих талантов, от неё нужно отталкиваться, а не попирать в спесивой гегемонии»¹⁰⁶.</p> <p>«Почему общество лихорадит то от гельмановских пакостей, то от выставки «Осторожно, религия!», то от кривляний</p> | <p>Антиценность либерализма как совокупности ничем не ограниченных свобод.</p> <p>Антиценность умышленного кощунства.</p> <p>Антиценность бездарности в искусстве.</p> <p>Антиценность паразитирования на государстве.</p> <p>Антиценность исключительной свободы для меньшинства.</p> <p>Антиценность уничтожения традиций.</p> |
|--|--|--|

102^{Там же.}

103^{Там же.}

104^{Там же.}

105^{Там же.}

106^{Там же.}

| | | |
|---|---|--|
| <p>Поддержка безграничной свобода деятелей искусства театральными критиками.</p> <p>Создание непотребных спектаклей на деньги налогоплательщиков. Вовлеченность СМИ в скандалы, быстрое распространение любой информации, когда частное приобретает всеобщий характер. Ответственность деятеля перед обществом. Дилемма между правом художника на самовыражение и правом зрителя не быть заложником прав художника. Проблема доступа зрителя к неискаженным классическим произведениям. Проблема современного искусства и воспитания детей.</p> <p>Соотношение нормы и искажения.</p> | <p>Pussy Riot у алтаря, то от занудных непотребств Богомолова? А теперь вот и Тим Кулябин поместил Спасителя в венерический лупанарий».</p> <p>«Художник на всё право имеет! Потомки разберутся!» – воскликнет редактор журнала «Театр» Марина Давыдова, которую от комиссарши Гражданской войны отличает разве что отсутствие маузера на ремне. Да, имеет. Причём такое же, как и граждане, протестующие, что их налоги идут на оскорбительные выдумки и экспериментальный вздор. Лучше поможем детям Донбасса!»¹⁰⁷</p> <p>«Ныне тотальный охват и молниеносная отзывчивость информационного пространства таковы, что любые лабораторные монстры, големы и косяки, выскочив из булькающей реторты, поражают общественное сознание. Часто необратимо. Достаточно вспомнить «бандеризацию» Украины, а ведь началось всё с исторических галлюцинаций академика Грушевского»¹⁰⁸.</p> <p>«Как примирить право художника на самовыражение с правом людей не страдать, попав в информационно-культурное пространство, засорённое отходами фобий и умопомрачений?»¹⁰⁹</p> <p>«Чтобы понять степень новизны, зритель должен иметь хотя бы представление о норме, об «исходнике», с которого начинается череда интерпретаций»¹¹⁰.</p> <p>«Не могу даже сообразить, куда сегодня можно повести учеников, чтобы они увидели на сцене «исходник». ТЮЗы давно превратились в зоны рискованного, если не болезненного самовыражения худруков. Но внутренняя ориентация на норму необходима. Неслучайно психиатры частенько повреждаются в уме. Почему? Да потому, что больше общаются с ненормальными, чем со здоровыми. В такую же ситуацию зачастую</p> | |
|---|---|--|

107^{Там же.}

108^{Там же.}

109^{Там же.}

110^{Там же.}

| | | |
|--|---|--|
| <p>Скандальная постановка «Банщик» в Пскове.</p> <p>Провокативные постановки в неразвитых в театральном отношении регионах.</p> <p>Необходимость создания авторитетного органа для урегулирования спорных вопросов.</p> <p>Ангажированность и несамостоятельность российской театральной критики.</p> <p>Неприятие частью элиты государства и его институтов.</p> <p>Противоречие государства и абсолютной свободы.</p> <p>Необходимость поиска компромисса.</p> | <p>поставлены нынешние зритель и читатель».</p> <p>«Ну ладно, в Москве ещё есть места, где можно увидеть «исходник»... Но наш Либерафан активно мечет икру во все пределы Отечества. Что прикажете делать, если в единственный облдрамтеатр присылают пестуна «Золотой маски» (так случилось в Пскове), и тот, порушив проверенный временем репертуар, выгоняет на сцену полуголых пионерок читать дурными голосами «Графа Нулина»? Вот для подобных конфликтных ситуаций я и предложил создать КХС, чтобы в спор вступала третья сторона – безусловные авторитеты, к мнению которых прислушаются»¹¹¹.</p> <p>«Театральная критика давно превратилась в приживалку при «Золотой маске»¹¹².</p> <p>«Минкульт традиционно воспринимается «продвинутой» творческой интеллигенцией как щупальце Левиафана»¹¹³.</p> <p>«Впрочем, конфликт между Левиафаном и Либерафаном вечен, в нём заложено онтологическое противоречие между теми, кто хочет неведомого нового, и теми, кому достаточно обжитого старого. Всё, что мы имеем, результат компромисса. Если Левиафан и Либерафан не договариваются, они гибнут»¹¹⁴.</p> | |
|--|---|--|

Материал очень объемный и содержит несколько ключевых тем. Юрий Поляков рассуждает не только о скандальной постановке и об искусстве вообще, но и подводит своеобразные итоги Года культуры в России. Главный пункт, проходящий красной нитью через все рассуждения, – это конфликт либеральных и государственных ценностей. Автор говорит о том, что творческая элита, ратующая за полную свободу в искусстве и свободу вообще, выступает против государства и его институтов как таковых (в частности против Министерства культуры), т.к. государство в своем основании содержит запреты, необходимые для нормального функционирования общества. Автор затрагивает такую проблему, как неразвитость капитализма в России, когда

¹¹¹Там же.

¹¹²Там же.

¹¹³Там же.

¹¹⁴Там же.

государство выступает как спонсор культуры, бизнеса и всего остального, но при этом не имеет права требовать ничего взамен, согласно мнению российских «либералов». Журналист размышляет над проблемой взаимоотношения религии и искусства, длящуюся столетиями, и высказывается о том, что искреннее богоборчество является неотъемлемой частью творческого пути большого художника, но при этом то, что увидели жители Новосибирска на сцене оперного театра – продуманный маркетинговый ход, не стоящий ни гроша. Юрий Поляков говорит про творческое бессилие постановщиков, существующих на государственные дотации, умышленное кощунство и богохульство как способ прославиться, а также про условия способствующие такой «славе» – всеобщую погруженность в информационную среду, вовлеченность в скандалы СМИ, быстрое распространение любой информации, когда частное приобретает всеобщий характер. Кроме того, автор предостерегает от отказа от своей истории, культуры и веры, которое чревато крахом ценностей и общественным распадом. Автор убежден, что любой деятель, в том числе и искусства, должен осознавать свою ответственность перед обществом, но сегодняшняя ситуация говорит о другом: зритель становится заложником права художника на самовыражение, когда на деньги налогоплательщиков создаются «непотребные» произведения, неприемлемые для общества, но тем не менее активно поддерживаемые театральной критикой, которая перестала выполнять свои функции, превратившись в «приживалку при «Золотой маске». Сегодняшний российский зритель не имеет доступа к классике, высоким образцам искусства, которые подменяются «авангардом», особенно заметной эта проблема становится в неразвитых в театральном отношении регионах, куда завозятся провокационные постановки, вроде «Банщика» в Пскове. Автор настаивает на необходимости урегулирования конфликта и предлагает решение – введение художественных советов, которые выполняли бы консультативную, но не цензурирующую функцию, и решали бы проблемные ситуации на месте. В заключении текста Юрий Поляков пишет о необходимости консенсуса между либерально настроенной элитой и большей

частью общества, которая придерживается традиционных ценностей, в том числе сильного государства.

В тексте автор утверждает ценности процветания культуры и государства, которые опираются на ценности традиций, исторической памяти и веры, талант художника и его ответственность перед обществом, доступность для общества высоких художественных произведений, неискаженной классики. В то же время антиценностью для журналиста является разрушение всего вышеперечисленного, в том числе уничтожение традиций, паразитирование на государстве, бесплодность творческих усилий и бездарность в искусстве в сочетании с желанием денег и славы и требованием исключительных свобод для «избранного» меньшинства (косвенно здесь проявляется и ценность коллективизма).

Для нас небезынтересным является и то, каким образом проявляется оценочность в тексте Юрия Полякова, демонстрирующего не только гражданскую позицию, но и публицистическое мастерство.

Средством трансляции оценки в этом тексте становится, в первую очередь, имя самого автора. Юрий Поляков – главный редактор «Литературной газеты» – журналист, писатель и общественный деятель, обладающий четкой гражданской позицией и острой социальной направленностью своих материалов.

Скорее всего перед нами – проблемная статья, которая рассматривает актуальные политические и идеологические проблемы. Для проблемной статьи характерны постановка, обсуждение путей решения проблемы, вопросов общественной жизни. Этот вид статьи требует от журналиста глубокого изучения избранной проблемы, большой компетентности, твердой позиции в отстаивании собственной точки зрения, а также доказательства.

В заголовке статьи «Левифан и Либерифан» (то есть сильной позиции текста) автор сразу определяет свою позицию по отношению к тому, о чем он будет рассуждать. «Либерифан» – это авторский неологизм, созданный по аналогии со словом Левифан, под которым подразумевается государство (в

основе этого языкового приема лежит пресуппозиция, которая предполагает, что читатель знает о «Левифане» Томаса Гоббса), и в то же время неологизм Юрия Полякова несет в себе уничижительную, ироничную оценку того явления, которое автор образно назвал «Либерифаном». То есть оценочность присутствует уже на уровне номинаций. В тексте предложенное автором определение разворачивается в яркий и остроумный образ.

Кроме того, оценочность номинации усиливается хронотопом (в данном случае – только топосом), когда автор иронически называет «Либерифана» «отечественным»: коннотации этих двух лексических единиц, пересекаясь, вносят дополнительный юмористический оттенок.

В представленном авторе образе используются разные языковые приемы, в которых видна оценка автора. Во-первых, это олицетворение, когда сторонники либеральных взглядов предстают в виде некоего мифологизированного существа. Во-вторых, это эпитеты, которыми автор наделяет своих идеологических противников в лице Либерифана. В-третьих, это антитеза: журналист противопоставляет Левиифана (государство) и Либерифана (либеральную общественность), образ Либерифана как «чудище «обло, стозевно» (каким оно является, по мнению автора) и как «золотую рыбку, исполняющую общечеловеческие желания» (каким, по мнению Полякова, либерализм видится сторонникам). В-четвертых, это гротеск, т.к. образ Либерифана сам по себе художественно преувеличен, доведен до абсурда.

Журналист использует контактоустанавливающие средства в виде вопросно-ответной формы организации текста («У вас беда? Тогда мы летим к вам»), употребляет выражения, характерные для устной речи, с целью создания эффекта непринужденной беседы («Дело было так»). Оценочность в данном фрагменте текста выявляется на уровне системы номинаций, когда автор использует собственные неологизмы вкупе с яркими эпитетами, такие как «заспиртованные богомолы» (здесь автор имеет в виду «православных активистов», косвенно обвиняя их в нетрезвом образе жизни) и «засушенные бесноваторы» (от слова «бесноваться» и «новаторство») для того, чтобы

охарактеризовать участников конфликта. В этом проявляется позиция журналиста, не принимающего не одну из сторон в данном конфликте и смотрящего с позиции третейского судьи на ситуацию, которую он метафорически именуется «кунсткамерой». Кроме того, Поляков упоминает свиную голову, которая «опасно улыбается на пороге МХТ им. Чехова» – здесь речь идет о православных активистах в Москве, которые положили отрезанную голову свиньи ко входу Московского художественного театра. Автор ловко обыгрывает этот факт, создавая из него зловещий образ с помощью олицетворения и оксюморона («зловеще улыбается»).

«И вот, едва я заговорил о худсоветах, поднялся шум. Реакция была такая, словно я предложил прилепить на грудь нашему двуглавному орлу серп и молот. Не меньше! Гнев изрыгали и театральные брехтазавры, хранящие на заслуженной чешуе рваные раны от проклятого совка. Сердилась и СМИ-шная молодежь, для которой перестройка – седая древность. Почему такая реакция? На какой плавник коллективного Либерифана я ненароком наступил?»

В этом фрагменте Юрий Поляков снова демонстрирует эксплицитную оценочность, которая является частью его стиля, своеобразным художественным приемом. Выражения «двуглавый орел» и «серп и молот» употреблены в переносном значении, предполагая государственные символы советского и современного периодов российской истории, однако глагол «прилепить» становится причиной возникновения каламбура, когда происходит игра с одновременным использованием прямого и переносного лексических значений. Кроме того, журналист использует риторические восклицания («Не меньше!»), риторические вопросы («Почему такая реакция? На какой плавник коллективного Либерифана я ненароком наступил?») и инверсию для удержания внимания читателя. Юрий Поляков с помощью неологизмов («брехтазавтры», образованное от имени драматурга Бертольда Брехта, «СМИ-шная молодежь», то есть молодые журналисты), метафор («изрыгали гнев», «хранящие на заслуженной чешуе рваные раны», «на какой плавник коллективного Либерифана я ненароком наступил»), сравнений («перестройка – седая

древность»)), талантливо создает гротескный, саркастический, язвительный образ своих оппонентов.

Живописав все прелести «отечественного Либерафана» Юрий Поляков переходит к частным вопросам, как-то к вопросу о «Тангейзере».

В тексте Юрий Поляков дает однозначную оценку постановщику «Тангейзера» за счет следующих средств. Во-первых, это намеренно упрощенные синтаксические структуры, имитирующие разговорный стиль и придающие тем самым речи автора намеренную фамильярность (прежде всего по отношению к предмету обсуждения, то есть Кулябину и всей ситуации с его постановкой). Автор использует прием парцелляции («Кулибин, например, изобретал. Кулябин изгаляется»), прием градации («А деньги в России даёт государство и режиссёрам, и олигархам, и нанотеологам...»), создавая образ доведенной до абсурда ситуации, завершив ее собственной меткой, афористичной, метафоричной фразой: «Грудной у нас капитализм: без державной титьки – никуда!» Кроме того, журналист формирует негативный образ своего оппонента, сравнивая его с тараканом, и с генералом-неудачником. В тексте активно используется абсурд как прием комического, который подчеркивается употреблением возвышенной книжной и сниженной разговорной лексики.

Далее в тексте идет рассуждение о кощунстве в искусстве, примеров которого история знала сотни. Автор приводит в пример Михаила Булгакова, Сергея Есенина, Мейерхольд и других известных «богохульцев», противопоставляя им расчетливого Кулябина, намеренно использовавшего христианский сюжет для того, чтобы спровоцировать общество на конфликт.

Потом Юрий Поляков говорит об информационной стороне проблемы, подчеркивая быстроту распространения информации и те эффекты, которые она может вызвать.

Автор прибегает к ярким эпитетам и метафорам, характеризуя современных художников и их творения («лабораторные монстры, големы и

косяки», «отходы фобий и умопомрачений»), тем самым выражая свое отношение к этому феномену.

После еще некоторых небезынтересных рассуждений автор возвращается к тем рассуждениям, с которых начал свою статью – о необходимости создания «Конфликтного художественного совета» и разговора о противостоянии государства и либеральной общественности», подводя итог размышлениям, предсказывая возможные последствия такого конфликта и предлагая конструктивное решение ситуации. На это работает кольцевая композиция текста.

Юрий Поляков использует богатый арсенал оценочных и изобразительно-выразительных средств. Это и оригинальные авторские неологизмы, система номинаций, заключающих в себе оценку, оценочная лексика, синтаксис разговорной речи (инверсии, неполные конструкции), парцелляция, риторические вопросы и восклицания, композиционные приемы, градации, антитезы, метафоры, эпитеты, различные виды комического (ирония, сарказм, каламбур, гротеск). Автор умело создает остроумные образы, в том числе и своих идейных оппонентов. Главный прием журналиста – это создание комического образа противника, намеренное его снижение и символическое уничтожение в тексте.

Юрия Полякова можно рассматривать в качестве выразителя идейной позиции определенной социальной группы, которая косвенно оказалась задействована в ценностном конфликте. Это консервативно настроенные люди, отстаивающие ценности культуры и искусства, а не свободу ради нее самой, способные трезво взглянуть на ситуацию, окинуть взглядом историческую перспективу того или иного культурного феномена, попытаться найти конструктивное решение.

Итак, подведем итоги ценностного анализа текстов «Литературной газеты».

Во всех рассмотренных публикациях авторы утверждают ценности высокого классического искусства, культуры как основания человеческого

бытия, созидания, бережного обращения с красотой и классическими произведениями, национальной культурой, включающей историю и веру, ориентацией на национальные традиции. Еще одна категория ценностей издания связана с патриотизмом, ценностями процветающей сильной страны и культуры, нравственным благополучием народа, консолидированным обществом, что обуславливает следующий перечень ценностей, а именно ответственность художника, театрального деятеля перед обществом, его профессионализм и талант, нестяжательство, стремление к органичному развитию собственной культуры. Для журналистов «Литературной газеты» театр выступает прежде всего как место духовного воспитания зрителя, его эстетических вкусов, нравственности посредством искусства, также авторы заявляют о необходимости поиска путей оздоровления общества, предлагают конструктивные пути решения конфликтных ситуаций и минимизации негативных явлений.

Вполне логично, что в этой связи антиценностями для журналистов «Литературной газеты» являются ничем не ограниченная свобода и свобода только для избранных, безответственность деятелей искусства перед обществом, бездарность и форма без содержания, провокации и непристойности в искусстве, надругательство над классикой, цинизм и погоня за славой, уничтожение традиций, в том числе бездумное копирование иностранных веяний и агрессивный секуляризм в искусстве, а также цинизм, жажда славы и наживы вкупе с паразитированием на государстве.

Следовательно, мы можем говорить единстве ценностных ориентаций журналистского корпуса «Литературной газеты», который отстаивает одни общественные идеалы и дает схожие оценки явлениям действительности, в которых можно отчасти выявить взаимосвязь с ценностной системой и идеалами советского общества, что в целом соответствует консервативно-патриотической направленности издания и его самопозиционированию как носителю традиционных ценностей, государственных ценностей и ценностей «осмысленного высококультурного патриотизма».

2.3. Ценностный анализ публикаций о «Тангейзере» в журнале «Нью Таймс»

Рассмотрим материалы на тему «Тангейзера» в журнале «Нью Таймс», выходящим под редакцией журналистки и общественного деятеля Евгении Альбац.

Журнал «The New Times» выходящий с 2007 года, юридически может считаться правопреемником советского еженедельника «Новое время», чего, однако нельзя сказать про фактическое содержание. Впервые журнал вышел как издание газеты «Труд» во время Великой Отечественной войны в 1943 году и назывался «Война и рабочий класс». Основу публикаций составляли сводки с фронта и статьи, анализировавшие военное положение, а также материалы видных политических деятелей того времени. «После войны альманах был переименован в «Новое время», а с 1947 года стал еженедельником. Обращая основное внимание на внешнюю политику СССР, журнал публиковал многие программные статьи, важные для хода холодной войны. Но к концу советской эпохи издание сделалось журналом либерального толка. В 1990 году его возглавил журналист-международник Александр Пумпянский, работавший в нем с 1985 года, а его замами стали будущий гендиректор телекомпании НТВ Владимир Кулистиков и популярный ныне журналист Леонид Млечин»¹¹⁵. В 2006 году журнал выкупила основательница канала «РЕН-ТВ» Ирена Лесневская, в 2007 году издание было переименовано в «The New Times».

«Знакомые Лесневской рассказывают, что она обязательно хотела работать с информацией, не востребованной у рекламодателей: о коррупции во властных кругах, о подковерных играх политиков и больших бизнесменов, о финансовых махинациях. В своем интервью «Эху Москвы» в год запуска журнала Лесневская говорила, что денег заработала уже достаточно и теперь

¹¹⁵Морев Г. The New Times: быть оппозицией // Портал «Colta» [Электронный ресурс]. URL: <http://os.colta.ru/media/paper/details/30406/?expand=yes#expand>

намерена их тратить»¹¹⁶. Издание характеризовала крайняя политизированность и оппозиционность. Так, первый номер журнала был посвящен убийству Александра Литвиненко.

Отдельно стоит сказать о фигуре главного редактора. Евгения Альбац до того, как возглавила «Новое время», сотрудничала с оппозиционными СМИ, вроде «Новой газеты», «Эха Москвы» (продолжает сотрудничество до сих пор), «Известий» и «Коммерсанта», училась и вела преподавательскую деятельность в ряде американских университетов, Высшей школе экономики в Москве, вела активную общественную деятельность, в частности, «участвовала в качестве эксперта в заседаниях Конституционного суда РФ по «делу о КПСС» (заседания были посвящены законности роспуска КПСС в 1991 году): она позиционировала себя в качестве яркого противника коммунистической партии»¹¹⁷, «после начала Первой чеченской войны, в январе 1995 года, Альбац участвовала в слушаниях Комиссии по безопасности и сотрудничеству в Европе, где она выступала в защиту чеченцев, боровшихся против российской армии», а в начале двухтысячных годов выступала на митингах оппозиции и «маршах несогласных», является членом Общественного Совета [Российского еврейского конгресса](#).

Начнем анализ с публикации «С кем вы, мастера культуры?» Глеба Ситковского и Дмитрия Реброва¹¹⁸.

| Чему придается значение (значимость), какие вопросы затрагиваются. | Какая выставляется оценка | Какая утверждается ценность. |
|--|---------------------------|------------------------------|
|--|---------------------------|------------------------------|

¹¹⁶ Там же.

¹¹⁷ Альбац, Евгения: главный редактор журнала «The New Times» // Портал «Лента.ру» [Электронный ресурс]. URL: <https://lenta.ru/lib/14203188/>

¹¹⁸ Ситковский Г. С кем вы, мастера культуры? // The New Times. 2015. №11 (362).

| | | |
|---|---|--|
| <p>Конфликт власти и гражданского общества.</p> <p>Возвращение цензуры.</p> <p>Конфликт театралов и православных верующих.</p> <p>Перечисление тех, кто выступил за Т. Кулябина.</p> <p>Увольнение Б. Мездрича.</p> <p>Семинар по постановкам классической литературы.</p> <p>Критика спектаклей по произведениям Пушкина.</p> <p>О контроле государства над театром.</p> <p>Негативная оценка Лии Ахеджаковой по поводу предпросмотра спектаклей.</p> <p>Открытое письма А. Калягина по поводу художника и</p> | <p>«История с вагнеровским «Тангейзером» в очередной раз выявила принципиальные ценностные расхождения между сегодняшней властью в России и гражданским обществом. Страна на полных парах катится назад, к цензуре советского образца»¹¹⁹.</p> <p>«Локальное противостояние... переросло в глобальный разлад между театральным миром и наиболее агрессивной частью православного сообщества»¹²⁰.</p> <p>«На сторону Кулябина в этой истории встали практически все сколько-нибудь известные в театральном мире люди: А. Калягин, Л. Додин, Г. Волчек, О. Табаков, Е. Миронов, В. Фокин, М. Захаров, М. Швыдкой, Д. Черняков, А. Могучий, К. Серебренников... и многие другие»¹²¹.</p> <p>«Директор театра Борис Мездрич был отправлен в отставку»¹²².</p> <p>«Прошел семинар... «Право на классику», по итогам которого уничтожающей критике были подвергнуты новые спектакли по произведениям Александра Пушкина — «Евгений Онегин» Римаса Туминаса, «Онегин» Тимофея Кулябина, «Борис Годунов» Константина Богомолова, «Руслан и Людмила» Дмитрия Чернякова»¹²³.</p> <p>«Многие увидели в событиях вокруг «Тангейзера» как раз попытку государства вновь установить контроль над театральным искусством»¹²⁴.</p> <p>«Это пасквиль и гадость, которую мы уже проходили, — так оценила чиновничью идею о предварительном просмотре спектаклей в государственных театрах актриса театра «Современник» Лия Ахеджакова»¹²⁵.</p> <p>«Председатель Союза театральных деятелей РФ Александр Калягин опубликовал... странное открытое письмо — оно отправлено</p> | <p>Ценность абсолютной свободы художественного деятеля.</p> <p>Ценность известности.</p> <p>Ценность экспериментаторства.</p> <p>Ценность новаторства.</p> <p>Ценность творческого потенциала художника.</p> <p>Корпоративные ценности театральных деятелей.</p> <p><i>Отрицаемые антиценности:</i></p> <p>Антиценность государства и его институтов.</p> <p>Антиценность зависимости от государства.</p> <p>Антиценность ограничения свободы.</p> |
|---|---|--|

119^{Там же.}

120^{Там же.}

121^{Там же.}

122^{Там же.}

123^{Там же.}

124^{Там же.}

125^{Там же.}

| | | |
|--|--|--|
| <p>невозможности абсолютной свободы. Обвинение в «расплывчатости рассуждений» из-за финансовой зависимости от государства. Акцентирование внимание на ТАСС. Высказывания Фалерия Фокина и Марка Захарова о возможности запрета любых спектаклей. Несоответствие спектаклей государственной идеологии. Нерешительность действий театралов в борьбе против власти. Противодействие цензуре. Слова Л. Ахеджаковой о борьбе интеллигенции против несправедливости.</p> | <p>почему-то в ТАСС, — в котором поделился своими философскими и весьма расплывчатыми рассуждениями о сути творческой свободы: «Только в условиях свободы Художник может реализовать свой творческий потенциал... но свобода нигде не является абсолютной. Где пределы свободы? Вот вопрос, который меня мучает». Мучения Александра Калягина вполне понятны: финансирование СТД во многом зависит от Минкульта»¹²⁶. «Фокин: «Если будет введен в практику предварительный просмотр спектаклей, то запретить можно будет абсолютно любой спектакль — например, найти в нем какое-то оскорбление или еще что-то, не соответствующее государственной идеологии». С Фокиным соглашается худрук «Ленкома» Марк Захаров...»¹²⁷ «Театральные деятели... не на шутку напуганы возможным ужесточением культурной политики властей. Объединяться против новой цензуры деятели театра не спешат»¹²⁸. «Интеллигенция вообще всегда очень плохо объединяется в борьбе с несправедливостью. А вот фашисты или бандиты хорошо умеют объединяться в стаи», — говорит Лия Ахеджакова»¹²⁹.</p> | |
|--|--|--|

В публикации под названием «С кем вы, мастера культуры?», отсылающей нас к статье Максима Горького (написанной, правда, по другому поводу), журналисты делают акцент на «принципиальном ценностном расхождении власти и гражданского общества», причем под «гражданским обществом» в данной ситуации, видимо, понимается группа оппозиционно настроенной творческой интеллигенции, а также конфликте между театрами и православными верующими, которые именуются ни много ни мало «наиболее агрессивной частью православного сообщества». То есть с первых строк мы можем наблюдать, что авторы ориентированы на конфликтную коммуникацию. Довольно скоро мы можем установить, какую общественную и политическую

¹²⁶Там же.

¹²⁷Там же.

¹²⁸Там же.

¹²⁹Там же.

позицию занимают журналисты – перечисление громких имен выступивших за «пострадавшего» режиссера Т. Кулябина и уволенного директора Новосибирской оперы Б. Мездрича («практически все сколько-нибудь известные в театральном мире люди») убеждают нас, что журналисты находятся на стороне постановщика. Есть и другие подтверждения: авторы настойчиво убеждают читателя, что снятие постановки, которая вызвала негативный резонанс в обществе – это проявление жесткой цензуры «советского образца», с которым необходимо бороться, «объединиться и ударить в набат». Для убедительности в тексте приводится ссылка на другой материал журнала о механизмах цензуры в советское время. Чтобы подтвердить тезис о пагубности влияния государства на театральное искусство, журналисты заостряют внимание на семинаре, посвященном постановкам классической литературы, где раскритиковали несколько современных спектаклей по произведениям А.С. Пушкина, а также приводит резко негативно-оценочные слова Лии Ахеджаковой, которая известна своими антиправительственными взглядами, о том, что это «пасквиль и гадость, которую мы проходили». Также журналисты используют других лидеров мнений, вроде художественного руководителя Александринского театра Валерия Фокина и режиссера театра и кино Марка Захарова, которые высказывались о возможности запрета любых спектаклей (правда, контекст, в котором это говорилось, не приводится). Журналисты упрекают театралов в нерешительности в борьбе с властью и «цензурой», снова приводя слова Л. Ахеджаковой: «Интеллигенция вообще всегда очень плохо объединяется в борьбе с несправедливостью. А вот фашисты или бандиты хорошо умеют объединяться в стаи». В этом контексте «фашисты или бандиты» служат недвусмысленным намеком и обвинением российской власти. Небезынтересно, что в публикации приводится открытое письмо председателя Союза театральных деятелей Александра Калягина, которое, как подмечают журналисты, «отправлено почему-то в ТАСС» (видимо, это СМИ вызывает у авторов недоверие). В письме актер рассуждает о границах свободы («свобода нигде не является абсолютной»), а журналисты не упускают

возможности упрекнуть А. Калягина в неискренности и объясняют его позицию финансовой зависимостью от Министерства Культуры.

Проанализировав публикацию, мы можем определить утверждаемые авторами ценности. Это ценность абсолютной свободы художественного деятеля, ценность новаторства и экспериментаторства, ценность творческого потенциала художника, ценность известности, а также корпоративные ценности театральных деятелей и оппозиционеров. Антиценностями для авторов выступают власть, государство и его институты (например, Министерство культуры), зависимость от государства, а также любое ограничение свободы.

Рассмотрим еще один материал, посвященный «Тангейзеру» – «Оперу подводят под монастырь» Дмитрия Реброва от 05.03.2015¹³⁰.

| Чему придается значение (значимость), какие вопросы затрагиваются. | Какая выставляется оценка | Какая утверждается ценность. |
|---|----------------------------------|-------------------------------------|
|---|----------------------------------|-------------------------------------|

¹³⁰ Ребров Д. Оперу подводят под монастырь // The New Times. 2015. №11 (362).

| | | |
|--|---|---|
| <p>Новосибирский суд отказался провести религиоведческую экспертизу оперы «Тангейзер».</p> <p>Возможное злоупотребление властью.</p> <p>В оперу не должны вмешиваться со стороны.</p> <p>К протестам «православной общественности» присоединился митрополит Новосибирский Тихон, прокуратура... возбудила административные дела... а следственный комитет инициировал проверку.</p> <p>Сравнение реакции на скандал РПЦ с возможной реакцией католической церкви.</p> <p>Непонимание церковью общественных процессов.</p> <p>Перечисление тех, кто на стороне Т. Кулябина.</p> | <p>«... возмутившей православную общественность»¹³¹.</p> <p>«То, что отказано в проведении религиоведческой и искусствоведческой экспертизы, значит, что вопрос собираются решить втемную и по-быстрому. Но я думаю, что у них этого не получится»¹³².</p> <p>«Чтобы оценить оперу, которая является элитарной и сложной областью искусства, ни религиоведческой, ни искусствоведческой экспертизы не нужно»¹³³.</p> <p>«Никакого оскорбления чувств в постановке не содержится... контекст, в котором символы используются новосибирским режиссером, наоборот имеет «про-религиозный» характер. Режиссер создал очень серьезное произведение о судьбе художника...»¹³⁴</p> <p>«Если бы он был показан на каком-нибудь международном конкурсе, он обязательно получил бы приз экуменического жюри, поскольку Ватикан, Католическая церковь всегда с такими произведениями вступает в диалог. Тот факт что у нас подобные спектакли, исследующие современное богоборчество как проблему, подвергаются нападкам со стороны церкви, только дискредитирует РПЦ, выставляя ее в роли обскуранта и мракобеса»¹³⁵.</p> <p>«Верующими манипулируют урапатриотические организации. И к сожалению епархия встала на их сторону, что подтверждает, что церковь не понимает процессов, происходящих в обществе»¹³⁶.</p> <p>В защиту спектакля уже выступили Олег Табаков, Александр Калягин, Евгений Миронов, Кирилл Серебренников, Валерий Фокин»¹³⁷.</p> | <p>Ценность полной свободы творчества.</p> <p>Ценность эксперимента в искусстве.</p> <p>Ценность светскости.</p> <p>Ценность мнения «международного сообщества».</p> <p>Корпоративные ценности театрального сообщества.</p> <p>Антиценность государственной власти.</p> |
|--|---|---|

В материале Дмитрий Ребров наделяет значимостью факты, связанные с судебным процессом против постановщика и директора театра и отказом Новосибирского суда проводить религиоведческую экспертизу оперы. Выбор

¹³¹Там же.

¹³²Там же.

¹³³Там же.

¹³⁴Там же.

¹³⁵Там же.

¹³⁶Там же.

¹³⁷Там же.

журналистом в качестве эксперта адвоката Б. Мездрича и еще одного эксперта, обвиняющего власть и оправдывающего режиссера и директора оперы, а также перечисление имен деятелей искусства, которые выступили в поддержку Б. Мездрича и Т. Кулябина, свидетельствует о пристрастности автора. Журналист с помощью цитат «экспертов» подчеркивает, что судебный иск (который является вполне обычным для гражданского общества явлением) – недопустимое вмешательство в оперу со стороны. Кроме того, журналист акцентирует внимание читателей на возможных злоупотреблениях власти: «вопрос собираются решить втемную и по-быстрому». Автор подчеркивает, что православная церковь не понимает сегодняшних общественных процессов, и сравнивает реакцию РПЦ («мракобесие» и «обскурантизм») с той реакцией, которая, по мнению журналиста, могла бы последовать от католической церкви (одобрение). На наш взгляд, подобные фантазии, которые выставляют тот или иной общественный институт в негативном свете за счет сравнения с тем, чего не было, являются неприемлемыми для журналистского произведения, претендующего на объективность.

Итак, в проанализированном материале, как и в рассмотренном до этого, журналист утверждает ценность полной свободы творчества и эксперимента в искусстве. Кроме того, в тексте можно выявить ценность для журналиста светскости, ценность мнения некоего «международного сообщества», а также корпоративные ценности театрального сообщества. И снова антиценностью для журналиста предстает институт государственной власти, а также православной церкви.

Далее рассмотрим в «Нью Таймс» статью Ксении Лариной «Музы и пушки. За прошедший год военная риторика окончательно захватила культурное пространство»¹³⁸.

| Чему придается значение (значимость), какие вопросы затрагиваются. | Какая выставляется оценка | Какая утверждается ценность. |
|--|---------------------------|------------------------------|
| | | |

138 [Ларина](#) К. Музы и пушки // The New Times. 2015. №43 (391).

| | | |
|---|--|---|
| <p>Принятие документа «Основы государственной культурной политики».</p> <p>В течение этого года планировалось принять и следующий документ эпохи — «Стратегию государственной культурной политики».</p> <p>Содержание «Стратегии государственной культурной политики».</p> <p>Проверка прокуратурой Библиотеки украинской литературы.</p> | <p>«Моральные принципы и эстетические вкусы россиян зафиксированы в профессиональном культурном стандарте»¹³⁹.</p> <p>«Разработчики столкнулись с весьма жестким сопротивлением культурного сообщества, усмотревшего в документе серьезную опасность нарушения конституционных норм, в частности — гарантированных гражданских свобод, включая свободу слова, совести и творчества»¹⁴⁰.</p> <p>«Что касается моральных принципов, то все они сводятся к традиционным духовно-нравственным основам, православию, народности, любви к предкам и Родине, воспитательной функции культуры и борьбе с чуждыми навязанными ценностями. Собственно, под флагом борьбы с чуждыми ценностями на своей территории и прошел этот суровый военный год, в котором наступательная государственная политика прикрывалась российской историей и российской культурой, как террорист заложниками»¹⁴¹.</p> <p>«Пока писатели земли русской стелевизионных экранов призывали к крестовому походу против украинских фашистов, воспевали героев Новороссии и охранителей Крыма, в Москве Генеральная прокуратура громила Библиотеку украинской литературы»¹⁴².</p> <p>«В год литературы черную метку «иностранный агент» получили несколько</p> | <p>Отрицание антиценности стандартизованности и эстетики.</p> <p>Ценность невмешательства государства в сферу культуры.</p> <p>Ценность гражданских прав и свобод.</p> <p>Антиценность враждебности государству и традиционному ценностному основанию культуры.</p> <p>Отрицание ценности воспитательной стороны культуры.</p> <p>Отрицание ценности веры и традиционной нравственности.</p> <p>Антиценность недоверия действиям государства в международной политике и его институтов во</p> |
|---|--|---|

139[[]Там же.

140[[]Там же.

141[[]Там же.

142[[]Там же.

| | | |
|--|---|---|
| <p>Принятие закона об «иностранных агентах» и закрытие частных фондов.</p> | <p>просветительских гуманитарных некоммерческих организаций, в числе которых фонд Дмитрия Зимина «Династия» и Фонд защиты гласности Алексея Симонова»¹⁴³.</p> <p>«Единственное правозащитное писательское объединение Русский ПЕН-центр сотрясают бесконечные внутренние распри и скандалы: либеральное крыло сообщества из последних сил пытается сохранить репутацию ПЕНа, остановить его стремительное сползание к аналогу угодливого управляемого Союза советских писателей. Все «протестные» официальные заявления ПЕН-центра, подписанные безличным «исполкомом», вид имеют жалкий, формулировки обтекаемые, а вместо решимости в отстаивании защиты гражданских прав демонстрируют исключительно озабоченность «имиджем России за рубежом». Зато в рубрике «частные мнения» можно обнаружить пламенные и жесткие обращения «отдельных членов», число которых в несколько раз превышает количественный состав беззубого «исполкома»¹⁴⁴.</p> | <p>внутренней.</p> <p>Ценность благотворительности.</p> <p>Ценность сильной оппозиции (в т.ч. и в культуре; антиценность шаткости оппозиционных организаций).</p> <p>Отрицание ценности патриотизма.</p> <p>Ценность абсолютной с в о б о д ы и самовыражения деятелей искусства.</p> <p>Антиценность для автора – российская власть и финансовая зависимость от нее.</p> |
| <p>Присуждение Нобелевской премии по литературе белорусской писательнице Светлане Алексиевич и реакция российского литературного сообщества.</p> | <p>«Светлана в своей родной Белоруссии практически персон нон грата и «пятая колонна». Реакция российского литературного сообщества, мягко говоря, оказалась неадекватной, граничащей с истерикой. Присуждение Нобелевской премии Алексиевич российские патриоты комментировали в той же терминологии, в какой их советские коллеги когда-то клеймили Бродского, Солженицына и Пастернака... Читатель не пошел на поводу у писателей и стал активно</p> | |

143^{Там же.}

144^{Там же.}

| | | |
|--|---|--|
| <p>Скандалы, связанные с «Театром.док» и постановкой «Тангейзер» в Новосибирском театре.</p> <p>О дискуссии вокруг постановках классики и ее интерпретации.</p> <p>Реакция театральных деятелей на снятие «Тангейзера».</p> <p>О противостоянии власти и творческой интеллигенции.</p> | <p>читать Светлану Алексиевич. И никакие Поляков и Прилепин вместе с Татьяной Толстой не смогли своим «авторитетным» мнением повлиять на читательский интерес»¹⁴⁵.</p> <p>«Год театральный начинался с погрома Театра.док (который выжил и победил в этой неравной борьбе с государственной машиной), апогея государственного маразма достиг в здании новосибирского суда, где судили за богохульство спектакль «Тангейзер», и завершился неудавшейся попыткой превратить либеральную «Золотую маску» в мракобесного «Золотого Витязя»¹⁴⁶.</p> <p>«Внедрять «традиционные ценности» оказалось не так просто. Двадцатый век избаловал театральное искусство рождением и утверждением режиссерского театра, так что, спустя столетие сама дискуссия о «границах интерпретации» классики выглядит уж совсем анахронизмом. А именно такую «общественную» дискуссию настойчиво и как-то неумно продолжает навязывать Министерство культуры, бессмысленно талдыча об «осквернении», «глумлении» и «искажении» классических произведений»¹⁴⁷.</p> <p>«Коллективное одобрение политики партии и правительства не мешает нашей театральной элите внятно и жестко сказать нет, когда речь идет о посягательстве на их творческую свободу»¹⁴⁸.</p> <p>«Заставить театр плясать под свою духовно-патриотическую дудку невозможно. Невозможно устроить аншлаг бездарности, разве что солдат нагнать, как в былые советские времена, или свозить зрителей автобусами от предприятий, как на прокремлевские митинги»¹⁴⁹.</p> <p>«На должность главного патриотического драматурга государство назначило Юрия Полякова, главного редактора</p> | |
|--|---|--|

145^{Там же.}

146^{Там же.}

147^{Там же.}

148^{Там же.}

149^{Там же.}

| | | |
|---|---|--|
| <p>О попытке государства создать альтернативу частной театральной премии «Золотая маска».</p> | <p>«Литературной газеты», человека, прославившегося не столько своими сочинениями, сколько одиозными, попахивающими ксенофобией и шовинизмом взглядами, которые он обильно излагает на страницах вверенного ему издания. Видимо, за такую гражданскую смелость Минкульт одарил его именным фестивалем «Смотрины» целиком и полностью посвящены одному автору»¹⁵⁰.</p> | |
| <p>О писателе и журналисте Юрии Полякове.</p> | <p>«Поскольку один Поляков не способен покрыть все духовно-нравственные запросы государства, министерство объявило всероссийский конкурс на лучшую историческую пьесу. Учитывая, что самым издаваемым историческим писателем у нас является сам Мединский, можно предположить, на чьи «Смотрины» Минкульт пригласит работников ЖКХ в следующем году»¹⁵¹.</p> | |
| <p>Об отсутствии интереса к организованной премии.</p> | <p>«Отчаявшись сопротивляться наглой и циничной формуле власти «кто платит, тот и заказывает музыку», независимые художники, отказавшиеся идти на сделку с государством, стремительно осваивают иные пути выживания»¹⁵².</p> | |
| <p>О поиске новых источников финансирования.</p> | <p>«К помощи краудфандинга обратился целый кинофестиваль «Артдокфест»! Фестиваль документального кино Виталия Манского в декабре прошлого года был «проклят» лично Мединским, который поклялся, что никаких бюджетных денег этот фестиваль не получит никогда. «Манский наговорил столько антигосударственных вещей, что пусть делает фестиваль за свой счет. Мы же не запрещаем его фестиваль», – усмехался министр культуры, и по этой усмешке было понятно, что никаких шансов у «Артдокфеста» нет»¹⁵³.</p> | |
| <p>Об отказе Министерства культуры финансировать фестиваль документального кино «Артдокфест».</p> | <p>«Есть и еще один путь к воплощению творческого замысла, который можно освоить без всякой государственной поддержки: самому стать производителем искусства, живым отпечатком эпохи. Это</p> | |
| <p>О «художнике»</p> | <p>искусства, живым отпечатком эпохи. Это</p> | |

150^{Там же.}

151^{Там же.}

152^{Там же.}

153^{Там же.}

| | | |
|-------------------------------|---|--|
| Павленском и поджоге Лубянки. | путь Петра Павленского — художника удивительного провидческого дара, настоящего героя нашего времени, застывшего в трагическом молчании на фоне огненного столба горящих ворот Лубянки. Это послание в будущее или напоминание о прошлом?» ¹⁵⁴ | |
|-------------------------------|---|--|

Статья Ксении Лариной, которая является по совместительству ведущей собственной программы на радиостанции «Эхо Москвы», посвящена подведению итогов в сфере культуры за уходящий 2015 год. Название «Музы и пушки» отсылает нас к латинскому выражению «когда говорят пушки, музы молчат», которое подразумевает, что в военное время искусство отходит на второй план, однако название статьи носит несколько другой смысл, подразумевая наступательную государственную политику в сфере культуры и хрупкость искусства.

Первое, на что обращает внимание журналистка – это намерение правительства принять документ «Стратегия государственной культурной политики» (надо отметить, что документ уже принят от 29.02.2016). Автор сразу указывает на то, что «культурное сообщество» увидело в нем опасность, прежде всего, возможности «нарушения конституционных норм, в частности – гарантированных гражданских свобод, включая свободу слова, совести и творчества». Далее журналистка приводит ценностное содержание данного документа: традиционные духовно-нравственные основы, православие, народность, любовь к предкам и Родине, воспитательная функция культуры и борьба с чуждыми навязанными ценностями. То есть уже на этом этапе можно видеть, что вышеперечисленные ценности не являются существенными для автора, хотя бы уже потому, что подаются в иронично-уничжительной манере. Весь текст представляет собой развернутую метафору, где деятельность российского правительства в культурной сфере сравнивается с боевыми действиями. Автор уподобляет государство террористу, который прикрывается, как заложниками, культурой и историей.

¹⁵⁴Там же.

Следующий объект внимания – это выступления российских писателей против украинских националистов и «погром» Библиотеки украинской литературы в Москве. Далее по списку – принятие закона о иностранных агентах-некоммерческих организациях (НКО) и закрытие некоторых фондов. Журналистка выражает сожаление, что официальный исполнительный комитет Русского ПЕН-центра (писательского правозащитного объединения) слишком «беззубый», и предостерегает от «сползания к аналогу угодливого управляемого Союза советских писателей». Затем автор переходит к теме присуждения Нобелевской премии по литературе русскоязычной писательнице из Белоруссии Светлане Алексиевич и обсуждению ее победы российским литературным сообществом, которое, по словам журналистки, клеймило лауреата премии как когда-то Пастернака, Солженицына и Бродского. Ксения Ларина с радостью сообщает, что, несмотря на все «препоны» со стороны литераторов, Алексиевич стали активно читать, «и никакие Поляков и Прилепин вместе с Татьяной Толстой не смогли своим «авторитетным» мнением повлиять на читательский интерес» – то есть журналист прямо указывает на своих идейных оппонентов – писателя и главного редактора «Литературной газеты» Юрия Полякова и писателей Татьяну Толстую и Захара Прилепина.

Следующий отрывок текста посвящен целиком театральным событиям, в том числе скандалу с новосибирским «Тангейзером». Журналистка выстраивает факты по нарастающей: вновь говорит о государственном «погроме», только теперь уже театра («Театра.док»), продолжает скандалом с «уничтоженным» «Тангейзером», который называет «апогеем государственного маразма» и заканчивает историей с попыткой реформировать «либеральную «Золотую маску» в мракобесного «Золотого Витязя». Также Ксения Ларина пишет о последующей дискуссии, посвященной интерпретации классики, говоря о ней как об «анахронизме», а действия Министерства культуры называет «неумными», «бессмысленным талдычаньем», «навязыванием», попыткой заставить «плясать театр под духовно-патриотическую дудку» и устроить «аншлаг бездарности». Но опять-таки автор находит в этой ситуации

положительные моменты, а именно объединение театральных деятелей перед лицом «государственной угрозы». Следующий пункт рассуждений – учреждение новой театральной премии «Смотрины», который журналистка называет тем самым «аншлагом бездарности», на который надо автобусами свозить солдат для заполнения зала. Не преминула журналистка «пройтись» и по «главному патриотическому драматургу» журналисту и писателю Юрию Полякову (главред уже рассмотренной нами «Литературной газеты»), которого назвала его «человеком, прославившимся не столько своими сочинениями, сколько одиозными, папахивающими ксенофобией и шовинизмом взглядами, которые он обильно излагает на страницах вверенного ему издания» (в котором, между прочим, в девяностых годах печаталась сама Ксения Ларина) – то есть в тексте присутствует прямой переход на личности. «Смотрины» же журналистка назвала «целиком и полностью посвященными одному автору».

Следующим пунктом рассуждений под заголовком «Народное сопротивление» стал краудфандинг или сбор народных средств на проекты «независимых художников», которые «отчаялись сопротивляться наглой и циничной власти». Особенно журналист акцентирует внимание на «проклятый Мединским» фестиваль документального кино «Артдокфест». Ну и, наконец, заключительным аккордом статьи становится упоминание фигуры «художника удивительного провидческого дара, настоящего героя нашего времени» Павла Павленского (того, который сначала прибил себя за «энное» место к брусчатке на Красной площади, а затем поджег ворота здания ФСБ). Ксения Ларина многозначительно говорит о «Лубянке» с намеком на сталинские репрессии, заканчивая текст риторическим вопросом: «. Это послание в будущее или напоминание о прошлом?».

В тексте Ксении Лариной утверждается ценность гражданских прав и свобод, ценность абсолютной свободы и самовыражения деятелей искусства, ценность новаторства и эксперимента, независимости культуры от государства, ценность сильной оппозиции в культуре и политике, групповые ценности деятелей искусства. Тем не менее, текст скорее построен на отрицании явлений,

которые интерпретируются автором как антиценности. Журналистка резко негативно оценивает российскую власть и государство в принципе, особенно их вмешательство в сферу культуры, выражает недоверие к действиям государства в международной политике и его институтов во внутренней, отрицает ценности патриотизма, веры и традиционной нравственности, воспитательной стороны культуры. Автор враждебен государству и традиционному ценностному основанию культуры, отрицает любую стандартизованность эстетики, а также финансовую зависимость от власти.

Итак, подведем итоги ценностного анализа текстов журнала «Нью Таймс».

Во всех рассмотренных публикациях авторы утверждают ценности абсолютной свободы художественного деятеля, гражданских прав и свобод, корпоративные ценности театрального сообщества, ценности новаторства и экспериментаторства в искусстве, независимости деятелей культуры от государства, ценность сильной оппозиции в культуре и политике, а также ценности светскости, известности. Антиценностями для авторов журнала являются власть, государство и его институты (например, Министерство культуры), зависимость от государства, а также любое ограничение свободы. Журналисты не признают воспитательной функции культуры, какой-либо стандартизованности эстетики, считая таковой ориентацию на традиционные духовные ценности, уважение к истории, вере и традициям страны, демонстрируя при этом ориентацию на мнение некоего «международного сообщества». Авторы считают приемлемой только полную свободу для людей искусства, а дискуссия о необходимости бережного и вдумчивого обращения с классическими произведениями воспринимается как проявление цензуры. Также для журналистов не является ценностью консолидированное общество и его органичное развитие, мало заботит их и нравственное благополучие народа, в связи с чем не встает вопроса и об ответственности деятеля культуры перед обществом. За разговором о произведениях культуры скрывается мощная политическая полемика, направленная против государственной власти и церкви,

что в общем соответствует оппозиционному антиправительственному курсу издания.

2.4. Ценностный анализ публикаций о «Тангейзере» в газете «Завтра»

«Газета «Завтра» является продолжением газеты «День», основанной Александром Прохановым в декабре 1990-го года. Выходит еженедельно, по средам, с ноября 1993-го года. Главный редактор – Александр Проханов»¹⁵⁵.

«Газета известна своей жёсткой критикой [постсоветского устройства России](#), часто публикует статьи и интервью известных оппозиционных политических и общественных деятелей. Последнее время газета «Завтра» декларирует государственно-патриотическую линию, провозгласив проект «Пятая империя» и став более лояльной к власти, хотя и жестко критикует современное положение в стране. По формулировке главного редактора, «„Завтра“ — специфическая оппозиционная газета. Направленность её оппозиционности в разные годы была разная. Сегодня мы уже не требуем смены режима и власти — это идеологическая оппозиционность. Всё менее политическая и всё более идеологическая. Это так называемая имперская идеология»¹⁵⁶.

Вот что пишет о газете главный редактор Александр Проханов (текст не снабжен подписью, но весьма характерный стиль изложения свидетельствует о том, что, наиболее вероятно, авторство принадлежит главному идеологу издания):

«Мы строили газету, как Ной строил ковчег: доска к доске, гвоздь к гвоздю. <...> Мы собирали в ковчег все ценности, которые подвергались нападкам и истреблению. <...> Когда мы стали заметны, на нас набросилась вся

¹⁵⁵ О нас // Завтра [Электронный ресурс]. URL: <http://zavtra.ru/about/>

¹⁵⁶ Завтра (газета) // Википедия [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Завтра_\(газета\)#cite_ref-autogenerated1_2-1](https://ru.wikipedia.org/wiki/Завтра_(газета)#cite_ref-autogenerated1_2-1)

сатанинская либеральная рать, обладавшая колоссальной мощью телевидения, гигантским количеством газет. Нас отождествляли с опорным пунктом советского и национального сопротивления. Нас демонизировали, называя фашистами, нас хотели смести с лица земли. <...> А потом вдруг газета превращалась из рабочего издания — в тайный съезд патриотических сил, куда приходили левые и правые, у которых не было еще тогда своего чертога. <...> Мы в «Завтра» создали несколько идеологий, несколько мощных тенденций, которые вошли и продолжают входить в общественное сознание. Мы оживляли глубинные коды, которые были запечатаны либеральными магами и чародеями. Мы оповестили о великом братании и примирении «красных» и «белых», государственников красной и белой империй, которые должны прекратить вековую вражду перед лицом жестоких напастей. Мы написали историософию имперской России, объясняя русское время как череду сменяющих друг друга империй, всплывающих каждый раз после очередного потопа»¹⁵⁷.

Рассмотрим материал Романа Григорьева «О «Тангейзере», «цензуре» и прочих дремучастях» за 4 апреля 2015 года¹⁵⁸.

| Чему придается значение (значимость), какие вопросы затрагиваются. | Какая выставляется оценка | Какая утверждается ценность. |
|---|----------------------------------|-------------------------------------|
|---|----------------------------------|-------------------------------------|

¹⁵⁷О нас // Завтра [Электронный ресурс]. URL: <http://zavtra.ru/about/>

¹⁵⁸Григорьев Р. О «Тангейзере», «цензуре» и прочих дремучастях // Завтра [Электронный ресурс]. URL: <http://zavtra.ru/content/view/o-tangejzere-tsenzure-i-prochih-dremuchastyah/>

| | | |
|---|--|---|
| <p>О реакции либеральной части творческого сообщества на постановку.</p> <p>О реакции либеральной части творческого сообщества на снятие с должности директора театра.</p> <p>О затратах бюджетных средств на скандальные постановки.</p> <p>Об интерпретации классики и о «режиссерском видении».</p> <p>О выходе за границы дозволенного моралью.</p> <p>Об ответственности директора театра за постановку.</p> <p>Об отсутствии цензуры в постановке и неверной интерпретации понятия цензуры либеральным сообществом.</p> <p>О судебном иске против постановки.</p> | <p>«Когда вдруг, после порции ошеломительных провокаций, само общество либо его часть начинает возмущаться либо протестовать, то это непременно объявляется нападками. И даже травлей. А соответствующие кадровые решение минкульты по этому поводу — проявлением цензуры. Нет, господа, так дело не пойдет»¹⁵⁹.</p> <p>«Ну, ставьте, что ли, на частных подмостках, что хотите, как хотите и на какие хотите деньги. Почему на государственные средства мы должны лицедреть очередное «вольное прочтение» классического произведения весьма и весьма «одаренным дарованием»¹⁶⁰? «Иногда просто удивляет весьма необычное применение так называемого «авторского прочтения» к какому-либо известному классическому произведению. ... Поклонники скажут, мол, он же режиссер талантливый – «#онтаквидит», да». ... Спасибо, что его восприятие известной оперы лежит, все-таки, в границах допустимого светской общественной моралью. Впрочем, с этим, как оказалось, еще также предстоит поспорить»¹⁶¹.</p> <p>«Неужели он не отдавал отчета в том, что должен был придерживаться классических ориентиров и традиционных ценностей при координации репертуара? Так что, вся вина за это безобразие лежит исключительно на руководстве театра»¹⁶².</p> <p>«О какой «цензуре» может идти речь, когда руководство театра всячески способствовало и одобряло саму постановку? ... Конфликт разгорелся уже позже, после «снятия сливок» с наплыва зрителей»¹⁶³.</p> <p>«А что: церковь не имеет права обращения в надзорные инстанции либо судебные органы? Это, кстати, вполне цивилизованно. Если кто забыл: у нас пока еще светское государство и иного подхода в разрешении подобного рода проблем и быть не может»¹⁶⁴.</p> <p>«Министр культуры Мединский, на мой взгляд, пытался разрулить и всячески утихомирить реакцию. Он и его люди, с</p> | <p>Отрицание антиценности провокаций в искусстве.</p> <p>Ценность классических произведения искусства.</p> <p>Ценность общественной морали.</p> <p>Ценность ответственности за то, что ты делаешь.</p> <p>Традиционные ценности.</p> <p>Ценность цивилизованного урегулирования проблем.</p> <p>Ценность разумных и конструктивных действий.</p> <p>Ценность государства и его институтов.</p> <p>Отрицание антиценности скандальности либералов.</p> |
|---|--|---|

¹⁵⁹Там же.

¹⁶⁰Там же.

¹⁶¹Там же.

¹⁶²Там же.

¹⁶³Там же.

¹⁶⁴Там же.

| | | |
|--|--|--|
| <p>Действия Министерства культуры, попытка мирно разрешить ситуацию.</p> <p>Нагнетание истерики по поводу «Тангейзер» либеральной общественностью.</p> | <p>самого начала шли на контакт со всеми сторонами разбирательства с целью локализации резонансного пожара»¹⁶⁵. «Шум поднялся невероятный! Такому развитию событий способствовали уже не «разгневанные клирики». Этому способствовали представители вездесущей «либерально-прогрессивной общественности», подкинувшей дровишек в топку скандала»¹⁶⁶.</p> | |
|--|--|--|

Роман Григорьев в своем материале выступает на стороне Министерства культуры и солидаризируется с гражданами, которые выразили свое недовольство постановкой, аргументируя свою позицию по ходу рассуждения. Журналист убежден в необходимости ориентации на традиционные ценности и бережного обращения с классикой при создании постановки, тем более на народные средства и для зрителей. Автор выступает против того, чтобы немногочисленная творческая «элита» самовыражалась, совершенно не принимая в расчет тех, для кого по идее спектакли создаются. Если, как иронизирует журналист, художника (то есть режиссера), творческую личность может обидеть каждый, то куда, задается он вопросом, смотрело руководство театра, то есть директор, который пропустил скандальную постановку. Роман Григорьев настаивает на том, что власть повела себя в данной ситуации корректно, пытаясь урегулировать ситуацию, вступая в диалог с каждой из сторон конфликта, между тем как «либерально-прогрессивная общественность», активно задействуя СМИ, сделала из локального конфликта всенародный скандал, обвиняя власть в насаждении цензуры, а церковь в мракобесии (между тем, как говорит автор, церковь в данном случае использовала вполне цивилизованный гражданский инструмент – решение проблемы через суд). Роман Григорьев обращает внимание читателей, что цензура предполагает предварительные ограничения и запреты, а в данном

¹⁶⁵Там же.

¹⁶⁶Там же.

случае постановке спектакля никто не мешал, а разбирательство произошло уже после того, как «творение» увидело свет и столкнулось с отторжением зрителей.

В тексте автор утверждает ценности государства и его институтов, ценность общественной морали и общественного мнения, ответственности перед обществом за свои деяния, ценность разумных и конструктивных действий при решении проблем, ценность бережного обращения с классическими произведениями искусства и традиционные ценности как таковые. При это антиценностями для автора выступают провокации, вносящие раскол в общество, а также скандальное и деструктивное поведение так называемых либералов.

Далее проанализируем публикацию [Владимира Бондаренко](#) «Вагнер отдыхает» за 2 апреля 2015 года¹⁶⁷.

| Чему придается значение (значимость), какие вопросы затрагиваются. | Какая выставляется оценка | Какая утверждается ценность. |
|---|----------------------------------|-------------------------------------|
|---|----------------------------------|-------------------------------------|

¹⁶⁷Бондаренко В. Вагнер – отдыхает // Завтра. 2015. №13 (1114).

| | | |
|---|---|---|
| <p>О создании скандальных неэтичных постановок на государственные средства.</p> | <p>«Наши либералы, особенно представители творческой интеллигенции, любят играть с огнем. <...> И все норовят за государственный счет провернуть»¹⁶⁸.</p> | <p>Ценность правил рыночного общества.</p> |
| <p>О законах рыночного общества, с которыми не желают считаться либералы.</p> | <p>«К тому же, все они на поверку обладают чисто советским сознанием. Продюсерские права и обязанности им неведомы. Их не интересует даже то, кому принадлежат те или иные музеи, театры, литературные журналы. Если уж у нас рыночное общество, будьте любезны уважать правила рынка»¹⁶⁹.</p> | <p>Ценность ответственности перед государством и обществом.</p> |
| <p>О двойных стандартах либеральной общественности.</p> | <p>«Почему-то наши либералы ничуть не удивляются тому, что голливудские продюсеры меняют сценарии, актеров и даже режиссеров, но бурно протестуют против "ограничений свободы творчества" в учреждениях, подведомственных Минкульту? Потому что для них по-прежнему "государственное – значит, ничьё", такая корова, которую можно доить и не кормить, ничего не давая взамен? Или потому, что для них "неправильным" является именно то государство, в котором они живут и "креативят"»¹⁷⁰?</p> | <p>Отрицание антиценности паразитирования на государстве.</p> |
| <p>О нелюбви либералов к собственной стране.</p> | <p>«Нет, правда же, разве нет частных антреприз? Вот и ставьте там всё, что вам угодно, а рынок сам определит, нужен ему такой "товар" или не нужен».</p> | <p>Ценность государственной собственности.</p> |
| <p>О возможности создания частных постановок.</p> | <p>«Иисус своим телом как бы прикрывает срамные места гигантской обнаженной девы. Это что — авангард? И при чем тут вообще Вагнер?»¹⁷¹</p> | <p>Отрицание антиценности прав и свобод без обязанностей.</p> |
| <p>О провокационном постере в спектакле.</p> | <p>«Но либералы, что называется, встали на дыбы — еще бы, ведь Минкульт своим решением покусился на их "священное право" безнаказанно паразитировать на государстве и обществе»¹⁷².</p> | <p>Отрицание антиценности нелюбви к своей стране.</p> |
| <p>О возмущении театральными деятелями по поводу «цензуры» и паразитировании на обществе и государстве.</p> | <p>"Оцениваю этот жест как вызов обществу, — говорит известный режиссер и актер Николай Бурляев. <...> Тем более, что художественные качества скандальной постановки, по мнению Бурляева, вопиюще низки и не соответствует традициям "Большого"»¹⁷³.</p> | <p>Отрицание антиценности искажений классики.</p> |
| <p>О приглашении режиссера Т. Кулябина в качестве постановщика в Большой театр.</p> | <p>«Но мы видим уже привычное</p> | <p>Ценность национальных художественных традиций.</p> |
| | | <p>Ценность нравственности.</p> |
| | | <p>Ценность русских национальных святынь.</p> |

168^{Там же.}

169^{Там же.}

170^{Там же.}

171^{Там же.}

172^{Там же.}

173^{Там же.}

| | | |
|---|---|---|
| О ценностном противостоянии сторон конфликта. | противостояние не противников власти и ее защитников, а нравственников (как называл их Солженицын) и сатанистов, какими бы популярными деятелями искусства они ни были» ¹⁷⁴ . | Ценность православия. |
| О поношении русской культуры и веры. | «Все поношения и оскорбления со стороны российского "творческого сообщества", как правило, касаются исключительно русских национальных святынь и православия. Эта избирательность лишней раз доказывает, что постановка "Тангейзера" в таком виде — не эстетический эксперимент, а политическая и нравственная провокация» ¹⁷⁵ . | Отрицание антиценностей политических и нравственных провокаций. |

Владимир Бондаренко так же, как и предыдущий автор, встает на сторону власти и общества, выразившего недовольство постановкой. Он указывает на то, что творческая интеллигенция и либерально настроенное сообщество поносят власть, обвиняют в цензуре и ограничении гражданских прав и свобод из-за снятия постановки с репертуара, а церкви вменяют незаконное вмешательство в творческий процесс. При этом они, прославляющие либеральные ценности, не желают считаться с законами рынка, по которым живет это либеральное общество. Журналист указывает на двойные стандарты творческого сообщества, которое хочет и либеральных свобод, и полного государственного обеспечения любой своей творческой деятельности без какой-либо ответственности перед обществом и государством. При этом автор указывает, что поношение носит избирательный характер: низвергаются православные святыни (на оскорбление мусульман у постановщиков не хватило бы смелости) и русская культура, – что он рассматривает как намеренную провокацию и желание получить «фиксированную славу оппозиционера». Также журналист указывает на крайне низкие художественные свойства постановки.

Журналист отстаивает ценности государства, его институтов и собственности, ценность ответственности деятеля культуры перед государством и обществом, ценность соблюдения законов рынка, ценность нравственности, национальных святынь, культуры и веры, ценность национальных

¹⁷⁴Там же.

¹⁷⁵Там же.

художественных традиций. Антиценностями для автора выступают паразитирование на государстве, двойные стандарты и безответственность перед обществом либеральной общественности и деятелей культуры, их паразитирование на государстве, нелюбовь к стране, искажение классических произведений искусства, желание ничем не ограниченной свободы и политические и нравственные провокации, дестабилизирующие общество.

2.5. Ценностный анализ публикаций о «Тангейзере» в журнале «Афиша»

Журнал «Афиша» специализируется на теме досуга и развлечений, поэтому можно предположить, что информация будет носить наименее политический оттенок среди прочих СМИ. Из всех материалов, в которых упоминается скандальная постановка «Тангейзера», для анализа нам подходит только одна статья (остальные – краткие новостные заметки, в которых оценочная и ценностная составляющая сведена к минимуму) – это статья Антона Долина «Дело «Тангейзера». Право на Вагнера: почему немецкий композитор гордился бы российским скандалом», опубликованном в «Афише» 31 марта 2015 года¹⁷⁶.

Сравним ценностную и оценочную составляющую публикаций в «Афише» и «Литературной газете» (материалы двух лидеров мнений, таких как Юрий Поляков и Антон Долин).

В материале кинокритик Антон Долин защищает противоположное Юрию Полякову мнение, выступая, в свою очередь, выразителем позиции либеральной общественности. Средством трансляции оценки в этом тексте снова становится имя автора. Антон Долин – известный кинокритик, выступающий во многих средствах массовой информации в качестве радиоведущего, приглашенного эксперта и т.д., а также автор книг по истории и теории кинематографа.

¹⁷⁶Долин А. Дело «Тангейзера»: почему Вагнер гордился бы российским скандалом // Афиша [Электронный ресурс]. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/pravo-na-vagnera-pochemu-nemeckiy-kompozitor-gordilsya-by-rossiyskim-skandalom/>

«Ох уж эти оскорбленные чувства. И смешно, и страшно наблюдать, как играют друг с другом в салочки, берут на слабо: «Мы оскорбились — на спор, и вы оскорбитесь?» Суд над директором Новосибирского театра оперы Борисом Мездричем и режиссером скандального «Тангейзера» Тимофеем Кулябиным стерпели, хватило выдержки и юмора. А вот высочайшее решение уволить Мездрича за то, что не извинился перед мифическими одного из оскорбленных — бинго! — сработало идеально. Теперь главная тема для обсуждения среди деятелей и радетелей культуры — кому и в какой форме объявлять бойкот. То есть как показать свою оскорбленность»¹⁷⁷.

И Юрий Поляков, и Антон Долин выстраивают свой текст через конфликт, и в первом и во втором случае в заголовок вынесен этот конфликт, причем оба заголовка образны. Но если в статье Юрия Полякова проблема представлена в ряду более широких вопросов, то в материале Долина она более конкретна. Антон Долин выносит в заголовок противоречивую фразу: «почему немецкий композитор гордился бы российским скандалом», которая является тезисом, исходной точкой его рассуждений.

Как мы можем заметить, кинокритик также охотно прибегает к различным средствам выражения оценки, используя весь арсенал от оценочной лексики до синтаксических структур, способствующих выражению оценки. Автор имитирует речь своих идеологических противников, создавая уничижительный образ слабых и лицемерных верующих, использует эпитеты, метафоры и т.д. Долин, как и Поляков, активно задействует арсенал средств для создания комического эффекта (иронию, пародию, сарказм).

«Личностью неблагонадежной великий композитор был и при жизни. На перечисление всех его проступков — от революционно-подрывной деятельности до растраты бюджета целого государства (банальный адюльтер не в счет) — ушел не один том биографической литературы. Ну и по поводу чувств верующих: вообще-то стоит помнить, что главным фанатом Вагнера долгое время был Ницше, один из ключевых трудов которого носит

¹⁷⁷Там же.

подзаголовок *«Проклятие христианству»*. *Не думайте*, что это случайное совпадение. Отсюда, вероятно, некоторое сомнение в интонациях оскорбленных верующих: *то ли им Вагнера защищать от Кулябина, то ли от самого Вагнера обороняться»*¹⁷⁸.

В этом отрывке автор подспудно проводит параллель между Вагнером («великим композитором») и Кулябиным, указывая на то, что немецкий режиссер был тоже «неблагонадежной личностью» и, согласно Антону Долину, занимался сомнительными вещами *«от революционно-подрывной деятельности до растраты бюджета целого государства»* и *«банального адюльтера»*¹⁷⁹. В эпитетах, подобранных автором, содержится оценка этих вещей, даже удалое бравадование приведенными фактами, как будто они как-то говорят в его пользу. То, что сначала находится в подтексте, в конце абзаца переходит в непосредственный текст (*«Отсюда, вероятно, некоторое сомнение в интонациях оскорбленных верующих: то ли им Вагнера защищать от Кулябина, то ли от самого Вагнера обороняться»*¹⁸⁰). Автор за счет использования композиции и средств выразительности создает образ талантливого, удалого и бесстрашного Вагнера (читай – Кулябина), противопоставляя ему образ слабого, путающегося в показаниях, недалекого оппонента (*«оскорбленных верующих»*). Подобная интерпретация авторитетного образа прошлого, который используется в сослагательном наклонении (*«немецкий композитор гордился бы российским скандалом»*¹⁸¹) является манипуляцией. Автор использует с этой целью косвенно выраженную «чужую речь»: *«Вагнер всю жизнь боролся с мейнстримом и разного рода пошлостью, он твердо знал, что искусство обязано бросать вызов мещанству и буржуазности. Мнение большинства (не понимавшего его музыкальные драмы и даже считавшего их неисполнимыми) его не останавливало: он творил для будущего. И победил»*¹⁸². Автоматически

¹⁷⁸Там же.

¹⁷⁹Там же.

¹⁸⁰Там же.

¹⁸¹Там же.

¹⁸²Там же.

возникает вопрос: откуда все это известно Антону Долину? Очевидно, что это всего лишь его формулировки, которые он вложил в уста немецкому композитору.

Журналист также использует контактоустанавливающие средства («не думайте»), разговорные конструкции («то ли... то ли», «вообще-то стоит помнить», «вообще-то», «ну и по поводу»), создавая при этом образ автора, немного насмешливо похлопывающего читателя по плечу.

«На то и великая музыка, а также драматургия, чтобы содержать в себе потенциал для множества трактовок. Хватило на десятки лучших режиссеров современности. И на Кулябина, представьте, в их числе»¹⁸³.

В этой фразе содержится основная ценность, отстаиваемая журналистом, состоящая в безоговорочной свободе для человека творчества, которая заключается, в том числе и в свободе работы с первоисточником.

Итак, мы можем сказать, что даже в издании, посвященном сфере досуга, в котором, казалось бы, нет места политиканству, присутствует явная политическая подоплека, а за разбором произведения скрывается разговор о власти и творческом сообществе.

Журналист охотно прибегает к использованию средств создания комического: к иронии, сарказму, пародии чужой речи, гротеску, каламбуру, абсурдизации образа оппонента. Именно образ оппонента становится ключевым, определяет систему аргументации, выстраиваемой в тексте. Кроме того, для выражения оценки автор пользуется средствами синтаксиса, стилистически маркированной лексикой, композиционными средствами. Антон Долин пытается встроить рассматриваемое событие в более широкий контекст, соотнести с другими явлениями российской и не только российской действительности. Оценочность в тексте помогает соотнести ситуацию с «Тангейзером» с теми ценностями, которые исповедует журналист, оценить ее по своей ценностной шкале, маркировать ее, указать аудитории, как к этой

¹⁸³Там же.

ситуации должно относиться и как на нее реагировать, то есть помимо прочих, в этом тексте присутствует явственная идеологическая функция.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В постановке Тимофея Кулябина содержится несколько причин, способствовавших возникновению социокультурного конфликта. Возникнув как локальный, благодаря средствам массовой информации и интернету, конфликт вокруг «Тангейзера» быстро перешел на уровень национального.

В скандале вокруг «Тангейзера» можно вычленить несколько составляющих, которые сводятся к одному знаменателю – конфликту ценностей различных социальных групп. Сюда относятся конфликт по поводу использования христианских святынь, конфликт по поводу обращения с художественным первоисточником, конфликт по поводу свобод, конфликт по поводу взаимоотношений деятелей искусства и общества, деятелей искусства и государства, верующих и государства, верующих и деятелей искусства, верующих и остального общества, журналистов и общества и т.д.

Ценностный анализ текстов «Литературной газеты» показал следующее. Во всех рассмотренных публикациях авторы утверждают ценности высокого классического искусства, культуры как основания человеческого бытия, созидания, бережного обращения с красотой и классическими произведениями, национальной культурой, включающей историю и веру, ориентацией на национальные традиции. Еще одна категория ценностей издания связана с патриотизмом, ценностями процветающей сильной страны и культуры, нравственным благополучием народа, консолидированным обществом, что обуславливает следующий перечень ценностей, а именно ответственность художника, театрального деятеля перед обществом, его профессионализм и талант, нестяжательство, стремление к органичному развитию собственной культуры. Для журналистов «Литературной газеты» театр выступает прежде всего как место духовного воспитания зрителя, его эстетических вкусов, нравственности посредством искусства, также авторы заявляют о необходимости поиска путей оздоровления общества, предлагают

конструктивные пути решения конфликтных ситуаций и минимизации негативных явлений.

Вполне логично, что в этой связи антиценностями для журналистов «Литературной газеты» являются ничем не ограниченная свобода и свобода только для избранных, безответственность деятелей искусства перед обществом, бездарность и форма без содержания, провокации и непристойности в искусстве, надругательство над классикой, цинизм и погоня за славой, уничтожение традиций, в том числе бездумное копирование иностранных веяний и агрессивный секуляризм в искусстве, а также цинизм, жажда славы и наживы вкупе с паразитированием на государстве.

Следовательно, мы можем говорить единстве ценностных ориентаций журналистского корпуса «Литературной газеты», который отстаивает одни общественные идеалы и дает схожие оценки явлениям действительности, в которых можно отчасти выявить взаимосвязь с ценностной системой и идеалами советского общества, что в целом соответствует консервативно-патриотической направленности издания и его самопозиционированию как носителю традиционных ценностей, государственных ценностей и ценностей «осмысленного высококультурного патриотизма».

Ценностный анализ текстов журнала «Нью Таймс» показал следующее.

Во всех рассмотренных публикациях авторы утверждают ценности абсолютной свободы художественного деятеля, гражданских прав и свобод, корпоративные ценности театрального сообщества, ценности новаторства и экспериментаторства в искусстве, независимости деятелей культуры от государства, ценность сильной оппозиции в культуре и политике, а также ценности светскости, известности. Антиценностями для авторов журнала являются власть, государство и его институты (например, Министерство культуры), зависимость от государства, а также любое ограничение свободы. Журналисты не признают воспитательной функции культуры, какой-либо стандартизованности эстетики, считая таковой ориентацию на традиционные духовные ценности, уважение к истории, вере и традициям страны,

демонстрируя при этом ориентацию на мнение некоего «международного сообщества». Авторы считают приемлемой только полную свободу для людей искусства, а дискуссия о необходимости бережного и вдумчивого обращения с классическими произведениями воспринимается как проявление цензуры. Также для журналистов не является ценностью консолидированное общество и его органичное развитие, мало заботит их и нравственное благополучие народа, в связи с чем не встает вопроса и об ответственности деятеля культуры перед обществом. За разговором о произведениях культуры скрывается мощная политическая полемика, направленная против государственной власти и церкви, что в общем соответствует оппозиционному антиправительственному курсу издания.

Ценностный анализ текстов газеты «Завтра» показал следующее.

Авторы утверждают ценности государства и его институтов, ценность общественной морали и общественного мнения, ответственности перед обществом за свои деяния, ценность разумных и конструктивных действий при решении проблем, ценность бережного обращения с классическими произведениями искусства и традиционные ценности как таковые. При это антиценностями для авторов выступают провокации, вносящие раскол в общество, а также скандальное и деструктивное поведение так называемых либералов.