

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени
ЛОМОНОСОВА

Реферат

**По курсу «Теории массовых коммуникаций»
на тему: «Индустрия смысла»**

Выполнила студентка 501 группы
дневного отделения

факультета журналистики

Горовая София Дмитриевна

Преподаватель:

к.ф.н., доцент Засурский Иван Иванович

Москва 2014

Содержание

Введение.....	3
Основная часть.....	4
Заключение.....	14
Список использованной литературы.....	16

Введение

Ю.М. Лотман, разрабатывая свою семиотическую модель коммуникации в общем исследовании феномена культуры, ставит вопрос: каким образом удастся в принципе порождать новое сообщение? Ведь образование новых сообщений, наряду с хранением и передачей информации и деятельностью по правильному преобразованию этих сообщений составляет суть определения мыслящего объекта. И дает ответ на этот вопрос: «Новыми сообщениями мы будем называть такие, которые не возникают в результате однозначных преобразований, и, следовательно, не могут быть *автоматически* выведены из некоторого исходного текста путем приложения к нему заранее заданных правил трансформации... Только творческое сознание способно вырабатывать новые мысли».¹

Наука, искусство, литература, журналистика ставят своей целью исследование и познание мира и человека и нацелены, прежде всего, на обнаружение нового.² Обнаруживая и придумывая новое, искусство рождает смыслы. В том числе поэты и писатели, работая над языком, создают базу, чтобы общество могло воспринимать новые смыслы. В данной работе мы постараемся проследить, как именно происходит этот процесс.

¹ Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия, с 71

² Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия, с 75

Люди не могут функционировать без смыслов: если все действия животного осуществляются через инстинкт, действия машины – через программу, то человек действует через мысль. Поэтому люди нуждаются в смыслах, в создании чего-то нового, чем и занимается искусство. В рекламе процедура, в ходе которой к предмету привязывается смысл, называется брендинг. К искусству можно придумать и применить подобный термин, так как оно не менее активно создает новые смыслы. Однако оно не «привязывает» и не «навязывает» их, а предлагает, допуская собственную трактовку. Искусство, прежде всего, толкает аудитории на размышление, давая открыть и понять что-то новое самостоятельно.

Новое – это качественные различия связанных во времени явлений. В этом смысле новое принадлежит либо настоящему, а также прошлому, если оно непрерывно вытекает из традиционного, либо может принадлежать будущему (при возможности прерывности). Последнее предваряет возможность возникновения в будущем качественно иных, чем они были в прошлом, явлений. Так сменяют друг друга новые художественные стили, направления моды, музыкальные ритмы и манеры исполнения, приемы политической риторики, формы самого информирования масс (жанры, виды телепрограмм и т.д.).³ С возникновением новых направлений возникают новые смыслы. Ведь определенное течение предполагает свою программу, трактовку искусства, жизни, языка. В XIX веке люди написали практически все, что могли, русская и мировая литература достигла своих вершин. В XX веке, казалось бы, перед писателями и поэтами стояла сложная задача – обойти или хотя бы не уступить предшественникам. Но они вовсе не пытались обогнать творцов прошлого столетия, а стремились создать что-то радикально новое, чтобы избежать всяких сравнений с прошлым. Важно отметить, что в то время были большие изменения в общественной жизни – людям нуждались в новых смыслах, поэтому и возникали авангардистские школы в искусстве, которые пытались создать что-то радикально новое.

³ Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия, с 77

Яркий пример – футуристы. В своем манифесте 1912 года они заявляли: «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода Современности. Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней». Футуристы придавали большое значение форме стихосложения, и с помощью этой кардинально новой формы пытались выразить перемены, которые происходят в жизни и обществе. Множество неологизмов, другое, более критичное, мышление, избавление от жестких канонов стихосложения:

*Я,
Златоустейший,
Чье каждое из слов
Душу новородит,
Именит тело,
Говорю вам.⁴*

(В.В.Маяковский «Облако в штанах»)

Через полвека в противовес модернистским, авангардистским течениям, желающим создать что-то радикально новое, возникают постмодернистские, которые стремятся не перечеркнуть все старое, а мудро использовать этот опыт, облекая его в подходящую для современности форму. Существует так называемая концепция выбора нового, то есть его возникновения из крупных закодированных массивов сообщений и образов, а не только из составляющих элементов. Выбор – это своеобразное раскодирование массивов сообщений, при котором, согласно этой концепции, новое возникает как ранее не существовавшее сочетание старого. Художники издавна пользуются этим приемом. Л. Пастернак как-то сказал, что Шопен умел высказать новое на «старом фильдовском языке».⁵ Иосиф Бродский, создавая свои произведения, опирался на написанное раньше и уже ставшее классикой, но по-своему трактовал это. В своих поэмах «Зофья», «Большая элегия Джону Донну» он выступает как посредник между русской и европейской поэзией эпохи барокко, которая до этого почему-то не

⁴ Маяковский В.В. Стихотворения и поэмы, с.181

⁵ Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия, с 77

была востребована. Этика барокко отмечена тягой к символике ночи, теме бренности и непостоянства, жизни-сновидения. В поэмах Бродского «все засыпает», «трамваи дребезжат в темноту», но барочные настроения он погружает в современность, перечисляя предметы обихода и описывая город нашего времени. Т.е. придуманное ранее сегодня приобретает другой смысл. Другой поэт-шестидесятник, «эстрадник» Андрей Вознесенский опирался в своем творчестве на традиции западного авангарда и русского футуризма. В его стихотворениях узнается ранний Пастернак и Маяковский. Но в то же время Вознесенский – новатор в своем роде. Он не просто использовал уже известные мотивы футуристов спустя полвека, он придал им новый, актуальный смысл. Вознесенский еще ярче, чем футуристы, переносит акцент на звук. Фонетическая организация стиха создает новый смысл, открывает новые связи предметов и явлений вокруг нас. В известном стихотворении «Гойа» автор пишет об испанском живописце-романтике (или его памятнике, которому «*Глазницы воронок... выклевал ворон, // слетая на поле нагое*»), потом – о войне, которую характеризует несколькими словами, но возможно ли это сделать более емко и ярко? «Горе», «голос» (диктор на радио, сообщивший о войне?), «голод», «горло» (повешенного врагами человека), «грозди возмездья» (борьба), «крепкие звезды - // Как звезды» на «мемориальном небе» (вечная память героям). Звуки на каком-то метафизическом уровне сцепляются, создавая словно скрытые связи всего известного как фонетически, так и фактически.

Эти два поэта-шестидесятника – Бродский и Вознесенский - являются одними из ярчайших примеров создания новых смыслов. Они во многом «переломали» привычную культуру, создали новую классичность и тем самым привнесли новые смыслы, которые олицетворяли эпоху, соответствовали тому, что происходило в жизни, и находили отклик у людей. Создание «новой классичности» часто приписывают исключительно Иосифу Бродскому, однако не стоит забывать, что в своих ранних работах он

опирался именно на поэтов-эстрадников, в том числе и Вознесенского. В стихотворении «Художник» он использует повторы, аллитерации:

*Художник,
Он верил в свой череп. Верил.
Ему кричали:
«Нелепо!»
Но падали стены,
Череп,
Оказывается был крепок.
Он думал: за стенами чисто.
Он думал,
Что дальше просто.⁶*

Но уже в следующих строках: «...Он спасся от самоубийства // Скверными папиросами» мы узнаем Бродского, который с классицистичной холодностью говорит обо всем, в том числе и о подобных вещах. Смысл в его произведениях часто свободен от стиха. Стихи только пишутся, а высказаться поэт пытается за ними, даже вопреки им.⁷ Например, автор использует опять же холодную классицистическую форму в стихотворении «Дорогая, я вышел сегодня из дома...», но за этой холодностью видна душевная трагедия.

Классицизм – еще одна грань лирики Бродского. Художественный стиль XVII-XIX вв., основанный на рационализме и четких правилах, поэт трактует по-своему. В России это направление возникает в XVIII в., когда Ломоносов разрабатывает теорию «трех штилей». Бродский же в XX в. трактует классицизм по-другому, вновь открывая новые смыслы уже пережитого, пропуская его через призму нового времени. Поэт отбрасывает

⁶ Бродский И.А. Сочинения в 7 т., т.1, с. 99

⁷ Кулаков В. Поэзия как факт: Ст. о стихах, с.71

идею «трех штилей»: как возможно писать таким образом в обществе, говорящем на тоталитарном «новоязе»? И в то же время Бродский не следует исключительно новым правилам языка, он совмещает разные пласты лексики. В стихотворении «Я входил вместо дикого зверя в клетку ...» поэт использует разговорные «кликуха», «жрал», «слонялся». Эта языковая маргинальность, «преобразившая» русскую речь и сознание целых поколения, - продукт советской эпохи (массовая маргинализация речи как ее реакция на фальшь советского «новояза» и лагерно-тюремный опыт миллионов). У Бродского, несмотря на многолетнее «злоупотребление» околотературной лексикой, она сохраняет маргинально-вызывающую маркированность, т.к. неразрывно связана с типом сознания. Иными словами, блатные и сниженно-разговорные слова эффектно обозначают не только языковую, но и мировоззренческую позицию лирического субъекта, формулируемую на стыке романтического демонизма и экзистенциальной безнадежности.⁸ Таким образом, и новояз, и маргинальная речь как реакция на него по-новому открываются в стихотворениях Бродского.

Искусство постоянно ищет новые смыслы. Анна Ахматова полагала, что за поэзией каждого автора должна стоять одна главная идея, его собственный «великий замысел», философия, которая определит смыслы всех произведений. Иосиф Бродский следовал именно этому наставлению, стремясь наполнить все свои стихотворения определенной метафизикой. Основополагающий миф Бродского – о языке и поэзии. В мире автора поэзия выше ангелов и неба. Для Бродского слово, встав в стихотворную строку, приобретает новые значения и смыслы, иначе говоря, сквозь слово в стихе проступает Слово, что было в начале. Поэтому поэзия – высшая форма существования языка. Бродский полагает, что после смерти от человека остается «часть речи». Но поэт движется не к «замещению» Бога «языком». В стихотворении «Литовский ноктюрн» его лирический герой воспаряет «выше ангелов и нетопырей» и, поднявшись так высоко, герой попадает в «царство

⁸ Лакербай Д. Ранний Бродский: поэтика и судьба, с. 19

воздуха». За этими сферами его встречают уже не христианский Бог, а Муза и «рай алфавита». Здесь происходит не замена одного рая другим, а возникновение того рая, который для лирического героя Бродского выше христианского – рай языка. Так на основании христианской метафоры воздуха как царства душ Бродский создает новый смысл - свой собственный миф о воздухе как о царстве языка и поэзии, находящемся за пределами христианского сознания и над пустотой смерти.⁹

Если Бродский создавал книги стихов, отталкиваясь от определенного, разработанного им мифа, то Вознесенский склонен строить свои книги композиционно по логике тропа. В книге «Витражных дел мастер» делается метафорическая заявка: *«Человек на 60% из химикалиев? На 40 из лжи и ржи? На 1 из Микельанджело! Поэтому я делаю витражи»*. Вся композиция книги сработана как семь сколов витражной мозаики, один из которых и есть этот «1%», ибо состоит из стихов Микельанджело, переведенных Вознесенским. Композиция опирается не на общую идею книги, а на метафору, возведенную в метауровень.¹⁰ Таким образом, приемами написания стихотворений и объединения их в книги оба автора создают базу для восприятия новых смыслов: Бродский предлагает совершенно иную трактовку языка и иерархию всего мира, Вознесенский показывает нестандартные связи явлений и ассоциации. Притом оба воспринимают книги как цельные, практически живые организмы, а не просто сборники «своих достижений» - стихотворений определенного периода (что также создает базу для другого прочтения и восприятия литературы читателями).

Люди заимствуют из искусства определенные фразы, образы, идеи. Мыслят ими и открывают новые грани всего происходящего вокруг и внутри них. Метафора и сравнения - излюбленные приемы многих поэтов. Именно они помогают открыть новый смысл, новую грань определенного предмета

⁹ Александрова А.А. Царство языка: миф о воздухе в поэтическом творчестве Бродского// Иосиф Бродский: проблемы поэтики, с. 67

¹⁰ Мусатов В. В. Художественные традиции в современной поэзии, с.34

или явления за счет его схожести с чем-то другим. Например, в стихотворении «Сирень «Москва – Варшава»» Вознесенский строит метафору на пересечении ассоциаций природно-человеческого ряда («сирень как лыжница», сирень как пудель»), ассоциаций из мира техники («сирень пылает ацетиленом», «ночные гроздья гудят махрово, как микрофоны из мельхиора»). Логика метафорической мысли снимает противоположность между естественным и сотворенным. В стихотворении, посвященном Белле Ахмадулиной, аксессуары техники оказывались включенными в некий художественный акт: «выжав педаль», поэтесса произносит фразу «хрустально, как тексты в хорале».¹¹ Метафоры Вознесенского впускают в себя ассоциации из сфер техники, природы и искусства, соединяя все эти грани, давая простор воображению и мыслям читателя. Сам поэт говорил, что техника – это метафора механического в людях.¹² Но каждый читатель может по-своему трактовать языковые манипуляции поэта и видеть вокруг себя все новые смыслы. Бродский в своих стихотворениях часто совмещает мир природы с миром вещей, подчеркивая мгновенность человеческой жизни: возможно, солнце вечно, но для человека оно будет жить так же недолго, как хрупкий, недолговечный предмет:

*Закат догорал в партере китайским веером,
и туча клубилась, как крышка концертного фортепьяно.¹³*

Новый смысл, привносимый разными школами и авторами, заметен по их отношению к поэзии и языку. Последний меняется со временем. Когда мы говорим о том, что изменились слова, имеется в виду, конечно, их эстетический модус, то есть художественное к ним отношение. Акмеисты и футуристы, осознав самоценную реальность слова, в целом сохранили модернистский тип художественного сознания. «Образ мира» для них по-

¹¹ Мусатов В. В. Художественные традиции в современной поэзии, с.34

¹² Мусатов В. В. Художественные традиции в современной поэзии, с.31

¹³ Бродский И.А. Сочинения в 7 т., т.6, с. 200

прежнему немислим без единого центра, без структурирующей авторской воли творца-художника. Автор строил такой мир, которому в принципе было безразлично, «есть ли жизнь на других планетах», существуют ли иные формы жизни. Мандельштамовская «мировая культура» - это именно мандельштамовская культура, его личный космос. Хлебников был «Председателем» персонального «земного шара», своего собственного. Отсюда и абсолютность каждого слова, его непререкаемый авторитет.¹⁴ В поэзии же Бродского изменяется статус поэтического слова. В нем нет уже того сакрального звучания, суггестивности, уникальности, как в модернистском стихе, потому что нет и самого пафоса неповторимости личного опыта: *«Я был как все, //То есть жил похожею жизнью...»*. «Похожесть на всех» становится новым пафосом, и нет никаких оснований считать слово личным знаком, персональным символом. Слово – общий знак, герметичный, непроницаемый для авторской интенции. Личные лексические приоритеты не имеют формопорождающего значения – все слова равны. Отсюда многословие, разговорная антипесенность, повышенная предметность, строчные переносы, фактурная лексика Бродского. Лирическая характерность возникает не благодаря неповторимости слова, а как бы наоборот, вопреки его общеупотребительности. Поэтому появляется ирония, возникает склонность к каламбуру, игре.¹⁵

Поэзия же Вознесенского, с одной стороны, близка творцам начала века, футуристам, модернистам по отношению к языку, композиции, с другой же стороны, он отличает от них, что звучит ближе к смыслам своего времени – в его поэзии нет такой сосредоточенности на образе автора, уникальности его самосознания, личного опыта. В центре его поэзии – слова, звуки, концентрирующие в себе смыслы. Мысль о мире для Вознесенского — прежде всего мысль о звучащем слове, оно и есть плоть мира.¹⁶

¹⁴ Кулаков В. Поэзия как факт: Ст. о стихах, с.72

¹⁵ Кулаков В. Поэзия как факт: Ст. о стихах, с.110

Что касается использования языка, то Вознесенский, повторимся, в целом следовал поэтике футуристов, в том числе относительно размера и рифмы. Реформаторами же русского ритма, стихосложения считаются Иосиф Бродский и Борис Слуцкий. Казалось бы, двигаться в одном направлении и рождать одни и те же новые смыслы и реформы в русской поэзии не могли люди, живущие словно в разных мирах: убежденный коммунист, политрук Слуцкий и беспартийный «тунеядец» Бродский. Действительно, их стихотворения разнятся по содержанию и метафизике. Но в то же время они чрезвычайно схожи по построению. Одна грань – лексика. Сам Бродский признавал, что лексикон загнанной в тупик поэзии послевоенного времени практически в одиночку изменил Слуцкий, на что после и опирался более молодой поэт. Другая грань – ритм. В отличие от других русских поэтов, и Слуцкий, и Бродский иногда нарушают ритмику ямбических размеров и добавляют в строки лишние слоги.¹⁷ За подобным стремлением к глобальным реформам, «нарушениям правил» стоят поиски новых смыслов в новом времени – следовательно, новая классичность. Это интуитивно чувствовал Борис Слуцкий, творивший в военное и послевоенное время, это уже ясно осознал и совершил «шестидесятник» Иосиф Бродский. Поэты чувствуют необходимость другого языка в мирное, послевоенное время для того, чтобы люди могли свободно понимать и называть все происходящее, - и создают такой язык. Поэты чувствуют другой ритм жизни – и меняют ритм стиха, чтобы тот звучал в такт с сердцами современников:

Во вторник начался сентябрь.

Дождь лил всю ночь.

Все птицы улетели прочь.

*Лишь я так одинок и храбр,
что даже не смотрел им вслед.*

*Пустынный небосвод разрушен,
дождь стягивает просвет.*

¹⁶ Лакербай Д.Л. Ранний Вознесенский: фоносемантика и риторика // Вестник Ивановского государственного университета, с.49

¹⁷ Фридберг Н. Законоборцы законотворцы: Слуцкий и Бродский как реформаторы русского ритма// Иосиф Бродский: проблемы поэтики, с 153

*Мне юг не нужен.*¹⁸

(И.А.Бродский «Новые стансы к Августе»)

*От имени коронного суда
Британского, а может быть, и Шведского,
для вынесенья приговора веского
допрашивается русская беда.*

*Рассуживает сытость стародавняя,
чьи корни - в толще лет,
исконный недоед,
который тоже перешел в предание.*¹⁹

(Б.А.Слуцкий «Разные измерения»)

Заключение

Язык – это дар, которым обладает каждый из нас. Мы мыслим, общаемся, познаем с помощью него. Работающие с языком люди создают своими произведениями базу для того, чтобы общество воспринимало новые СМЫСЛЫ.

Проспер Мериме говорил, что русский язык создан, прежде всего, для поэзии - он необычайно богат и примечателен тонкостью оттенков. Действительно, в отличие от некоторых других языков, русский идеально подходит для поэзии лексически, фонетически и синтаксически. Поэтому тенденции открытия новых смыслов мы постарались проследить и доказать именно на творчестве поэтов, притом XX века – времени, наиболее близком нам, эпохи, изменения во время которой нам наиболее понятны.

¹⁸ Бродский И.А. Сочинения в 7 т., т.3, с.111

¹⁹ Слуцкий Б. Стихотворения, с.8

Определенный уровень развития культуры на тот момент требовал чего-то нового – появлялись новые направления и школы в литературе, которые давали новые смыслы (футуристы) и отдельные поэты-«законотворцы», которые ломали все привычное своей идеей, своей системой (И.Бродский).

В XX веке работа над языком в русской поэзии приобретает скрупулезный характер, часто именно язык становится главным героем стихотворений. Авторы строят свои произведения на особых фонетических сочетаниях (как А.Вознесенский), рушат синтаксические конструкции (как И.Бродский), стремясь тем самым показать новые грани языка, открыть новые смыслы для понимания. Есть семантика, и мы привыкли сочетать и употреблять слова в соответствии с ее законами. А что, если попробовать «собирать» слова в предложения по фонетическому сходству? Есть синтаксис, и мы строим предложения по определенным схемам. А что, если попробовать интонационно их разрушить? Какие смыслы откроются нам тогда?

Новые смыслы в языке отражают процессы, происходящие в обществе, и потребности людей: технические открытия, прорывы, новые политические режимы, настроения – новая лексика, неологизмы в литературе; пресыщенность старым – новые ритмы, размеры, приемы в поэзии. Литература – отражение эпохи, дыхание времени, которое показывает изменения в жизни и обществе и создает новые смыслы для понимания этого.

Список использованной литературы

1. Александрова А.А. Царство языка: миф о воздухе в поэтическом творчестве Бродского// Иосиф Бродский: проблемы поэтики: Сб. науч. Трудов и материалов. – М.: Новое литературное обозрение, 2012
2. Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. – М.: РИП-холдинг, 2003
3. Бродский И.А. Сочинения в 7 т. – М.: Издательство Пушкинский Фонд, 1997
4. Вознесенский А.А. Собрание сочинений в 3 т. – М.: Художественная литература, 1983
5. Кулаков В. Поэзия как факт: Ст. о стихах. – М.: Новое литературное обозрение, 1999

6. Лакербай Д.Л. Ранний Вознесенский: фоносемантика и риторика //Вестник Ивановского государственного университета. Сер. Филология. 2003, № 1
7. Лакербай Д.Л. Ранний Бродский: поэтика и судьба. – Иваново: Издательство Ивановского университета, 2000
8. Маяковский В.В. Стихотворения и поэмы. – М.: Профиздат, 2010
9. Мусатов В.В. Художественные традиции в современной поэзии. Иваново, 1980.
- 10.Слуцкий Б. Стихотворения. – М.: Художественная литература, 1989
- 11.Фридберг Н. Законоборцы и законотворцы: Слуцкий и Бродский как реформаторы русского ритма //Иосиф Бродский: проблемы поэтики: Сб. науч. трудов и материалов. – М.: Новое литературное обозрение, 2012