

ПУБЛИЦИСТИКА Г. МАТЕВОСЯНА И В. РАСПУТИНА В СВЕТЕ ПРИНЦИПА ОБРАТНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ

Д. В. Петросян

Ереванский государственный университет

Поступила в редакцию 2 июля 2024 г.

Аннотация: в статье рассматривается публицистика Г. Матевосяна и В. Распутина с точки зрения известного в живописи принципа обратной перспективы. Тема исследовалась в двух направлениях: наличие иконописных функций, характерных для принципа обратной перспективы в публицистике вышеуказанных авторов, и проявления того же принципа в отношениях автора и аудитории. Оба автора, как писатели переходного периода, имели советскую и постсоветскую аудиторию. Если советскую аудиторию отличали идеологические мотивы, осознание общего интереса, то для постсоветской аудитории обратная перспектива разворачивается в поверхностных измерениях.

Ключевые слова: принцип обратной перспективы, публицистика, Грант Матевосян, Валентин Распутин, Павел Флоренский, иконические функции, автор и аудитория.

Abstract: the article examines the publicistic works of G. Matevosyan and V. Rasputin from the perspective of the well-known principle in painting known as reverse perspective. The research was conducted in two directions: the presence of iconographic functions characteristic of the principle of reverse perspective in the publicistic works of the aforementioned authors, and the manifestation of the same principle in the relationship between the author and the audience. Both authors, as writers of the transitional period, had both Soviet and post-Soviet audiences. While the Soviet audience was characterized by ideological motives and the awareness of common interests, for the post-Soviet audience, reverse perspective unfolds in superficial dimensions.

Keywords: principle of reverse perspective, publicism, Hrant Matevosyan, Valentin Rasputin, Pavel Florensky, iconic functions, author and audience.

Введение. Тенденции расширения информационных границ медиа, активность социальных сетей, их новые инструментарии требуют переосмысления содержания и социальной значимости публицистики. В этом контексте особую важность представляет анализ творческого опыта публицистов предыдущего поколения. Автор избрал для анализа публицистическое наследие двух выдающихся писателей, представителей армянской и русской литературы: Гранта Матевосяна и Валентина Распутина — через призму принципа обратной перспективы¹, который имеет глубинное содержание в восприятии окружающего мира и его отдельных реалий.

Обратная перспектива, как вид перспективы, имела практическое применение еще в византийской и древнерусской живописи, особенно в иконописи. Характеризуя ее, теоретики обращают особое внимание на следующий факт: «При отражении в обратной перспективе предметы расширяются в сто-

рону от зрителя, как будто центр линий находится не на горизонте, а внутри самого зрителя. Обратная перспектива представляет собой целостное символическое пространство, ориентированное на зрителя и подразумевающее его духовную связь с миром символических образов. Следовательно, обратная перспектива отвечает задаче воплощения сверхчувственного сакрального содержания в зримой, но лишённой материальной конкретности форме» [5].

Отметим, что подобный подход к проблемам медиатекста и публицистики нами уже был предпринят. Тогда объектом исследования были эссе прозаиков Мушега Галшояна и Виктора Астафьева [6, 14–20]. Наша исследовательская позиция остается прежней: оба автора — Г. Матевосян и В. Распутин — создали свои лучшие художественные произведения в советское время, в постсоветский же период отдавали предпочтение публицистике. Их выступления, как правило, становились предметом обсуждения широкой общественности. В их основу были заложены темы родины, национальных и общечеловеческих ценностей, общественной морали и личности.

Функции автора-иконы. Наше исследование строится вокруг нескольких тем. Это рассуждения авторов о национальном и общечеловеческом; принцип обратной перспективы как механизм внутреннего видения миропорядка; пространственно-вре-

¹ Как известно, он был разработан в рамках теории живописи в начале XX века в работах Павла Флоренского и его последователей [1, 94–139; 2, 46–98; 3, 1–175; 4, 419–527]. Однако, как впоследствии выяснилось, он имеет глубинное содержание в восприятии окружающего мира и его отдельных реалий.

менной вектор и полицентричность мировидения авторов; ответственность писателя перед историей.

Из публицистики Матевосяна выбраны «Я есть я» и «Совершенство» [7, 51–60, 81–85], из публицистики Распутина — «Время Достоевского» и «Откройте русскому человеку русский свет» [8; 9]. При необходимости мы обращались и к другим их произведениям.

В контекст своего пространственного восприятия Матевосян включает Армению, Советский Союз и Запад, а Распутин — Сибирь, Россию и Запад. Что касается временного континуума, то оба писателя сосредоточены на образе своей страны и народа в трех измерениях — настоящем, прошлом и будущем. Восприятие пространства решает главную для обоих писателей проблему самоидентификации. Характерные для обратной перспективы инверсия и смысловое увеличение символически значимых образов в полной мере раскрываются в измерении времени. Именно здесь активизируется разномерность мировидения двух писателей.

Известно, что апологеты этого принципа (и в первую очередь, П. Флоренский) полагали, что художник должен представлять мир, предметы и явления не только для зрительного, но и для духовного восприятия. Это и предполагает многовекторность его взгляда, что передается и созерцателю картины [10, 105–111; 3, 1–175]. Следуя подобному пониманию, Матевосян и Распутин в своих очерках часто меняют ракурс восприятия самого себя и изображаемых объектов. И когда сосредоточиваются на том или ином образе, то они увеличиваются в сознании читателя. У каждого из писателей своя манера изложения. Матевосян, например, начинает свое эссе «Я — есть я» с одной из ветвей армянского эпоса. Иногда герой «останавливается» в средневековье, далее вдруг оказывается в водовороте начала XXI в., вспоминает и советские годы, особенно время оттепели, доходя до настоящего [7, 51–60]. Если в этом эссе очевидна тенденция расширения духовного опыта (возникающего из вещей и явлений), то в эссе, посвященном Ованесу Туманяну («Совершенство»), в центре внимания оказывается личность крупнейшего армянского поэта. На публицистическом полотне Матевосяна она оживает с силой иконы; масштаб его творчества разворачивается в духовной перспективе: «До Туманяна у нас было все и ничего не было, как до божественного Слова было все и ничего. У нас были земля и родина, друг и враг, тяжелый труд, радость и смех и даже тысячелетняя культура... подъем которой был бы напрасен, если бы ее не увенчал Он собой как Арарат. Как чистый рассвет... Туманян окропил все это, раздвинул, раздвинул... открыл, раскрыл все это и все это наполнил собой» [7, 81].

В эссе Распутина такой чести удостоен Федор Достоевский. Если Матевосян видит в Туманяне силу коллективной мудрости народа и в этом ищет сердцевину его иконы, то Распутин komponует образ До-

стоевского из деталей его творческой биографии и оценивает его миссию как величайшего писателя. Распутин раскрывает образ «духовника» русской литературы и проповедника духовного преображения русского человека. Он формулирует свое обращение к своему народу словами самого Достоевского: «Откройте русскому человеку русский “свет”, дайте отыскать ему это золото, это сокровище, скрытое от него в земле. Покажите ему в будущем обновление всего человечества и Воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским Богом и Христом, и увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий, вырастет пред изумленным миром, изумленным и испуганным, потому что они ждут от нас одного лишь меча, меча и насилия, потому что представить себе нас не могут, судя по себе, без варварства» [9].

В выбранных нами эссе Матевосяна и Распутина на фоне прошлого сплетается икона лучшего интеллектуального писателя своей страны, которая увеличивается и расширяется во внутреннем мире читателя по принципу обратной перспективы. Параллельно с этим в конце эссе начинает вырисовываться вторая икона в лице автора. Другими словами, в одном и том же произведении рождаются две иконы: первая — излучающая из прошлого, вторая — портрет автора, раскрывающий прошлое и настоящее.

Автор и аудитория. Матевосян и Распутин — творческие натуры, прошедшие через испытания переходного времени, а это означает, что у них были как минимум две разные аудитории: советская и постсоветская. Беллетристика обоих авторов создана в соответствии с мировидением и вкусами советской аудитории, которые были основаны на ее коллективном «я», идеологической ангажированности и вере во всеобщее благо. Возможно, именно этот факт усиливал положительную реакцию внутри читательской аудитории — по принципу той же обратной перспективы.

Технический прогресс нового века значительно изменил структуру и качество аудитории. Сейчас для нее характерно отсутствие навязчивой идеологии, преобладание горизонтальных отношений «писатель — читатель», свобода медиапространства, персонализация социально значимой информации. Соответственно, обратная перспектива разворачивается внутри читателя, но при этом она более обыденна и предсказуема. Сложившиеся веками ценностные ориентиры уже не имеют прежнего обаяния и авторитета: «Если прежде... Смердяковы как бы предупреждали мир о своей опасности, — пишет Распутин, — то сейчас Смердяковы пошли в авторы книг и статей. Они пошли во властители дум. И пошли притом густою толпой, поддерживая друг друга, для того, чтобы захватить всю русскую литературу» [8].

У Матевосяна та же озабоченность: «...наши слабые ручки, близорукие взгляды не могут охватить

ту трагически глубокую, большую, глобальную, космическую реальность. Реальность ускользает от нашей культуры. Это происходит из-за нашего бессилия и вялости» [7, 68].

Тревога двух писателей налицо, при этом они не ограничиваются коротким охватом исторического времени [11, 33–42; 12, 66–78; 13]. Долгая временная протяженность присутствует в текстах обоих писателей, особенно, когда речь идет о проблемах будущего. Она, с одной стороны, измеряется тысячами лет и связана с глубинными процессами внутри этнических, социальных и цивилизационных общностей, с другой — направлена в духовный мир читателя, чтобы возродить в нем устойчивые ценностные ориентиры: «Народ не только теперешнее поколение живущих, но и поколение прошлых, сполна познавших опыт минувшего, но и поколение будущих, вопрошающих о надежде» [14]. В тяжелые моменты истории его лучшая часть временно отступала... «как партизаны в леса, в свое тысячелетие» [15, 42]. Это убеждение Валентина Распутина. С таким же убеждением жил Грант Матевосян: «В судьбе нашего народа не произошло ничего, что было бы результатом ошибки кого-то одного... Случилось то, что должно было случиться. Будет так, как будет, мы продержимся, мы всегда будем иметь родину, у нас всегда будет родина...» [7, 305].

Заключение. Принцип обратной перспективы как в живописи, так и в произведениях публицистического жанра раскрывает новые возможности восприятия и переосмысления текстового материала. В частности, благодаря пространственно-временным векторам и разноцентричности авторского взгляда, в них раскрываются черты писателя-иконописца.

В постсоветский переходный период изменились критерии социального восприятия читающей публики (советские и постсоветские). В произведениях Г. Матевосяна и В. Распутина это привело к семантическим трансформациям обратной перспективы.

Ереванский государственный университет

Петросян Д. В., доктор филологических наук, заведующий кафедрой новых медиа и коммуникаций

E-mail: davidpetrosyan@ysu.am

ЛИТЕРАТУРА

1. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов / Б. В. Раушенбах. — М., 1980. — С. 94–139.
2. Флоренский П. А. — Сочинения в 4-х тт. / П. А. Флоренский. — М., 1999. — Т. 3 (1). — С. 46–98.
3. Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. — СПб., 1993. — С. 1–175.
4. Флоренский П. А. Сочинения в 4-х тт. / П. Флоренский. — М., 1999. — Т. 2. — С. 419–527.
5. Основные виды перспективы. — Режим доступа: <https://docs.google.com/presentation/u/0/d/1iwmPguMoWWEajrOhwVmDdf6p4f4zgbiPLAF7bgstmFY/htmlpresent?pli=1> (дата обращения: 13.04.2024).
6. Петросян Д. Причуды инверсии: текст и обратная перспектива / Д. Петросян. — LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 2017. — С. 14–20.
7. Матевосян Г. Перед белой бумаги / Г. Матевосян. — Ереван, 2004. — С. 51–60, 68, 81–85, 305.
8. Распутин В. Время Достоевского / В. Распутин // Завтра. — 2007. — № 11.
9. Распутин В. Откройте русскому человеку русский свет / В. Распутин // День литературы. — 2001. — № 063.
10. Ростова Н. Н. Человек обратной перспективы как философско-антропологический тип (исследование феномена юродства) / Н. Н. Ростова // Вестник ТГПУ. Гуманитарные науки. Философия, 2007. — Вып. 11 (74). — С. 105–111.
11. Степанян А. Структура времени в историческом мировоззрении Ф. Броделя / А. Степанян, Е. Маргарян // История и образование. — 2005. — № 1–2. — С. 33–42.
12. Чеканцева А. Время историка. Образы времени и исторические представления. Россия — Восток — Запад / А. Чеканцева // Круг. — 2010. — С. 66–78.
13. Тучкова И. Л. Специфика категории «историческое время» в трудах Ф. Броделя / И. Л. Тучкова. — Режим доступа: www.nbuv.gov.ua (дата обращения: 21.05.2024).
14. Распутин В. Коренная порода нации / В. Распутин // Восточно-Сибирская правда. — 2000. — 22 янв.
15. Распутин В. Мой манифест / В. Распутин // Наш современник. — 1997. — № 5. — С. 42.

Yerevan State University

Petrosyan D. V., Doctor of Philology, Head of the New Media and Communications Department

E-mail: davidpetrosyan@ysu.am