

ИНФОРМАЦИОННАЯ ПРИРОДА МЕДИЙНЫХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ СОБЫТИЙ

THE INFORMATIONAL NATURE OF MEDIA AND LITERARY EVENTS

Аннотация:

На основе разбора художественных произведений двух классиков литературы проводится сравнительный анализ информационно-идеологического воздействия литературы и медиа-технологий. Выявляются и разграничиваются объект и предмет литературы и медиа-технологий.

Литературным событием, которое становится основой сюжета и, следовательно, способом структурирования субъекта(ов) сознания в произведении, можно считать такого рода происшествия (коллизии, случаи, истории), которые обнаруживают или меняют мироощущение, а значит, в той или иной степени и мировоззрение персонажей. Медийное событие, в отличие от литературного, имеет ярко выраженную идеологическую направленность, и его объектом является не индивидуальное, а общественное сознание. И медийное, и художественное воздействие — это идеологическое управление информацией. Вместе с тем это разные способы идеологического воздействия; их следует разграничивать, а не сближать. Западная литература ближе к медийным технологиям, русская — к художественным, что подтверждается разбором произведений Э. Хемингуэя и А.П. Чехова.

Ключевые слова: литературное событие, медийное событие, сюжет, персонаж, идеология, Э. Хемингуэй, А.П. Чехов, Картина мира.

Abstract:

Based on the analysis of the artistic works of two classics of literature, a comparative analysis of the information and ideological impact of literature and media technologies is carried out. The object and subject of literature and media technologies are identified and differentiated.

A literary event, which becomes the basis of the plot and, consequently, a way of structuring the subject(s) of consciousness in the work, can be considered such incidents (collisions, cases, stories) that reveal or change the worldview, and therefore, to one degree or another, the worldview of the characters. A media event, unlike a literary one, has a pronounced ideological orientation, and its object is not an individual, but a public consciousness.

Both media and artistic influence are ideological information management. At the same time, these are different ways of ideological influence; they should be differentiated, not brought closer together. Western literature is closer to media technologies, Russian literature is closer to artistic ones, which is confirmed by an analysis of the works of E. Hemingway and A.P. Chekhov.

Keywords: literary event, media event, plot, character, ideology, E. Hemingway, A.P. Chekhov, Picture of the world.

Что можно считать литературным событием, которое становится основой сюжета и, следовательно, способом структурирования субъекта(ов) сознания в произведении?

Литературным событием можно считать такого рода происшествия (коллизии, случаи, истории), которые обнаруживают или меняют мироощущение и, следовательно, в той или иной степени *мировоззрение* персонажей, их Картину мира. Под Картиной мира (используем это словосочетание как термин, поэтому пишем его с прописной буквы с целью отделить термин от метафоры) мы подразумеваем систему ценностей личности, сознательно сформированные мировоззренческие установки, которые служат основой для формирования мотиваций и моделей поведения. Языком Картины мира выступают абстрактно-логические понятия, системы понятий, системы систем и т. д.¹⁴⁶

Сдвиги на уровне мироощущения, так или иначе затрагивающие основы мирозерцания (душевные переживания, приводящие к работе мысли — к изменению Картины мира), — вот сверхзадача таких событий. Их функция — дать работу или, иначе, пищу душе и уму. Душа, как водится, занята переживаниями, а ум «приводит в чувство» героя, т. е. приобщает к неким мировоззренческим матрицам или моделям (системам ценностей), сообщающим душе иной модус переживаний, уже духовного свойства. Происходит тот самый *катарсис*, включающий в себя психо- и логотерапию. В плане личностном — духовное взросление, если угодно. В плане эстетическом событие становится сюжетом и одновременно структурой персонажа. Не случайно большинство произведений мировой литературы начинаются с указания на произошедшее или намечающееся событие. Формул подобных зачинов множество: «однажды», «это было», «после того», «помню» и т. д. Само повествование предполагает событийный дискурс. Невозможно повествовать и при этом избегать событийного ряда. Даже если ничего не происходит — это тоже своего рода событие.

¹⁴⁶ Андреев А.Н. Идеология как феномен культуры и цивилизационный ресурс России. М.: «Снежный ком», 2023. 300 с.

Таким образом, качество события определяет качество духовной жизни персонажа (хотя существует и обратная закономерность: экзистенциальным событием может стать только то, что соотносится с духовными проблемами героя). Скажи мне, что тебя волнует, и я скажу, кто ты.

Что можно считать медийным событием?

Одним из самых ярких медийных событий мирового масштаба зимы 2024 г. можно считать интервью президента РФ В.В. Путина американскому журналисту Такеру Карлсону (09.02.2024). Интервью называют историческим, феноменальным, не имеющим аналогов в мировой истории. Менее чем за месяц количество просмотров интервью перевалило за 1 млрд.

Это интервью следует рассматривать как исключительно эффективный акт в рамках информационного противостояния России с коллективным Западом.

Медийное событие, в отличие от литературного, имеет ярко выраженную идеологическую направленность, и его объектом является не индивидуальное, а общественное сознание. Медийное событие не направлено на изменение Картины мира отдельно взятой личности (индивида); оно имеет целью поменять качество Матрицы¹⁴⁷.

Матрица является идейно-технологическим продуктом. Матрица — это информационное пространство, созданное в результате информационной конвертации — с помощью перевода информации с языка логоцентрического (с языка понятий, понимания, Картины мира) на язык чувств и эмоций (на язык чувственно воспринимаемых образов). С языка сознания на язык психики. С языка понимания на язык веры, если совсем просто.

Матрица создается не через научный формат, а через формат storytelling (рассказывание историй) — с помощью приема, который помогает донести информацию через рассказ или историю (через индивидуальный образ, конкретный пример). Матрица строится на информации, воспринимаемой чувствами, — это главное.

Картина мира строится на информации, которая воспринимается, обрабатывается и управляется не чувствами, а сознанием (интеллектом, разумом).

Матрица — это про бессознательное.

Картина мира — про сознательное отношение.

И медийное, и художественное воздействие — это идеологическое управление информацией. Что значит идеологическое управление информацией?

¹⁴⁷ *Андреев А.Н.* Идеология как феномен культуры и цивилизационный ресурс России.

В сфере идеологии управлять информацией — значит «переводить» с языка понятий (языка сознания) на язык образов (язык психики), и наоборот. С языка Картины мира на язык Матрицы. С языка доказательств на язык убеждений. Тот, кто умеет это делать, тот становится властелином душ и умов огромного количества людей, тот владеет вниманием аудитории, «овладевает массами», даже если масштаб аудитории — планета Земля.

Общаться — значит подбирать ключ к интеллекту, уму и душам людей. Этим и занимается Технология. А навык «перевода», конвертации информации из логоцентрического формата в образный (чувственно воспринимаемый) лучше всего отрабатывать на материале художественной литературы. Почему?

Потому что в литературе, особенно великой, всегда присутствуют два пласта: Картина мира и Матрица (о чем мы уже говорили). Понять литературу — значит перевести информацию с языка Матрицы на язык Картины мира и наоборот. Наслаждаться литературой — значит воспринимать ее «в целом», одновременно и со стороны Матрицы, и со стороны Картины мира. Эстетическое наслаждение имеет отношение к Технологии — к «качеству перевода» с языка Матрицы на язык Картины мира и наоборот.

Литература — пища для ума и души одновременно; именно в процессе восприятия художественной литературы происходит тот самый «катарсис»: читатель учится понимать, делая это с удовольствием (при этом понимание увеличивает удовольствие).

Здесь срабатывает еще один закон: чем качественнее литература, с которой работают сознание и «душа» читателя, тем совершеннее становится навык «перевода» у читателя — следовательно, выше становятся его шансы на лидерство в общении, в эффективности донесения нужной ему информации.

Русская литература не имеет себе равных в мире, это величайшая на свете литература. Соответственно, наши шансы воспитать поколения, подготовленные к восприятию нашей сложной Картины мира, велики.

Наша великая литература — наше великое преимущество.

Итак, мы производим и воспринимаем информацию или в формате *storytelling* — или в формате абстрактно-логических словесных формул, выражающих закон. В идеале усвоение словесных формул происходит через *storytelling*. Этот информационный закон является законом идеологическим. Но он по-разному работает в медиа и в художественной литературе. Западная литература ближе к медийным технологиям, русская — к художественным.

Проиллюстрируем данный тезис разбором двух рассказов, принадлежащих американскому и русскому классикам, — они являются,

с нашей точки зрения, репрезентативными в «событийном» отношении, а значит, и в отношении ментальных парадигм, во многом определяющих специфику западной и русской литератур.

Лучший, как нам кажется, рассказ Эрнеста Хемингуэя «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера» великолепно демонстрирует весьма противоречивую закономерность: чем более мироощущение «субъекта сознания» в произведении (персонажа, системы персонажей, восходящих к универсальной для данной Картины мира смысловой точке отсчета — образу повествователя) тяготеет к формату миропонимания (мировоззрения), тем выше *потенциал художественности*. Именно в западной литературе проблемы морально-волевого характера (классика мироощущения с элементами мирозерцания) часто принимаются за собственно духовные (мировоззренческие, философские). По крайней мере, между ними не проводится принципиальной границы, которая в реальности, тем не менее, существует.

Что случилось с героем рассказа Фрэнсисом Макомбером, 35 лет от роду, человеком богатым, светским и потому разнообразящим жизнь, в которой ничего не происходит, набором известных развлечений с «элементами приключения», в частности, охотой в Черной Африке, леденящим душу горячим сафари?

Он испытал потрясение, связанное с неким «человеческим» открытием. Случившееся описывается повествователем и тремя главными персонажами, но не квалифицируется по сути, словно некое таинство или обряд посвящения в «избранные».

Напомним: сначала Макомбер, согласно контрактным обязательствам опекаемый профессиональным охотником Робертом Уилсоном (у которого были «равнодушные голубые глаза, глаза пулеметчика»), охотился на льва и испугался, публично проявил себя трусом и пережил позор; а на следующий день они охотились на буйволов, которые были даже опаснее львов, и Макомбер не испугался. Чему сначала удивился, а потом...

«Знаете, теперь я, наверное, никогда больше ничего не испугаюсь, — сказал Макомбер Уилсону. — Что-то во мне произошло, когда мы увидели буйволов и погнались за ними. Точно плотина прорвалась. Огромное наслаждение. <...> Право же, во мне что-то изменилось, — сказал он. — Я чувствую себя совершенно другим человеком»¹⁴⁸.

Целых два случая, которые легко объединяются в одно событие.

В ответ Уилсон под бдительным и сочувственным присмотром повествователя поделился с Макомбером своей немудреной философи-

¹⁴⁸ Хемингуэй Э. Фиеста (И восходит солнце). Прощай, оружие! Романы; Старик и море: Повесть; Рассказы. М.: «Художественная литература», 1988.

ей, привлекательной именно своей «фундаментальной» простотой. Бывший пулеметчик процитировал Уильяма Шекспира (!): «Мне, честное слово, все равно; смерти не миновать, нужно же заплатить дань смерти. И, во всяком случае, тот, кто умер в этом году, избавлен от смерти в следующем». Кредо храбреца: двум смертям не бывать, а одной не миновать. Это не что иное, как вариации с ироническим уклоном на знаменитую героическую тему: «Но человек не для того создан, чтобы терпеть поражения <...>. Человека можно уничтожить, но его нельзя победить» («Старик и море»)¹⁴⁹.

«Он (Уилсон. — А.А.) очень смутился, когда произнес эти слова, так много значившие в его жизни, но не в первый раз люди на его глазах достигали совершеннолетия, и это всегда волновало его. Не в том дело, что им исполняется двадцать один год. Случайное стечение обстоятельств на охоте, когда вдруг стало необходимо действовать и не было времени поволноваться заранее, — вот что понадобилось для этого Макомберу; но все равно, как бы это ни случилось, случилось это несомненно. <...> Хорошее дело, черт возьми! Бедняга, наверное, боялся всю жизнь. Неизвестно, с чего это началось. Но теперь кончено. <...> Теперь его не удержишь. Точно так же бывало на войне. Посерьезней событие, чем невинность потерять. Страха больше нет, его точно вырезали. Вместо него есть что-то новое. Самое важное в мужчине. То, что делает его мужчиной. И женщины это чувствуют. Нет больше страха».

Фрэнсис Макомбер не унимался:

«Вам знакомо это ощущение счастья, когда ждешь чего-нибудь? — спросил Макомбер, продолжая обследовать свои новые владения.

— Об этом, как правило, молчат, — сказал Уилсон, глядя на лицо Макомбера. <...>

— Но вам знакомо это ощущение счастья, когда предстоит действовать?

— Да, — сказал Уилсон. — И точка. Нечего об этом распространяться. А то можно все испортить. Когда слишком много говоришь о чем-нибудь, всякое удовольствие пропадает».

Что касается Маргарет Макомбер — Марго, жены Френсиса, — то онаотреагировала на событие в жизни мужа весьма своеобразно, следуя, однако же, логике, а не капризу. Когда муж на ее глазах «удрал, как заяц» (слова самого Фрэнсиса), увидев искалеченного им же льва, она хладнокровно и цинично выжала из ситуации максимум — сделала все, чтобы окончательно унизить его и растоптать в прах. Не откладывая

¹⁴⁹ Хемингуэй Э. Фиеста (И восходит солнце). Прощай, оружие! Романы; Старик и море: Повесть; Рассказы.

дело в долгий ящик, Марго изменила мужу с «прекрасным краснолицым мистером Уилсоном», который не брезговал избалованными и обольстительными американками, после чего преспокойно объявила об этом мужу, назвав его трусом; она ни секунды не сомневалась, что Фрэнсис Макомбер все стерпит, не бросит ее, а он, в свою очередь, вынужден был смириться с тем, что так оно и будет.

Марго вела себя с позиции силы, а Макомбер был деморализован и раздавлен, по-женски закатывая истерики собственной жене. «Как должна поступить женщина, обнаружив, что ее муж — последний трус?» — задается вопросом Уилсон. И сам же себе отвечает: «Жестока она до черта, — впрочем, все они жестокие. Они ведь властвуют, а когда властвуешь, приходится иногда быть жестоким».

Сила, власть, жестокость — вот ключевые слова, определяющие поведение Марго.

Но когда на следующий день Фрэнсис Макомбер вдруг перестал бояться, когда в нем «что-то произошло» и он стал «совершенно другим человеком», мужчиной, который почувствовал свою силу и неудержимо рвется в бой, — тогда Марго откровенно занервничала. С ней тоже «что-то произошло». «Фрэнсис Макомбер изменился, и она это видела».

Когда стало ясно, что недобитый буйвол ушел в чащу, Марго оживилась: «Значит, теперь будет точь-в-точь, как со львом». Но случилось совсем иначе: Фрэнсис Макомбер действительно изменился. Вчера Макомбер «в безумном страхе» «бежал сломя голову» от раненого льва, а сегодня ему и в голову не пришло сдвинуться с места в то время, когда на него неслась «черная глыба» разъяренного раненого буйвола — «ноздри раздулись, губы сжаты, кровь каплет, огромная голова вытянута вперед, — нападает, устремив прямо на них свои маленькие, налитые кровью свиные глазки».

Он хладнокровно расстреливал буйвола, который «громоздился уже над ним, и его ружье было почти на одном уровне с бодающей, вытянутой вперед головой». «Макомбер стоял на месте и стрелял в морду, каждый раз попадая чуть выше, чем нужно, — в тяжелые рога, которые крошились и раскалывались, как шиферная крыша, а миссис Макомбер с автомобиля выстрелила из манлихера калибра 6,5 в буйвола, когда казалось, что он вот-вот подденет Макомбера на рога, и попала своему мужу в череп, дюйма на два выше основания, немного сбоку».

В новеллистической концовке инициативу берет на себя (то есть проявляет силу) прекрасный, жестокий мистер Уилсон:

«Ну и натворили вы дел, — сказал он совершенно безучастно. — А он бы вас непременно бросил. <...> Почему вы его не отравили? В Англии это делается именно так.

— Перестаньте! Перестаньте! Перестаньте! — крикнула женщина.

Уилсон посмотрел на нее своими равнодушными голубыми глазами.

— Больше не буду, — сказал он. — Я немножко рассердился. Ваш муж только-только начинал мне нравиться.

— О, пожалуйста, перестаньте, — сказала она. — Пожалуйста, пожалуйста, перестаньте.

— Так-то лучше, — сказал Уилсон. — Пожалуйста — это много лучше. Теперь я перестану».

Почему Марго, укрощенная Уилсоном, тут же поставленная твердой мужской рукой на свое место в природной иерархии, убила Фрэнсиса?

Потому что сила, власть и, не исключено, жестокость на глазах Марго угрожающе становились характеристиками слабака Фрэнсиса.

Произошедшее с Макомбером можно охарактеризовать так: он обрел силу и уверенность, что сразу же почувствовала женщина. Где сила — там и достоинство. А где достоинство, там гибель Марго. Сильный подчинит и, не исключено, бросит слабого. Вот почему силе она также — не ею заведено! — противопоставила силу (разумеется, в форме женской «слабости», вероломного коварства). Выживает сильнейший. А у слабейшего, в данном случае у самца, оказался прострелен череп.

Счастье Фрэнсиса Макомбера действительно было недолгим. Но оно было. Что же все-таки случилось, каким было содержание счастья, о котором, «как правило, молчат»?

Обратим внимание: сдвиги на уровне мироощущения случаются у героев Хемингуэя не просто «на природе», а в контексте неукротимой стихии, будь то море, акулы, львы или буйволы. Человек, продукт природы, практически не выделяется из нее — и противостоит ей в качестве все того же природного начала. Победить природу нельзя, но можно продемонстрировать свою силу — а это уже означает, что и человек, плоть от плоти природы, непобедим.

То, что случилось с Фрэнсисом Макомбером, произошло на уровне физическо-психологическом, морально-волевом — не на духовном уровне, что принципиально. Наш герой ведь, по сути, немногим отличается от того же буйвола, льва или краснорожего мистера Роберта Уилсона с равнодушными глазами, который, подобно всем плотоядным, убивает «все, что угодно», испытывая нечто вроде жалости только к недобитым животным. Макомбер учится у природы — учится быть сильным. Чему же еще может научить природа? Быть сильным — и точка. Не случайно в рассказе целый эпизод рассмотрен с «точки зрения льва», и достоинство «замечательного льва» состояло в том, что животное можно было уничтожить, но его нельзя было победить.

Все это проще прочувствовать, нежели выразить словом — отсюда такая неприязнь Роберта Уилсона к попытке Макомбера осмыслить событие, перевести мироощущение в формат мировоззрения. «Когда слишком много говоришь о чем-нибудь, всякое удовольствие пропадает». Удовольствие бессловесных — внутреннее ликование, огромное наслаждение, горящие глаза и раздутые ноздри. Удовольствие выражают уши, лапы и хвосты. Слово — это уже культура, в которой бывший пулеметчик, застенчиво цитирующий Шекспира, не силен.

Таким образом, точкой отсчета в рассказе Хемингуэя — и, как представляется, в западной литературе в целом — выступает не личность, не целостно организованная система духовных ценностей человека культуры, *homo sapiens*'а, а система ценностей человека цивилизации, *homo economicus*'а, где главным цементирующим началом является культ силы, закон джунглей: кто силен — тот и прав.

Коротко говоря, точкой отсчета выступает не *персоноцентризм*, а *индивидоцентризм*.

В этой связи отметим только одну неточность у Хемингуэя: люди, подобные Фрэнсису Макомберу, не могут испытывать счастья; они испытывают удовольствие. Счастье — категория не природы, а культуры. Точно так же нельзя сказать, что раненый лев испытывал несчастье: «почувствовав удар сплошной двухсотдвадцатиградной пули калибра 0,30—0,6, которая впиалась ему в бок и внезапной, горячей, обжигающей тошнотой прошла сквозь желудок», «он залег сразу после того, как достиг прикрытия; его тошнило от сквозной раны в набитое брюхо, он ослабел от сквозной раны в легкие, от которой с каждым вздохом к пасти поднималась жидкая красная пена». «Все в нем — боль, тошнота, ненависть и остатки сил — напряглось до последней степени для прыжка. Он слышал голоса людей и ждал, собрав всего себя в одно желание — напасть, как только люди войдут в высокую траву». Замечательный лев. Не хуже той меч-рыбы, на которую охотился старик Сантьяго, которому снились львы.

В лучших образцах русской литературы дело обстоит иначе — не со львами, конечно, с людьми. Да и то не со всеми — с избранными.

Событие в рассказе А.П. Чехова «Скучная история» имеет принципиально иную информационную природу — уже не индивидо-, а персоноцентрическую. Не психологическую (морально-волевою), которая маскируется под духовную, а духовную, культурно-философскую, которая реализует себя через морально-социальную и психологическую составляющие. В центре рассказа не охотник, доказывающий себе, что его можно уничтожить, как льва, но не победить, а личность, познающая себя — посредством концептуального слова, а не манлихера. Есть разница. У Хемингуэя точка отчета натура, у Чехова — культура. Потенциал

художественности в предложенной А.П. Чеховым Картине мира на порядок выше того, который с несравненным блеском воплощен Хемингуэем. Удалось ли Чехову реализовать потенциал — это уже совершенно другая «история», которой мы коснемся лишь отчасти.

Рассказ имеет многозначительный подзаголовок: «Из записок старого человека». Не то важно, что перед нами «заслуженный профессор Николай Степанович такой-то, тайный советник и кавалер», с «самым аристократическим знакомством». «С моим именем, — честно и просто повествует рассказчик, — тесно связано понятие о человеке знаменитом, богато одаренном и *несомненно полезном*. Я трудолюбив и вынослив, как верблюд, а это важно, и талантлив, а это еще важнее. К тому же, к слову сказать, я воспитанный, скромный и честный малый»¹⁵⁰. (Курсив в цитатах наш. — А.А.) Гораздо более важно другое: перед нами старый, поживший человек, а не просто заслуженный ученый. Если угодно, перед нами вариант притчи о «старике и море», только море в данном случае не природная стихия, кишасящая акулами *dentuso*, а метафора — море культуры. Культурная стихия, укротить которую пытается личность.

И вот перед нашим мысленным взором разворачивается удивительная притча о «несомненно полезном» человеке, который умудрился прожить бесполезную и бесцветную жизнь. Точка отсчета в этой странной истории — *социоцентризм*, героический типаж, скопированный с доблестного Пржевальского. «Это мое имя популярно. В России оно известно каждому грамотному человеку, а за границу оно упоминается с кафедр с прибавкою “известный” и “почтенный”. Принадлежит оно к числу тех немногих счастливых имен, бранить которые или упоминать их всуе в публике и в печати считается признаком дурного тона. Так это и должно быть». И далее: «Вообще на моем ученом имени нет ни одного пятна и пожаловаться ему не на что. Оно счастливо». Имя счастливо — а человек нет. В конце рассказа Николай Степанович с горькой иронией заметит: «грешный человек, не люблю я своего популярного имени. Мне кажется, как будто оно меня обмануло».

В сущности, рассказ о том, как «Пржевальский», «Николай Степанович такой-то» превращается в нечто противоположное себе — и это подано повествователем как несомненный духовный прорыв, взлет и пик быстротекущей жизни. Главный экзамен в жизни заставила держать «заслуженного профессора» не наука и не Россия, а Катя, его приемная дочь и бывшая актриса, ленивая, праздная и «бесполезная» женщина. Точнее, те «новые» мысли, которые возникли у старого, умирающего человека не в последнюю очередь под воздействием Кати. «Новые мысли, каких не знал я раньше, отравили последние дни моей жизни и про-

¹⁵⁰ Чехов А.П. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 4. М., «Правда», 1970.

должают жалить мой мозг, как москиты». Что это за новые мысли? (NB: новые мысли! Рассказ начинается с акцента на миропонимании, которое срастается с новым мироощущением.)

В рассказе Чехова «Печенег» буднично просто, бегло отмечено (от лица главного героя): «Имеет человек в жизни *зацепку* — и хорошо ему». Такой зацепкой для Николая Степановича стала наука: «Испуская последний вздох, я все-таки *буду верить*, что наука — самое важное, самое прекрасное и нужное в жизни человека, что она всегда была и будет высшим проявлением любви и что только ею одною человек победит природу и себя. *Вера* эта, быть может, наивна и несправедлива в своем основании, но я не виноват, что *верю так, а не иначе*; победить же в себе этой *веры* я не могу». Не случайно до университета Николай Степанович учился в семинарии. От веры — к науке: таков путь к духовной зрелости.

Кстати говоря, с точки зрения духовной технологии Роберт Уилсон и вслед за ним Фрэнсис Макомбер — типичные «зацепочки». Блажен, кто верует... Есть вера — будут надежда и любовь. Вера, одобренная аргументами и фактами (что дает в результате идеологию), позволяла игнорировать жизнь, не замечать реальность. Вот цена, которую пришлось заплатить за «счастливое имя» в науке. Новые мысли разрушили прежнюю веру.

Оказалось, что за то время, пока он наслаждался верой, жена превратилась в «старую, очень полную неуклюжую женщину, с тупым выражением мелочной заботы и страха перед куском хлеба, со взглядом, отуманенным постоянными мыслями о долгах и нужде, умеющая говорить только о расходах и улыбаться только дешевизне»; сын и дочь оказались «не героями», нагло тянущими из знаменитого отца деньги и заставляющими тайного советника «мучительно краснеть оттого, что должен лакею». «Подобные мысли о детях отравляют меня». Оказалось, что коллеги и студенты — чаще всего ничтожества, и полезная деятельность в университете, которой по праву гордился скромный Николай Степанович, вовсе не так уж и полезна. «Читаете вы уже тридцать лет, а где ваши ученики? — язвительно замечает Катя. — Много ли у вас знаменитых ученых? Считите-ка! А чтобы размножить этих докторов, которые эксплоатируют невежество и наживают сотни тысяч, для этого не нужно быть талантливым и хорошим человеком. *Вы лишний*».

«Если новые мысли и новые чувства произошли от перемены убеждений (веры. — А.А.), то откуда могла взяться эта перемена? Разве мир стал хуже, а я лучше, или раньше я был слеп и равнодушен?» — рассуждает Николай Степанович совсем уже не как герой и подвижник, а как скептик и философ. «Просто у вас открылись глаза, вот и все, — безжалостно резюмирует Катя. — Вы увидели то, чего раньше почему-то не хотели замечать».

Лишний — это подвижник по натуре, у которого открылись глаза. Честен социоцентрически ориентированный подвижник до тех пор, пока глаза его закрыты, пока он слеп и равнодушен к истине, довольствуясь полезной деятельностью. А вот теперь извольте принять к сведению всю сложность и неоднозначность мира — принять иную веру, не отвергая прежних убеждений. Естественным результатом сшибки ценностных ориентиров становится та самая рефлексия, с помощью которой ставится диагноз — «отсутствие определенной цели в жизни». Если уж кому-то очень не нравятся «лишние», нехорошие люди, следует назвать вещи своими именами до конца: хороший человек, полезный человек — это слепой, верующий человек, не расположенный рассуждать. Лучшее лекарство от рефлексии — подвижничество, а от подвижничества — рефлексия. То самое слово, которое так не нравится ни героям, ни охотникам.

Смотрите, как просто на наших глазах именитый профессор превращается в несчастного человека, его великолепное житие — в скучную историю, полезное подвижничество — в никому не нужную рефлексию. «Я получил больше, чем смел мечтать. Тридцать лет я был любимым профессором, имел превосходных товарищей, пользовался почетной известностью. Я любил, женился по страстной любви, имел детей. Одним словом, если оглянуться назад, то вся моя жизнь представляется мне *красивой, талантливо сделанной композицией* (сделанной под героическую по своей сути идею долга. — А.А.). Теперь мне остается только не испортить финала. Для этого нужно умереть по-человечески. Если смерть в самом деле опасность, то нужно встретить ее так, как подобает это учителю, ученому и гражданину христианского государства: бодро и со спокойной душой. *Но я порчу финал*». Учитель, ученый, гражданин — общественное, внеличностное измерение личности — портит финал сделанной жизни. Чем, спрашивается, портит финал Николай Степанович?

А тем, что задумался, встал на скользкую стезю тех, кто спрашивает: зачем? почему? какой тут смысл? Тем, что из государственного мужа превращается просто в свободную, следовательно, лишнюю, с точки зрения общественных функций, личность. Персоноцентрической установкой «портит» классический социоцентризм. «Я утопаю, бегу к тебе, прошу помощи, а ты мне: утопайте, это так и нужно», — никак не может смириться с утратой веры былой подвижник, обвиняя во всех своих бедах бедную, но очень умную Катю.

Обратим внимание: герои Хемингуэя взыскуют социоцентризма, даже не догадываясь об этом или стесняясь этого (отсюда — трагическая ирония), а для героя Чехова социоцентризм — пройденный этап. Получается диалог цивилизации и культуры, homo economicus'a и homo

sapiens'a — диалог неразумного с разумным, хотя кажется, что слепого с глухим. Рассказ «Скучная история» хорош именно тем, что предлагает взамен двух плоскостей «подвижник» — «лишний» (жизнь или финал) гораздо более тонко нюансированную систему координат, которая сказывается на общем смысле. Злорадствовать по поводу испорченного финала жизни — это уже цинизм, умудриться не испортить финал — глупость, сожалеть о том, что это неизбежно, «нужно» — умный стоический скепсис; но подлинная мудрость с болью воспринимает неизбежность испорченного финала. Мудрость — это рефлексия по поводу того, что «подвижники нужны, как солнце» и одновременно по поводу того, что финал их жизни будет печален, испорчен. «Унылое чувство сострадания и боль совести, какие испытывает современный мужчина, когда видит несчастье, гораздо больше говорят мне о культуре и нравственном росте, чем ненависть и отвращение», — роняет бесценное наблюдение, в сущности, credo, Николай Степанович в своей исповеди. Унылое чувство, боль и нравственный рост — это и есть итог размышлений, прямое следствие культуры. Жизнь — не интеллектуальный ребус и не композиция из кубиков, которую надо доделать в соответствии с неким заданным генеральным планом. Жизнетворчество предполагает познание себя, а не подгонку себя под всеми одобряемый героический аршин.

И вот — финал финала. Тайный советник тайно едет справиться о положении своего будущего зятя, у отца которого в Харькове якобы дом, а под Харьковом будто бы имение. Разумеется, в Харькове о будущем муже дочери никто и слыхом не слыхивал. Да это уже стало и неважно, поскольку дочь тайно обвенчалась с проходимцем...

Здесь не столько ряд бытовых событий интересен, сколько реакция на них Николая Степановича, т. е. превращение события нелитературного в литературное. Он «оравнодушел ко всему». Сначала он активно возражает Кате, потом злословит, «как жаба», а теперь вот — пришло равнодушие. «Говорят, что философы и истинные мудрецы равнодушны. Неправда, равнодушие — это паралич души, преждевременная смерть».

Равнодушие — это та грань, за которой человек может сколько угодно изощрять свой ум в скептицизме и цинизме, но он перестает уже совершенствоваться как человек. Ум в невозможном сочетании с совестью — подвижник, понимающий бессмысленность подвижничества, но стоически преодолевающий бремя познания, не желающий превращаться в «жабу», — вот духовный предел той концепции личности, которая явлена нам в этом рассказе. Защита от подобного абсурда — ирония, что ж еще.

А дальше — беспристрастный самоанализ, рефлексия, только не как оправдание бессилия своего и равнодушия, а как беспощадный диагноз: «И сколько бы я ни думал и куда бы ни разбрасывались мои

мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного. В моем пристрастии к науке, в моем желании жить, в этом сиденье на чужой кровати и в стремлении познать самого себя, во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека.

А коли нет этого, то, значит, нет и ничего».

«Нет чего-то главного», «чего-то общего», «целого», «общей идеи», «бога живого человека»... Обратим внимание: не «зацепка» отсутствует, а «общая идея». Николай Степанович не унизился до зацепки. «Я побежден», — безо всякой иронии выносит он себе приговор.

И вот последняя сцена, окончательно превращающая жизнь живого и очень умного человека, обладающего тонкой душевной организацией, в скучную историю. Катя, попавшая в сложную жизненную ситуацию, говорит: «Николай Степаныч! Я не могу дольше так жить! Не могу! Ради истинного Бога скажите скорее, сию минуту: что мне делать? Говорите, что мне делать?»

— Что же я могу сказать? — недоумеваю я. — Ничего я не могу.

— Говорите же, умоляю вас! — продолжает она, задыхаясь и дрожа всем телом. — Клянусь вам, что я не могу дольше так жить! Сил моих нет! <...>

— Помогите! — рыдает она, хватая меня за руку и целуя ее. — Ведь вы мой отец, мой единственный друг! Ведь вы умны, образованы, долго жили! Вы были учителем! Говорите же: что мне делать?»

— По совести, Катя: не знаю...»

Это ответ не Кате, а читателям, потому что это ответ самому себе. Разброс мыслей и чувств, неумение сконцентрироваться на одном и главном осознается как слабость и поражение. Ум, образованность, опыт, даже опыт подвижничества не спасают, если в душе нет веры. Это подвижник судит скептика; последний же, понимая, что прав, испытывает, тем не менее, пронзительное чувство вины перед подвижником за то, что лишил его смысла, а значит защиты перед жизнью. Типичный комплекс мудреца: истина убивает веру, если вера не становится истинной. Бедный Николай Степанович, он еще не знает, что общая идея утратит чувство правоты и усмерит чувство вины... Но пока нет подобного опыта, остается перспектива: «общая идея», нечто «главное», придающее отдельным мыслям общий смысл. Если человек честно признает, что он «побежден», не все еще потеряно. Остается надежда, как ни странно. И «общее направление» обозначено: «Я растерялся, сконфужен,

тронут рыданиями и едва стою на ногах». Не очень-то похоже на равнодушные, не правда ли? «Я гляжу на нее, и мне стыдно, что я счастливее ее. Отсутствие того, что товарищи-философы называют общей идеей, я заметил в себе только незадолго перед смертью, на закате своих дней, а ведь душа этой бедняжки не знала и не будет знать приюта всю жизнь, всю жизнь!» «Прощай, мое сокровище!»

Нет, не испорчен финал, а до странности усложнен. Это достойное завершение жизни старого человека, не покривившего душой. Что имеется в виду?

С одной стороны, нельзя жить без «общей идеи», и это нравственно-философский приговор идеологии («зацепке») подвижничества; с другой стороны, Николай Степанович обрел «общую идею», но как-то не заметил этого. «в одно целое» собралось то, что он мог бы назвать «богом живого человека», а именно: стоическое утверждение созидательного начала в человеке, делающее его «положительным явлением», в сочетании с еkkлесиастическим пониманием суетности и самой идеологии стоицизма. Старый человек не мог поделиться своим смутным сокровенным знанием с молодой Катей: по совести не знал, что ей сказать.

И все-таки ощущение, что не удастся свести концы с концами, не оставляет читателя. В очередной раз все списать на странность Чехова? Но это не та высокая странность, которая порождена диалектикой Еkkлесиаста. Думается, отчасти ощущение объяснимо тем, что совершенство представленной (но как бы отсутствующей) «общей идеи» наложилось на несовершенство художественного воплощения. Дело в том (и это первое), что Катя — не женский, а мужской образ по сути своей, по духовному архетипу. Это философ в юбке, претендующий едва ли не на высшую точку отсчета. Это очень умозрительно и отвлеченно. Отставная актриса с мужским складом ума несколько схематична, да и невнятна по функциям. Она путает карты, смазывает кульминацию своим странным, печоринским уходом («Куда?» — «В Крым... то есть на Кавказ». — «Так. Надолго?» — «Не знаю»), который с большой натяжкой вписывается в общую концепцию и создает ощущение искусственности, конструктивизма, идейного излишества. Не хватает простоты и прозрачности, этих сторон глубины и отточенности. Странность как свойство глубины — это когда концы с концами сводятся воедино, в целостность.

И второе: «богу живого человека» недостает хемингуэвской витальности, силы жизнеутверждения, божественного легкомыслия, если хотите; бог человека оказался согбенным, пригнетенным чувством вины за всех и вся: за неустроенные судьбы, за то, что лучшие люди — жабы, за скучную историю. Бог живого человека превращается в комплекс вины, едва ли не в обычного «боженьку».

Иными словами, перед нами концепция человека трагического, так и не сумевшего преодолеть мрак и уныние почти ортодоксального трагизма и возвыситься до трагизма просветленного, оптимистического — преодоленного. Это новое искомое качество духовности можно было бы назвать персоноцентрической гармонией (в отличие от гармонии героической, т. е. социоцентрической). Именно с вершины «персоноцентризма» смотрел на мир повествователь «Евгения Онегина». Вообще «Скучная история» — редкий для Чехова рассказ, где трагизм обнажен столь откровенно, и даже жалкая в своей беспомощности попытка иронии лишь подчеркивает неизбежность и полноту трагизма. Трагизм в себе, абсолютный трагизм тяготеет только к героике; если туда путь заказан — другого пути просто нет. Вот почему, кстати, духовная перспектива героев Хемингуэя — социоцентризм (назад, в будущее).

Однако оценим и такой момент. Выход из трагического тупика возможен в сторону «общей идеи» (отчасти самоотверженно героической по ожидаемому пафосу), что означает: совершенство человека понимается как совершенство мышления. А такая посылка рано или поздно преодолеет героическую детерминацию. Вот этот вектор и хочется считать победой Николая Степановича. «Я побежден» — после финала звучит уже не так обреченно (до «я победил», конечно, еще далеко). Повествователь и здесь оказался выше рассказчика, выше всех иных персонажей. Несомненной духовной победой Николая Степановича является и то, что он отказался от поиска «зацепки», от разрешения трагизма в героику, всегда возвышающую душу, но унижающую мышление и в целом человека; это было бы шагом в сторону гармонии, конечно, но шагом назад. «Зацепка», безоглядный героизм по Пржевальскому для него — пройденный этап. Он не знает состава «общей идеи», но он уже понимает, что она выше зацепки и альтернатива ей. Общая идея каким-то образом должна вбирать в себя все мыслимые «зацепки», интегрируя их в нечто качественно новое. «Общая идея» в самых общих контурах уже маячила в сознании Николая Степановича на уровне представлений — как предчувствие (мироощущение). Но «состав» ее предполагался настолько странным, что старый профессор сложил руки и сдался: «Я побежден». В общую идею, помимо подвижничества и осознания глупости его, иронически включается и скрываемый от самого себя, но все же окрашенный в слегка эротические тона интерес к Кате, и крах семьи, и невозможность жить вне семьи, любовь к науке и понимание того, что ты раб этой любви, искалеченный ею, — включается персоноцентризм. Горькая трагическая ирония заменяет общую идею и, собственно, становится ею.

Вот из таких нюансов состоят «Скучная история» и странность Чехова.

Все это, с одной стороны, запутано, а с другой — вполне объяснимо: перед нами живая, тотальная диалектика, тот самый взыскуемый «бог живого человека».

Жизнь человека под идею, под «зацепку» не задалась, и финал красиво расписанного сценария был испорчен. Однако, с точки зрения логики общей идеи, именно финал придал обыкновенному герою и подвижнику качества несчастного (в экзистенциальном смысле) человека. Лишнего человека, что само по себе в известном смысле уже есть счастье. Это уже гораздо больше, чем герой. Героизм иронически превращается в «скучную историю», но последняя может иметь вовсе не ироническое продолжение...

Строго говоря, история Фрэнсиса Макомбера — это предыстория «скучной истории», так или иначе, рано или поздно случающейся со всяким умным и приличным человеком. Глупо не замечать известной гуманистической содержательности взросления «мужчины-мальчика» Макомбера (сила личности — понятие комплексное, включающее в себя в том числе и морально-волевые компоненты), но еще глупее выдавать эту охотничью историю за эталон духовного становления.

Обратим внимание на штришок из монолога Роберта Уилсона, данного в трактовке повествователя: «не в первый раз люди на его глазах достигали совершеннолетия». Иными словами, путь Макомбера типичен для человека. Для *homo economicus*'а.

Путь Николая Степановича — уникален. Потому что универсален. От природы к цивилизации, от цивилизации к культуре, от веры — к пониманию. Это не русский профессор выдумал; это путь от *homo economicus*'а к *homo sapiens*'у.

У Чехова не иррациональное противостоит рациональному, а рациональное, но менее совершенное в духовном отношении — рациональному же, но гораздо более совершенному в духовном смысле. Идеи противопоставлены идеям, ум — уму. «Ум ума почитает», хотя и не соглашается с оппонентом. Разум как таковой не ставится под сомнение — вот принципиальное отличие Чехова от тех русских классиков, кто озабочен был исключительно диалектикой души. Тема Чехова не диалектическое противостояние психики и сознания, а исследование разных типов сознания: идеологического и видящего ограниченность идеологии. Одни умные люди спорят с другими умными людьми, а выходит одна глупость.

У Хемингуэя все проще: одно иррациональное противостоит другому, в результате чудесным образом получается «мудрость». «Зацепка». Только говорить надо поменьше.

Все дело, однако, в том, что идеологическая «зацепка» и есть вариант самоутверждения психики, прорыв бессознательного на уровень

сознания. Рациональная аранжировка — всего лишь способ культурно прописаться и «на равных» сражаться с сознанием как таковым. «Общая идея», т. е. более широкий взгляд на вещи — это уже мировидение «от сознания». Чехова не психология интересует, не столкновение сознательного и бессознательного в «чистом» виде. У него сплошь «культурные» диалоги, идейные споры, позиции, противостояния и «направления». Но за мировоззренческой полемикой скрываются доводы все тех же психики и сознания, души и разума, идеологии и «сверхидеологии» (философии). А ставка на разум, на «лишнего» — и это прекрасно понимал писатель — бесперспективна, ибо антиобщественна. Вот вам и чудо открытого финала, размытость позиций, неопределенность философии, смешение лжи и правды... Чехов погружал нас в эпицентр проблемы, которая, судя по всему, представлялась ему неразрешимой. За неопределенностью стоит вполне определенная логика, продуманная концепция человека. Статус неразрешимости проблемы — вот чем дорожил Чехов.

Хемингуэй дорожил именно однозначной ясностью, которая не нуждается ни в какой рефлексии. Никаких проблем. Иначе можно все испортить.

Итак, «духовное» и предшествующее ему «психологическое» (морально-волевое) — так можно обозначить способы структурирования субъектов сознания в произведении. И такими субъектами по принятой в данной работе терминологии оказываются homo economicus и homo sapiens. Именно так: homo economicus и homo sapiens выступают как субъекты сознания, как проекции природного и, соответственно, культурного начал.

В этой связи уместно разграничить объект и предмет литературы.

Предметом литературы является человек и личность в единстве их мироощущения и миропонимания.

Если говорить о великой литературе, то предметом ее пристального внимания становится процесс превращения человека в личность. Система ценностей (основа содержания) обретает эстетическое измерение (стиль), воплощая формулу Красота — Добро — Истина.

На самом деле надо выразиться еще более точно и конкретно: один информационный комплекс, телесно-психологический, известный нам под названием человек (индивид), на наших глазах превращается в другой, духовно-психологический, имя которому — личность. Меняется тип управления информацией, меняется способ мышления — в результате меняется система ценностей, система мотивов поведения — следовательно, меняются типы конфликтов, типы и системы персонажей.

Именно конфликт типов управления информацией и является объектом изображения в литературе, ибо все духовные коллизии человека коренятся в информационной природе конфликта.

От природы — к культуре (от приспособления — к познанию): это и есть подлинно культурный путь человека, который (путь) посредством образов (если говорить о языке литературы как виде искусства, виде художественного творчества), закрепляемых в стиле, в частности, в сюжете (если говорить о способах выражения образа), отражается в литературе.

Это и есть один-единственный, универсальный объект литературы, отраженный в ее предмете: духовное производство человека. Других попросту нет, им неоткуда взяться. Полюса в духовном пространстве всего два: психика и сознание. Два полюса связывает один сюжет (ряд событий). Идти прогрессивно можно только в одном направлении, снизу вверх (осуществляя процесс познания), от природы к культуре, проходя при этом неизбежные и в общем известные ступени (тело — душа — дух). Сверху вниз — это бездуховная траектория приспособления. Если путь к личности состоялся, прямая, та, которая «снизу вверх» (обозначающая процесс познания), смыкает конец с началом, образуя круг. Личность — это целостность, единство «низа» и «верха». Графический эквивалент целостности — это круг. Не следует забывать, что сюжет (основа которого — события) — это всегда способ передачи содержания, но не само содержание. От природы к культуре: это и есть содержательная, внутренняя сторона сюжета, внешнее выражение которой — ряд событий.

Таким образом, можно сказать, что предметом литературы является *homo ecomoticus*, а объектом — *homo sapiens*. Хемингуэй не докопался до объекта, великолепно воплотив предмет, за которым едва угадываются контуры возможного объекта.

Ясно, что предмет и объект соотносятся как форма и содержание. Отсюда наш следующий постулат: оплодотворяющим (связывающим, скрепляющим) началом в искусстве является, как ни парадоксально, мысль (хотя кажется, что чувство, которое, по ощущению, доминирует в образе). Любое организованное чувство (скажем, все то же как бы спонтанное «огромное наслаждение») организовано началом рациональным. Даже у Хемингуэя, точнее — прежде всего у Хемингуэя.

Литература — это искусство слова, которое является инструментом мысли. Художественное слово само по себе амбивалентно: оно и передает мысль — и убивает ее — тем, что одновременно передает чувство. Грань между рациональным и эмоциональным воздействием слова зыбка и трудноуловима, и пренебрегать этими свойствами слова

просто-напросто невозможно (музыкальный звук, скажем, в этом отношении гораздо менее внутренне диалектичен вследствие малой информационной вместимости, он откровенно «привязан» к «чувству», «ощущению»). В художественной литературе акцентировать смыслы, игру ума — вещь чрезвычайно тонкая и коварная. Переизбыток интеллектуального начала нейтрализует образную мощь; «половодье чувств» и, соответственно, образная экспрессия плохо приспособлены под передачу «контекста идей», концепций.

Что касается понимания объекта и предмета медиа-технологий, то здесь дело обстоит следующим образом.

Предметом и объектом медиа-технологий является идеология.

Мы придерживаемся следующей трактовки термина идеология¹⁵¹: идеология — это не учение об идеях или о системах идей, несущих мировоззренческую нагрузку; это отчасти верно, но в целом дает искаженное представление о предмете. Идеология — это нарратив, с одной стороны, про связь личного и общественного, а с другой стороны — про связь двух языков культуры: веры и идей (познания).

Идеология — это *учение о вере в идеи* (истинные или ложные), которые, обращаясь к каждому персонально, способны объединить общество, становясь при этом силой, предназначенной для изменения реального мира.

Вера в идею превращает нематериальную теорию в материальную силу. Грубым аналогом может служить переход одного вида энергии в другой, например, кинетической энергии в потенциальную.

Иначе говоря, механизмом «овладения массами» (т. е. механизмом превращения идеальной субстанции в материальную силу) является вера, и медиа-технологии имеют отношение прежде всего к вере в идеи (а не к качеству идей).

Если принять во внимание описанную каверзу, можно сформулировать наш опорный тезис следующим образом: западная литература — более литература, нежели русская, но первая же одновременно является менее искусством, чем вторая.

Западная литература тяготеет к медиа-технологиям, русская — к технологиям искусства.

Литература имеет дело со своим предметом, существующим в рамках социо- и индивидоцентризма; искусство (в том числе литература как искусство слова, искусство перетекания чувства в мысль и наоборот, искусство соединения мироощущения с мировоззрением) — тяготеет к объекту, его тенденциозность — персоцентризм.

¹⁵¹ Андреев А.Н. Идеология как феномен культуры и цивилизационный ресурс России.

Хемингуэй (имевший, как известно, квалификацию журналиста) — более литература, нежели Чехов; однако Чехов — более искусство, нежели Хемингуэй. Познавательность, «идейность» литературы проявляется в том, что она рациональна (одномерна, системна — и это органично сочетается с откровенным культом ощущений); литература как искусство принципиально концептуальна (целостна, многомерна), ибо совместить предмет и объект без философской концепции невозможно.

С точки зрения количества и качества информации «литература» как язык преимущественно природы на порядок уступает «искусству» как языку культуры. Поэтому стиль литературы бывает броским и ярким — за счет нескольких виртуозно освоенных колоритных приемов (в данном случае у Хемингуэя до совершенства доведены диалог с подтекстом (кстати, творческая находка Чехова) и композиция новеллистического сюжета). Стиль словесно-художественного искусства сложен и многопланов, его значительно труднее идентифицировать как стиль.

Одной из насущных проблем гуманитарных наук, в частности, литературоведения, является методология: если «искусство» читать как «литературу», в литературе в целом так и не появляется культурное, личностное измерение. Вроде бы пустяк. На самом деле отсутствие персоноцентрической перспективы делает литературу служанкой природы и общества — но не культуры. Литература превращается в коварный инструмент культурного регресса. В инструмент приспособления к неспособности человека, homo economicus'a, познавать. Обнаруживать в себе homo homo sapiens'a.

Да, литература и медиа-технологии являются инструментами идеологического воздействия; это то, что их объединяет. Вместе с тем это разные способы идеологического воздействия; их следует разграничивать, а не сблизать. Потенциал культурного воздействия у них разный.

Список литературы

1. *Андреев А.Н.* Зачем нужны умные люди? Антропология счастья в эпоху перемен. М.: «АСТ», 2022. 692 с. (Психология. Высший курс).

2. *Андреев А.Н.* Идеология как феномен культуры и цивилизационный ресурс России. М.: «Снежный ком», 2023. 300 с. [Электронный ресурс]: <https://mgutm.ru/2023/12/11/professor-kafedry-fsigt-vypustil-monografiyu-ob-ideologii/> (дата обращения: 03.03.2024).

3. *Хемингуэй Э.* Фиеста (И восходит солнце). Прощай, оружие! Романы; Старик и море: Повесть; Рассказы. М.: «Художественная литература», 1988.

4. Чехов А.П. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 4. М.: «Правда», 1970.

Сведения об авторе

Андреев Анатолий Николаевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии профессионального образования Московского государственного университета технологий и управления им. К.Г. Разумовского.

Information about the author

Andreyev Anatoly Nikolayevich, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of the pedagogy and psychology of the professional education, K.G. Razumovsky Moscow State University of Technologies and Management.