

МЕДИАЛИНГВИСТИКА MEDIA LINGUISTICS

УДК 811 + 002. 703.0
ББК 80 + 76.120.8

Ирина Викторовна Ерофеева,
доктор филологических наук, доцент,
Забайкальский государственный университет
(672039, Россия, г. Чита, ул. Александрo-Заводская, 30),
e-mail: irina-jour@yandex.ru

Концепт «война» в современном медиатексте: репрезентация традиционных моделей

В статье представлен лингвокультурологический анализ концепта «война» в пространстве медиатекста. Сформулирована актуальность проблемы в контексте психологии массовой коммуникации. Дана этимологическая характеристика концепта, обозначена тесная взаимосвязь бинарной оппозиции: война – мир. Репрезентация концепта в доминирующих потоках современных российских СМИ включает основные смыслы национальной картины мира о войне, ярко представленные как в русской классической литературе, так и в публицистике Великой Отечественной войны. Результаты исследования демонстрируют смысловые аналогии и лексические параллели, объединяющие медиатексты различных эпох.

На основе анализа более 200 текстов российских газет и основных телеканалов выявлена множественность и вариативность объективации концептуальной сферы *война*, представлена характеристика наиболее распространённых ключевых фреймов: *абсурд, игра, театр, болезнь, путь, страх, смерть*. Энергетическая ёмкость общего текста СМИ поддерживается также за счёт конструкторов *женщина, ребёнок*. В классических традициях русского нарратива выдержано противопоставление «Мы – Они».

Лейтмотивом общего медиатекста о войне выступает ключевая для российской модели мира духовная парадигма «Падения и Восстания». Война и смерть становятся точкой отсчёта в рассказе о жизни человека, многочисленные медиагерои оцениваются через отношение к войне, в рамках которой резко обостряется борьба добра и зла, возникает насущная необходимость ответа на смыслопорождающие вопросы.

Ключевые слова: концепт «война», медиатекст, репрезентация, ценности, национальная модель мира.

Irina Viktorovna Erofeeva,
Doctor of Philology, Associate Professor,
Transbaikal State University
(30 Alexandro-Zavodskay St., Chita, Russia, 672039),
e-mail: irina-jour@yandex.ru

The War Concept in Modern Media Text: Representation of Traditional Models

The study provides linguoculturological analysis of the concept WAR in space of the media text. Urgency of the issue is presented in the context of mass communication psychology. The author characterizes the concept etymologically and indicates a close interconnection between war and peace in a binary position. Representation of the concept in dominating current Russian mass media includes the basic meanings of the national worldview on the war that are presented in both Russian classical literature and social and political journalism of the Great Patriotic War. Research findings show the meaning analogies and lexical parallels uniting the media texts of different epochs.

The study analyzed more than 200 texts from the Russian newspapers and TV channels and revealed plurality and variability in objectivation of the conceptual sphere of WAR, it also presented the characteristic of the most prevalent key frames such as absurdity,

game, theatre, illness, way, fear, and death. The constructs WOMAN and CHILD support energy capacity of the mass media text as well. Contrasting "We – They" is given in classical traditions of the Russian narrative.

A key spiritual paradigm "Fall and Rise" in the Russian model of peace dominates in general media text. War and death are an anchoring point in stories about human life, numerous media heroes are assessed through their attitude to war within the bounds of which the fight between good and evil escalates and an urgent need to answer the meaning-forming questions arises.

Keywords: the WAR concept, media text, representation, values, national model of peace.

Прошло 70 лет после Нюрнбергского процесса, судившего нацистских преступников за совершенное насилие и смерть миллионов людей. Сегодня каждый день российские СМИ вынуждены рассказывать о новых преступлениях и продолжающейся войне, в которой гибнут близкие нам по крови и истории люди. Тема войны и смерти вместе с массмедиа вошла в наши дома, и не только взрослое население страны втянуто в рассуждение о братоубийственной вражде, подростки на школьных сочинениях предпочитают писать о войне (*Молодёжь волнуют война и любовь*. АиФ. 14 февр.). Профессиональная обработка фактуры журналистами, иногда вполне оправданный в условиях жесткой информационной войны показ мёртвых тел, искусная иконическая вязь и монтаж провоцируют завроженность смертью, за-гипнотизированное её видение, толкающее к идее «обесмысленной жизни».

Лингвокультурологический анализ репрезентации концепта *война* в общем медиатексте современных печатных и электронных СМИ стал целью данного исследования. Первоначально выдвинутая гипотеза о дублировании русского нарратива о войне, а также одновременной объективации духовных кодов нашей культуры в современном информационном пространстве нашла своё оправдание. Медиатекст является пространством репрезентации национальной модели мира языковой личности автора, под которой мы подразумеваем определённую систему духовных ценностей, зафиксированную в языковых системах и обусловленную ментальными представлениями конкретной национальной общности. Эмпирическую базу исследования составили более 200 текстов российских газет 2014–2015 гг. («Российская газета», «Аргументы и факты», «Эффект», «Комсомольская правда», «Взгляд», «Известия») и телеканалов («Первый канал», «Россия 1», «Россия 24», «НТВ»).

Современные рыночные СМИ тяготеют к яркому и интенсивному воплощению теории «чёрных зеркал». Негатив и отрицание в противовес позитивному и созидательному, смерть как антоним жизни, тьма и зло против солнца, света и добра – основные крючки медийного «чёрного квадрата», позволяющего привлечь и удержать внимание аудитории. Тема насилия и смерти пользуется спросом и давно закрепилась в современной политической коммуникации, постмодернистской культуре, кинематографе, шоу-бизнесе. СМИ, будучи зеркалом нашей жизни, в своём рейтинговом ракурсе многократно проявили пугающую медиатопику. «Порнография смерти» (Г. Горер) встроена в идею самоутверждения в роковой культуре («Может, яды выпьешь дважды, мне уже не важно», «Хочешь, я убью тебя, хочешь, я убью соседей»), стала смысловым фундаментом популярных жанров кино (слэшер, ужасы, триллеры, фэнтези), а также способом противопоставления («до» и «после») в рекламе. Образ несовершенного и умирающего тела, подверженного артриту, пародонту, себорее, морщинам, целлюлиту, раку печени, лёгких и т. д., делает очевидными отказ от вредных привычек в социальной рекламе или необходимость определённой покупки в коммерческой.

З. Фре(о)йд полагал, что инстинкт смерти является определяющим мотивом в поведении людей. Известно, что отец психоанализа был восхищён успешной реализацией своего тезиса нацистами в период Второй мировой войны и даже подарил свою книгу Муссолини, назвав его «героем культуры». Армия СС воспитывалась в идее поклонения смерти, которую следовало не столько бояться, сколько боготворить. «Служители смерти» возродили древние культовые ритуалы бога Танатос, создавали лирические стихи – «Мы – женихи смерти». Живому человеку присуще чувство возвышенности над мёртвыми, знакомое тем, кто воевал и убивал.

В рамках классического психоанализа агрессивность есть не просто реакция на раздражение, это импульс, обусловленный природой Homo sapiens, поэтому войны неизбежны, утверждал Фрейд, и отказал Эйнштейну в просьбе подписать обращение учёных, протестующих против начинающейся войны. Враждебность благотворна, считали психолог и его последователи, она позволяет избавиться от «инстинкта драчливости» (В. Макдуггал), способствует стабильности и установлению чувства общности в социуме. В XX в. в политических коммуникациях и в теории информационно-психологической войны появилась аргументированная технология «управляемой ненависти», именно реализация подобной техники в течение 20 лет на Украине породила маниакальное русофобство.

В российском информационном пространстве освещение войны на Юго-Востоке Украины, репрезентация конструктов *насилия* и *смерти* разрушила привычные западные форматы, которые после 90-х гг. вроде бы стали данностью и наших СМИ (программы «Вести. Дежурная часть», «Криминальная Россия», «Фактор страха», «Чрезвычайное происшествие»; печатные издания «Дело №», «Вне закона», «Криминальный курьер»). Сегодня сценарий развёртывания концепта *война* в доминирующих информационных потоках СМИ включает основные смыслы национальной картины мира о войне, ярко представленные в русской классике: М. Лермонтов, Л. Толстой, М. Булгаков, В. Быков, Ю. Бондарев и др. Известные когнитивные модели закреплены в повторе в отечественном медиадискурсе: война – преступление против человечества – бедствие и невозможные утраты – бессмысленная бойня – «слава, купленная кровью» (М. Ю. Лермонтов). Современный контент о войне навеивает, в том числе, откровенные аналогии с публицистикой Великой Отечественной войны. Несомненно, современный медиадискурс и дискурс Второй мировой – пространства разнопорядковые. Тем не менее, в данных текстовых пространствах возможно выделить и обозначить интенсивную активизацию одних и тех же концептов: *патриотизм*, *соборность*, *русская земля*.

Неравнодушная аудитория современных российских СМИ, в том числе благодаря искусному информированию о событиях на

Юго-Востоке Украины, несмотря на внешние обстоятельства и экономические трудности в стране объединяется в едином порыве любви к своему Отечеству, демонстрирует «скрытую, как говорится в физике, теплоту патриотизма» (Л. Н. Толстой), что выливается в рамках патерналистской модели взаимоотношений в возрастающий в геометрической прогрессии уровень доверия граждан к президенту. Во время Второй мировой войны патриотизм лёг в основу государственной идеологии, ситуация обязывала к мобилизации всех сил и средств народа на разгром врага. В начале войны в директиве Совнаркома от 1941 года была разработана специальная программа, в которой говорилось о необходимом изменении сознания человека. Отныне редакции не просто информировали о положении дел на фронтах и в тылу, но и обучали искусству победы, воспитывали своеобразную парадигму мышления, которая предполагала особое отношение к человеку, родной земле и её врагу, заряжала людей необходимыми чувствами и стремлением к победе. В информационном пространстве патриотизм – базовый компонент в искусстве побеждать.

Инструментарий по воздействию на сознание людей, используемый в медиатекстах о войне, поражает многообразием и цельностью. Экстремальные ситуации в журналистике обязывают к открытиям и озарениям. Так, медиатекст Великой Отечественной подарил образец удивительного соединения эффективной психотехники, эстетической свободы и художественного вкуса. В журналистику вынужденно пришли талантливые художники слова: А. Толстой, М. Шолохов, К. Симонов, А. Твардовский, Б. Горбатов, И. Эренбург и др.

Репортажи с места событий современных журналистов создаются в колоссальном напряжении физических сил и возможностей, но при этом медиатексты практически лишены клипмейкерства (вырисовывания картинки по принципу «максимум эмоций – минимум сознания»), авторы предлагают осмысление ситуации через судьбы, лица, синхрон. Смыслы и социокоды отечественной культуры органично поддерживают предлагаемый «эффект присутствия»: Александр Рогаткин, Александр Евстигнеев, Николай Долгачёв, Евгений Поддубный, Евгений Решетнёв, Станислав Назаров и др.

Современные журналисты в своих материалах подчёркивают почти мистические переплетения войны на Донбассе с историей Великой Отечественной войны. Встречаются параллели текстовых отрезков: «В пещеру ушла вся берёзовая аллея, вся жизнь», «Канонада не смолкала до утра», «Сергей до войны пахал землю в совхозе, был тракторист – стал артиллерист» (Евгений Решетнёв) – «Вокруг блиндажей берёзы как бы истекают кровью», «Иногда вечером, когда вдруг замолкает дневная канонада», «Музыканты стали сапёрами или миномётчиками» (Илья Эренбург). В целом образная система публицистики Эренбурга перерастает в метод «наглядного изображения» современного ТВ-репортажа: «вместо деревни – трубы», «железо выело воронки», «обломанные осколками мин деревья», «ослепшие глаза окон домов», «чёрные сожжённые города», «вздыхающая старая мать», «лица людей высечены из камня. В глазах суровость, уверенность. Обветренные, обгоревшие, обстрелянные солдаты»¹. Журналисты «Комсомольской правды» Александр Коци, Дмитрий Штешин замечают: «Многие бойцы признавались, что подсознательно чувствуют эту связь времён. Во время той, вроде далёкой войны, Дебальцево также брали два раза... Превращая Дебальцево в укрепрайон, украинские войска повторили оборонительную стратегию немецких генералов» (Комсомольская правда. 2015. 6 февраля).

Конструкт *война* имеет исключительно важную роль в русскоязычной культуре и достаточно подробно представлен в философии, истории, политологии. В лингвистике концепт *война* представляет собой «реально существующую форму бытия культурного феномена» (В. И. Карасик), в немногочисленных исследованиях концепт *война* обозначен как «этнически, культурно обусловленное, сложное, структурно-смысловое, вербализованное образование, базирующееся на понятийной основе, включающее в свою архитектуру образ и оценку» [2].

Этимология слова, согласно словарю М. Фасмера, берёт своё начало в родственном индоевропейском языке и включает семы «преследовать, гнаться» (лит. *vejù, výtì*), «охотиться» (лат. *vēnor*, нем. *Weida*). В

толковых словарях трактовка лексемы «война» базируется на двух ключевых семах: «вооружённая борьба между государствами, народами, классами», «борьба, враждебные отношения с кем-либо/чем-либо». Концептуальная сфера *войны* достаточно объёмна и демонстрирует универсальные бинарные оппозиции: война – мир, зло – добро, смерть – жизнь, страх – бесстрашие. Указанная дихотомия структурирует всю полноту повседневно-экзистенциального сознания человека. Расцвет духовного развития и материального благосостояния возможен в мирное время. Война создаёт ситуацию стресса, замыкает гармоничное движение субъекта, это явление – асимметричное, сталкивающее ожидания человека и жестокую реальность в атмосфере страдания. Поэтому *война* и *мир* выступают отправной точкой раздора или объединения народов и стран, а также – душевного хаоса и духовной гармонии. Герои многочисленных медиатекстов градируются либо принадлежностью к миру («Донбасс ждёт мира – настроен на мир – мечтает о мире – ждёт доброй воли» и т. д.), либо зависимостью от войны («партия войны», «президент войны», «война в горячих головах» и т. д.).

В своём исследовании мы не будем останавливаться на традиционных фреймах концептуального поля «война»: *соревнование, экономическая операция, разрушение, наказание, урок*. Обратим внимание лишь на доминирующие в современном медиадискурсе ментальные модели.

Война обнажает истинность мирского бытия, не случайно для обозначения семантического пространства концепта *война* активно используются метафорические модели мирной жизни: театр, игра, болезнь, путь. Аналогом лексемы «война» в медиатекстах являются словосочетания «худой мир», «похабный мир». Суть войны, как некой патологии, лучше воспринимается и соответственно вербализируется с помощью отрицания естественного существования в мире: «Её дом – больше не её крепость»; «Это не те поля, на которых они жали и сеяли», «Война лишила их всего, ждать мира дома у этих людей уже нет сил» (Первый канал). Композиционный рисунок репрезентации *войны* объединяет повторяющиеся словесные комплексы «разрушение общества», «гуманитарная катастрофа», а также детализированные образы хаоса,

¹ Эренбург И. Г. Свет в блиндаже // Война. 1941–1945 / И. Г. Эренбург. М., 2004. С. 322–329.

разрухи, голода, полутёмных подвалов – бомбоубежищ. Лексическая макроструктура текстов разных жанров и каналов коммуникации многократно подчёркивает параллели с Великой Отечественной войной: «Мы всё это видели много раз. Может, в прошлой жизни, может, на фото корреспондентов Великой Отечественной или в киноэпопее «Освобождение»» (Комсомольская правда). Образная сеть текста иллюстрирует сказанное – «горящая Украина», «плачущие женщины и дети», «голодные старики», «дома с зияющими крышами», «разбитые опустошённые здания», «после жёстких боёв город напоминает город-призрак – почти все жители бежали, многие дома разрушены» (АиФ, февраль).

Обострённое противопоставление гештальтов мира и войны, отягощенное пугающим олицетворением, вплетается в многочисленные сенсорные тексты журналистов: «Кроваво-красное зарево было видно за несколько километров» (Россия 1); «Чистенький нарядный колодец в кружеве узоров – ни один осколок не коснулся этой красоты, всё попало в соседние хаты. *Плывут бывшие дома* на этот чудный колодец пустыми окнами, обведёнными копатью» (Комсомольская правда. 2014. 4 февраля).

Основным каркасом воспроизведения атмосферы войны в общем медиатексте становится фрейм «война – это **абсурд**». Происходящее на Украине, реакция отдельных представителей международного сообщества провоцируют когнитивный диссонанс в нашей картине мира. Дисбаланс ныне происходящего и прежде усвоенного укрепляет идею бессмысленности, нелепости, алогичности происходящего. Фактурная плотность хаоса войны заполняется очередным срывом минской договорённости, фальшивыми доказательствами о вторжении российских танков на Украину, бездоказательным обвинением России в крушении «Boeing 777», в обстреле людей таинственными снайперами на Майдане. Лексические репрезентанты «абсурда» многочисленны и разнообразны: «неполиткорректный/полный/элементарный/чудовищный бред», «МИД назвал бреднями заявления СБУ о Суркове», «полная бессмыслица», «чушь и ахинея», «нелепые выпады в сторону Москвы», «нелепость американской политики», «нелепое положение/заявление/заявка/оговорки об истории и т. д.», «расширение санкций – очередная глупость» и т. д.

Конкретизируют атмосферу абсурда символические форматы повествования о войне – страшная сказка и анекдот. Сценарий представления «страшно-смешного» (Л. Н. Толстой) имеет объективную основу. Так, президент Порошенко в Минске вываливает на трибуну осколки «Смерча», а в Мюнхене трясёт паспортами российских офицеров со штрихкодом, которые ставят на загранпаспорта. В других сюжетах оттюнингованный танк Т-34 Великой Отечественной становится настоящим «оружием Победы» и «поднимает дух ополченцев». «Кому это могло прийти в голову ещё пару лет назад?», – задаёт вопрос журналист Александр Рогаткин.

Абсурд, страшная сказка и анекдот передают преобладающую метафорическую модель «война – это **театр**», интертекстуальная фраза «освоение театра военных действий близ российских границ», благодаря многочисленному повтору, превратилась в «интеллектуальный штамп» ввиду своей явной аналогии с известным текстом Л. Н. Толстого: «война разгоралась, и театр её приближался к русским границам».

В военном театре именно **игра**, как форма ложного осознания времени, приобретает глобальный характер и превращается в самостоятельный вид производства определённых смыслов. Фрейм «война как игра» в доминирующих информационных потоках имеет высокую номинативную плотность, аккумулирующую:

1) разнообразные признаковые составляющие: игра – грязная/ страшная/ опасная/ навязанная/ двойная/ глобальная и т. д.;

2) ёмкие гештальты, с помощью которых организуется фактура: стороны играют мускулами, игра в виноватых, игра с огнём, азартные игры новых хозяев, договорная игра в доброго и злого следователя и т. д.;

3) заданные сценарии концептуальной сферы: «все президенты, кроме Путина, лишь играют роль президента» (Известия); «сознательная игра Запада на отрыв Украины от России», «новые правила игры, навязанные Киевом», «Большая игра, набирающая обороты», «Пётр Порошенко перестанет играть отведённую ему роль» (Первый канал, Россия 1), «Европа перестанет играть самостоятельную экономическую и политическую роль», «Игорь Матвиенко: США ведут себя, как пахан на зоне» (АиФ. 2015. 6 февраля).

Игра имманентно предполагает некую вседозволенность, она, по утверждению Й. Хейзинги, есть свобода [12, с. 20], поэтому ценности в концептуализированной схеме *войны* являются объектом игры. Игровое пространство склонно к перформансу (перформация – перекодировка, перемещение), перформансная коммуникация – своеобразный смысловой генератор, процесс порождения смыслов путём снятия закреплённых в сознании табу и запретов. В игровом пространстве мир меняется, многое делается возможным, т. к. украденные у реального мира предметы (П. Ван ден Хевель) призваны рождать новые идеи и подтексты. Перемещаясь, ценности теряют своё истинное содержание – перформируются, переписывается не только политический расклад ценностей, возникает иная интерпретация духовной аксиологии, когда начинают попираются священные социокоды: «слеза невинного ребёнка», «невозможность крови по совести». М. Бахтин писал: «Игра – это мир-перевертыш, инобытие, где жизнь <...> разыгрывает <...> другую свободную (вольную) форму своего существования» [1, с. 263].

Полнота реализации подобной игры возможна при отречении от знаковых скреп памяти, цементирующих ценности. Спектакль демонстрирует «современную социальную организацию паралича истории и памяти», – заметил Г. Дебор [4, с. 159]. В современном медиатексте разных каналов коммуникации дублируется идея «переписывания истории и потери памяти», сопровождающаяся почти маниакальным желанием ничего не видеть, не знать, забыть: «Киев ничего не слышит, ничего не видит»; «венгерская амнезия. Как на Дунае относятся к юбилею освобождения Будапешта» (АиФ); «всё это другая история, которую не хотят знать» (Россия); «чтобы вылечить болезнь, нужно признать её существование» (Взгляд). Метафорический образ *болезни* вписан в сценарное развёртывание концепта «война», совокупностью когнитивных признаков, представляющих данный гештальт, выступают: патология, шизофрения, наркотическая зависимость, бред, метастазы: «патологическая настырность Украины загонять себя в одни и те же ловушки», «Раздвоение личности. Киев призывает к миру, продолжая обстрел Донбасса», «украинские боевики принимают наркотики», «агитационная

болезнь», «неофашизм – болезнь, с которой надо бороться», «культурная болезнь Запада», «раздробленность – не детская болезнь», «бредни, достойные психоневрологической больницы», «бред сумасшедшего», «метастазы государства» и т. д.

Тем не менее, именно принятые в обществе эксплицитные и имплицитные нормы поведения являются ценностной стороной концепта *война*. Война порождает ситуацию выбора. К. Леонтьев, Ф. Достоевский, В. Соловьёв постулировали войну как дар божий, обосновывали её необходимость как части божественного миропорядка, у которого есть свои важные задачи. Мирная и спокойная жизнь, буржуазная цивилизация, капитализм и гедонистическое существование разрушают дух человека, война, напротив, пробуждает его, делает возможным подвиг самопожертвования. «Это страшное зеркало народа, глядя в которое, он ощущает себя не только единым и живым, но и открывает в себе удивительные глубины своей собственной души», – пишет С. А. Глузман [3, с. 138]. На войне, более чем в обычной жизни, человек может быть внезапно зловещим и гуманным.

В информационном пространстве концепты *мир* и *война* перерастают друг в друга. Концептуальное поле *мир* включает не только спокойную жизнь, но и отражает внутреннее состояние человека, его духовную стойкость и душевную гармонию. Одновременно концепт *война* не аналогичен «отсутствию мира», он демонстрирует патологию души и хаос ценностных представлений человека.

Лейтмотивом общего медиатекста о войне становится духовная парадигма **«Падения и Восстания»**. Герои многочисленных текстов пропущены через горнило проверки войной, в которой резко обостряется борьба добра и зла. Данная одна из древнейших дилемм человеческой цивилизации является ядерной для российской модели мира, она определяет вектор толкования всех других ключевых концептов – соборность, патриотизм, правда, аскетизм, любовь, слава и др. О том, что душа России стремится к Абсолюту, писали Н. Бердяев, И. Ильин, К. Леонтьев, Н. Лосский, В. Соловьёв. Лингвист М. В. Пименова отмечает, что «концепт *душа* является характерным для русской языковой картины мира» [10, с. 30], именно по данному концепту можно судить об особенностях

русского менталитета. Классическая для русской литературы тема «душевного человека» выстраивает медиаповествование о тех или иных героях, включённых в войну и находящихся рядом с ней. Война образует перекрёсток духа и плоти, разрастается в таинственную область, «где свершается борьба между зверем и Богом в человеке», по определению Д. Мережковского [7, с. 79].

Дыханье смерти даёт почувствовать себя Человеком, война, обвенчанная со смертью, – самая верная точка отсчёта в жизни – и в этом её парадоксальный гуманизм. Возникает широкое проблемное поле для анализа места и роли человека, кто ты? – жертвенный, скорбящий, страдающий или равнодушный, предающий, циничный, слабый. Волонтёр Виктор рассказывает, что он с болью смотрел, как в Донбассе убивают русских людей, «а точкой кипения стала смерть 4-летней девочки Софии. Тогда я понял, что не смогу остаться в стороне» (АиФ. 2015. 28 ноября).

Положительные и скандальные медиагерои спрашивают, сомневаются, спорят, ругаются, открывают свою правду и представления об истине: А. Макаревич, К. Собчак, В. Ерофеев, Л. Улицкая. На грани жизни и смерти, в непрекращающейся ситуации страха, катастрофы и насилия люди многочисленных сюжетов погружены в нелёгкий процесс ответа на смыслопорождающие вопросы: что есть добро и зло, грех и святость, что надо любить и во что верить. Ирония по поводу попавшего в эмбарго «фуа-гра» и откровение беженца: «Что нужно человеку для счастья? Хлеб и мир» (Россия 1) – вмонтированы в один доминирующий в СМИ смысловой контекст.

В ситуации войны выбор ежесекунден. В газете «Комсомольская правда» жительница Горловки, автор «Фронтového дневника мирного филолога» Елена Лаврова рассказывает, как «гуляя утром <...> нашла на газоне неразорвавшийся снаряд <...> Стояла и думала над ним: что делать? Дети или подростки найдут. Долго ли до беды! Подняла и пошла с этой хренью на блокпост. Шла и думала: а вдруг взорвётся? Но так его оставить нельзя» (Комсомольская правда. 2015. 10 февраля). Герои медиатекстов выбирают свой *путь*, данный фрейм также организует переживаемость концепта *война* и символизирует «движение жизни, поиск истины, самого себя, вектор перемеще-

ния в пространстве и времени». Путь, как центральный мотив русского хронотопа, активно репрезентирован в современном медиатексте, в котором обозначены масштабные направления движения – путь России, путь Америки, путь Украины, путь Европы. В результате слияния и столкновения различных векторов континуума *война* часто позиционируется как «*путь обмана*» (Взгляд). В общем медиатексте встречаются многочисленные упоминания о дороге и пути, как правило, одновременно в прямом контексте (физическое перемещение) и переносном (духовное движение): «многокилометровая вереница беженцев», которым «ждать дома сил уже нет» (Первый канал); «Я сам дойду. МЧС и Фонд Лизы Глинки вывезли из Донецка 6 больных детей»; «Чужой беды не бывает. Волонтёры из Нижнего помогают жителям Донбасса» (АиФ, 12 февраля).

Медиамотив «Падения и Восстания» разворачивается на перекрёстке духа и плоти, в том числе, буквально, демонстрация военных действий, их печальных итогов связана с показом мёртвых тел, изуродованных осколками тел страдающих людей, популярных татуировок свастики у украинских военных. «Мясо войны» запечатлевается в манящих своим ужасом фото-, ТВ-картинках, оно кричит о душевных метаниях. В концептуальной области *война* встречаются тайна духа и тайна плоти. Современные технические инструменты медиа позволяют аудитории стать «тайновидцами плоти» [7, с. 207].

Идея прозрения и пробуждения сознания вплетается в рассуждения о войне, в разнообразные ток-шоу, тексты журналистского расследования, комментарии и реплики. Перестают быть «блистательной неопределённостью» и приобретают отрицательные коннотации многие изначально положительные понятия с обобщающим родовым именем: *демократия, свобода слова, свободный рынок, Евросоюз, толерантность* и др.

Концептуализированная сфера *войны* распадается на полярные коннотативные уровни, аккумулирующие определённый энергетический потенциал. Природа войны кроется в её символическом пространстве (Н. Бердяев), в медиатексте противопоставление выстраивается согласно архетипическим канонам русского мировосприятия:

свет и тьма, верхний и нижний, горний и дольний миры. Предметно-образная сторона концепта *война* представляет собой антиномию противостояния Востока и Запада, русской и иной культуры, сталкиваются два разных аксиологических типа Текста. Ощущение патриотического единства во время войны всегда связано с процессом сравнения и противопоставления двух разнохарактерных сфер: Своё – Чужое; Мы – Они. В СМИ групповой конфликт представлен с помощью технологий «героизации» и «демонизации» (у достойного героя должен быть настоящий враг). Противопоставление «Мы – Они» выдержано в классических традициях дихотомического русского нарратива, в рамках которого враг изображён сугубо отрицательно (такowymi, например, были Батый, Мамай, Тохтамыш, Наполеон, Гитлер и др.). В медиатексте Великой Отечественной войны доброе начало ассоциировалось с образом Советской России, вербализацию которого отличает исключительно положительный коннотативный ореол: страна творчества, победоносная Красная Армия, победоносный Военно-морской флот, Могучая Советская Родина, доблестные воины Красной Армии, Великая Советская держава, растёт и крепнет мощь Советского государства. Другая сфера дихотомии связана с гештальтом фашистской Германии, который воспроизводится с помощью лексики с отрицательной коннотацией: тупое солдафонство, самодовольство, фашистские разбойники и бандиты, изверги, наёмные псы хищных немецких банкиров, гитлеровские людоеды (способные издавать лишь «визгливые крики»)¹.

Современный медиадискурс отражает идентичную полярность образной системы. С одной стороны – бойцы ДНР/защитники своей земли/«люди с характером»/«мученики Донбасса», в характеристике которых используются традиционные модели «Мать – Сыра Земля», «воины, вставшие на защиту самого дорогого: родной матери, земли – невесты²», «один в поле не воин» (*Мы все держимся, надо только держаться вместе*. Россия 1). С другой стороны – боевики Майдана/«фальшивые солдаты против фальшивой власти»/ «отъ-

явленные головорезы»/«киевляне, с герметическими отсеками в головах». Образ Петра Порошенко прочно закрепился в театральном ассоциативном ряду: Клоун, Факир («Хоть факир и не был пьян, но фокус не удался»), Актёр, шоколадный Король. Слабее обозначены ассоциативные связи в репрезентации образов президентов США и особенно России: «Обама – обиженный белодедомовский неудачник, абсолютно новый актёр, с абберацией в мозгах» – «невыносимо мужественный Путин».

Позитивная энергетическая ёмкость общего текста СМИ в последнее время поддерживается за счёт конструкта «**женщина**», которую «на войну может толкнуть только горе» (АиФ, 15 февраля). Женщины воюют на стороне ополченцев, их призывают в украинскую армию, они становятся волонтерами и занимаются поставкой гуманитарной помощи. Женщина архетипически противопоставлена войне, акцентуация внимания на женских образах позволяет журналистам выйти на абсолютные ценности, суммированные в лингвокультурологическом типе женщины: самопожертвование, принятие, принадлежность, сочувствие, милосердие, жалость как любовь. Имеющиеся исключения, как например образ корректировщика огня Надежды Савченко, лишь усиливают пробуждение традиционных смыслов и охотное их восприятие аудиторией СМИ.

Ещё одним мощным энергетическим образом современного медиатекста, в полной мере раскрывающим боль и страдания войны, выступает **ребёнок** – сидящий в подвалах («я уже 23 дня не был на улице. Очень боюсь за своего дедушку!»), голодный, охваченный ужасом, искалеченный. Наше будущее, вечность, надежда, чистота мира поставлены в абсурде войны под сомнение, аксиологический пласт многих текстов о войне центрируется вокруг ребёнка: «дети и война», «всё прошло через детские души», «мы выиграли войну благодаря женщинам и матерям».

Противоположный коннотативный уровень войны насыщен негативной энергией распада, разрушения, **ада**: «филиал ада на земле. Что происходит на Донбассе?», «украинские силовики устроили жителям Донецка фосфорный ад», «зомби на прогулке. Обозреватель передаёт из зоны боёв», «призрак войны», «Майдан пожирает своих детей». Мистическая лексика облегча-

¹ Использованы публикации «Красной звезды» и «Забайкальского рабочего» 1941–1945 гг.

² Ср.: «О, Русь моя! Жена моя! До боли Нам ясен долгий путь!» А. Блок.

ет описание пространства *страха*, Ничто, *смерти*, мрака – «потусторонней страшной дыры» (Д. Мережковский). В народе говорят: Смерть ни на что не глядит, смерть сослепу лютует. Образы смерти вызывают неподдельный ужас и связаны с чувством страха. У здорового человека смерть ассоциируется с чем-то отталкивающим, вызывающим отвращение и отрицание. Боязнь смерти способствовала появлению эвфемизмов, которые позволяют обозначить её вариативно: «приказал долго жить», «уходить из жизни» и др. Жуткие итоги войны, показанные на ТВ-экране, представленные в печатном тексте, порождают испуг, кошмар, панику, ужас: «Донецкий аэропорт накрыло запахом гниющих тел», «У них там смерть. Перед периметром Дебальцево утопили в крови» (НТВ); «Выжженная земля <...> Кажется, что сам воздух в этом городе пропитан *смертью*, *ненавистью* и *страхом*. Взметнувшаяся от разрывов пыль оседает на лицах погибших. Кровавые лужи растекаются по асфальту. Десятки раненых – многих с оторванными руками и ногами – доставляют в переполненные больницы» (*Нас убивают*. Специальный репортаж «АиФ» из Донецка. 2015. 30 января). Мор смерти в медиатекстах часто репрезентируется метафорой пустоты: «зияющая пустота», «зияющая пропасть внутренней пустоты», «ДНР рискует остаться нулём».

Активизация страха – эффективный приём захвата аудитории СМИ. Ю. Степанов отмечает, что внутренняя форма концепта *страх* включает разные этимологии. Русская, старославянская и древнеславянская лексема *страх* содержит тот же корень, что и *страдать*, *страсть* (ср. «про эти места рассказывали страсти») [11, с. 895]. Противоречивые семы слов подчёркивают неоднозначность и глубину когнитивного поля *страх*. Так, конструкт поддерживается эмоциональным релевантом тоски (тоска как страх – стеснение и сжимание сердца, тревожное беспокойство). Тоска обращена к высшему миру, она питается чувством пустоты, ничтожества и тленности земного мира, невозможностью слияния с трансцендентным, необъятной бездной между жизнью и смертью – Ничто. Попытка увидеть своё будущее в модусе НЕ-бытия рождает страх-тоску. В религиозной философии тоска, как греховное чувство, отражает мысли о богооставленности, но именно поэтому

в такой разновидности страха есть надежда, т. к. богоосознание пробудилось. Неизвестный, животный, метафизический страх-тоска, связанный с пространством Ничто, обусловленный знанием человека о своей смертности, – предмет пристального рассмотрения представителей экзистенциальной философии (М. Хайдеггер, А. Камю, Ж.-П. Сартр и др.). М. Хайдеггер называл смерть «видом бытия», а тоску/тревогу – неременным условием подлинности человека, именно она раскрывает тайну того, что мы выброшены в этот мир, для того, чтобы в нём умереть.

Жизнь и смерть – важные парадигмы любой культуры. Особое значение эта дихотомия имеет в общеславянской культурной традиции. А. С. Пушкин называл жизнь в России «хороводом живых и мёртвых». В отечественной модели мира концепты *жизнь* и *смерть* неразрывно связаны друг с другом, в нашем языке есть много выражений с использованием этих слов: не на жизнь, а на смерть, вопрос жизни и смерти, играть жизнью и смертью. Смерть есть одновременно феномен культуры и нашей мысли, поскольку, убеждает А. В. Демичев, встреча со смертью «происходит на уровне знака, мысли или размышления», философ в своей работе «Гармония жизни и смерти» показал разную степень гармоничности или дисгармоничности этих отношений [5].

Человек в течение своей жизни множество раз осознанно или бессознательно переживает чувство смерти – увядание тела, истончение молодой энергии, исчезновение присущих ранее возможностей. И чем сильнее стремление и воля к жизни, тем ужаснее овладевающий страх смерти. Несмотря на то, что жизнь и смерть признаны антонимами (Эта жизнь хуже смерти; Жизнь надокучила, а к смерти не привыкнешь; Чем жить да век плакать, лучше спеть да умереть), человек способен оценить и то и другое лишь во взаимодействии, он, как опосредующее существо, гармонизирует своё бытие с помощью конструктов *жизнь* и *смерть*. Наличие последней толкает к вечному движению – нельзя стоять, надо жить.

Смерть – критерий важный для обозначения специфики национальных представлений, на Руси смерть всегда воспринималась как некое таинство, непостижимое в этом мире. В отличие от Европы, которая всегда испытывала высокий и чистый ужас

перед смертью, русичи, будучи православными, не боялись её. Покой и лиризм окружали данную тематику в поэзии российских классицистов и романтиков, верящих в спасение души и в перспективу настоящей Жизни за пределами грешного мира («Для Бога все живы»). Наши пословицы и поговорки достаточно оптимистично утверждали: Умирать – не лапти ковырять: лёг под образа и выпучил глаза, и дело с концом; Живи – почёсывайся, умрёшь – свербеть не станет; Кабы до нас люди не мерли, и мы бы на тот свет дороги не нашли; Избу крой, песни пой, а шесть досок паси.

В российской модели мира категория *смерть* всегда была тем, к чему обязательно полагается смысл. С одной стороны, смерть внеположена собственно культурному бытию и за пределами к нему, с другой стороны, она оказывает воздействие на кристаллизацию ценностей, делает осмысленным человеческое бытие, разворачивая его в разных аксиологических направлениях, но к единому концу. М. М. Бахтин считал, что смерть позволяет достать смыслы с того мира в этот: «Для чего я живу? Все ли я сделал для любви к другим?» «Мы вырастаем в меру смерти, вне – пребываем в мышинный рост», – говорил Антоний Сурожский [8, с. 85]. Осознание смерти даёт всем и всему подлинную жизнь, укореняет в вечном и незыблемом.

Русская классическая литература, особенно XIX в., постулировала мотив открытия смысла собственной жизни через любовь к другим, что и открывает возможности постижения истинного смысла смерти, именно тогда смерть перестаёт быть чем-то абсолютно невыносимым. В произведениях Л. Н. Толстого, изжившего философию Шопенгауэра изнутри, любовь представлена как путь преодоления страха смерти, в «Записках сумасшедшего» Иван Ильич Головин ищет свой прежний привычный страх смерти и не находит его. «Страх никакого не было, потому что и смерти не было», – делает вывод Ф. М. Достоевский.

Жизнь и смерть выступают между собой в отношении сопоставления, ужас смерти – лишь последствия недостойной жизни,

как лакмусовая бумага, проявляет духовные оттенки бытия человека, что и закреплено в паремиологическом комплексе русского языка: Смерть по грехам страшна; Не бойся смерти – бойся грехов; Неповинная душа не боится смерти; Жив, да не годеи, жив, да покойника не стои; Мудрёна ты на вольном свету, а как-то умирать станешь? «Память о смерти» (А. Сурожский) лишает человека слишком позднего пробуждения в жизни, когда уже невозможно что-то очень важное усвоить, сказать, сделать, ленный критерий «потом и завтра» при наличии этой памяти исключается из бытия.

О. А. Ипанова пишет, что русскому сознанию свойственно представление о том, что между жизнью и смертью есть некое малое пространство, попадать в него очень опасно для человека [6, с. 368]. Апелляция к данным категориям требует особой ответственности от авторов медиатекста, территория преломления конструктов *жизнь* и *смерть* имеет свои законы, табу и ограничения. Проведённое исследование показало, что современный контент о войне преимущественно объективирует исконные модели, не дистанцируется от сакрального значения смерти в отечественной культуре. Непозволительно данную тему низводить до уровня технологии «захвата внимания реципиента». Всякая смерть на мониторе, фото, в печатном тексте должна иметь смысл, встроенный и прописанный автором, она априори не может предстать обычным виртуальным симулякром. Сегодня в разгаре мощная информационная война, перед журналистами встаёт трудная задача – оказаться в гуще и сердцевине правды, увидеть и ощутить истину, уметь слышать и вглядываться, не плыть по течению «потому что», а оживать в пробуждающем водопаде «ради чего?», поиск смысла во взгляде на жизнь под углом смерти и на смерть под углом жизни не терпит статики и покоя. Авторы медиатекста не могут отказать от информационной борьбы, они сегодня призваны настраивать людей на мировоззренческую победу, они обречены быть суперпрофессионалами. Если смерть есть, то «можно постараться быть» [8, с. 59].

Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
2. Венедиктова Л. Н. Концепт «война» в языковой картине мира (сопоставительные исследования на материале английского и русского языка): автореф. дис ... канд. филол. наук: 10.02.20. Тюмень, 2004.

3. Глузман С. А. Ментальное пространство России. СПб.: Алетейя, 2010. 332 с.
4. Дебор Г. Общество спектакля. М.: Логос, 2000. 224 с.
5. Демичев А. В. Тематичность смерти. Дискурсы и концепты [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ec-dejavu.net/d-2/Death_Demichev.html (дата обращения: 15. 01. 2015).
6. Ипанова О. А. Жизнь // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Серника. М.: Гнозис, 2007. С. 356–370.
7. Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 618 с.
8. Митрополит Сурожский Антоний. Труды. М.: Практика, 2002. 1080 с.
9. Новикова Н. А. Концептуальная диада «жизнь-смерть» и её языковое воплощение в русской фразеологии, паремииологии и афористике: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Череповец, 2003.
10. Пименова М. В. Типология структурных элементов концептов внутреннего мира (на пример эмоциональных концептов) // Вopr. когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 72–90.
11. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академ. Проект, 2004. 992 с.
12. Хейзинг Й. Homo Ludens (Человек играющий). М.: Эксмо-Пресс, 2001. 352 с.

References

1. Bakhtin M. M. Avtor i geroi. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk. SPb.: Azbuka, 2000. 336 s.
2. Venediktova L. N. Kontsept «voina» v yazykovoi kartine mira (sopostavitel'nye is-sledovaniya na materiale angliiskogo i russkogo yazyka): avtoref. dis ... kand. filol. nauk: 10.02.20. Tyumen', 2004.
3. Gluzman S. A. Mental'noe prostranstvo Rossii. SPb.: Aleteiya, 2010. 332 s.
4. Debor G. Obshchestvo spektaklya. M.: Logos, 2000. 224 s.
5. Demichev A. V. Tematichnost' smerti. Diskursy i kontsepty [Elektronnyi resurs]. Re-zhim dostupa: http://www.ec-dejavu.net/d-2/Death_Demichev.html (data obrashcheniya: 15. 01. 2015).
6. Ipanova O. A. Zhizn' // Antologiya kontseptov / pod red. V. I. Karasika, I. A. Sernika. M.: Gnozis, 2007. S. 356–370.
7. Merezhkovskii D. S. Tolstoi i Dostoevskii. Vechnye sputniki. M.: Respublika, 1995. 618 s.
8. Mitropolit Surozhskii Antonii. Trudy. M.: Praktika, 2002. 1080 s.
9. Novikova N. A. Kontseptual'naya diada «zhizn'-smert'» i ee yazykovoe voploshchenie v russkoi frazeologii, paremiologii i aforistike: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Cherepovets, 2003.
10. Pimenova M. V. Tipologiya strukturnykh elementov kontseptov vnutrennego mira (na primer emotsional'nykh kontseptov) // Vopr. kognitivnoi lingvistiki. 2004. № 1. S. 72–90.
11. Stepanov Yu. S. Konstanty: slovar' russkoi kul'tury. Izd. 3-e, ispr. i dop. M.: Aka-dem. Proekt, 2004. 992 s.
12. Kheizing I. Homo Ludens (Chelovek igrayushchii). M.: Eksmo-Press, 2001. 352 s.

Статья поступила в редакцию 20.02. 2015