



Министерство просвещения Российской Федерации
ФГБОУ ВО «ЯРОСЛАВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. К. Д. УШИНСКОГО»

ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN

Научный журнал
2024 – № 1 (36)

Издается с 2015 года
Выходит 4 раза в год

Ярославль
2024

УЧРЕДИТЕЛЬ:

ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»
(ЯГПУ им. К. Д. Ушинского)

Верхневолжский филологический вестник = Verhnevzhskii philological bulletin : научный журнал.
Ярославль : РИО ЯГПУ, 2024. № 1 (36). 247 с. ISSN 2499-9679. DOI 10.20323/2499_9679_2024_1_36. EDN TUBOJX
2024, № 1 (36). – 500 экз.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

М. В. Новиков, доктор исторических наук, профессор, Заслуженный деятель науки РФ, заведующий кафедрой теории и методики профессионального образования Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (*главный редактор*); **Н. Н. Летина**, доктор культурологии, доцент кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (*зам. главного редактора*); **О. В. Лукин**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории языка и немецкого языка Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (*зам. главного редактора*); **Л. В. Ухова**, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (*зам. главного редактора, ответственный редактор*); **А. А. Федотова**, доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (*зам. главного редактора*); **Т. А. Александрова**, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и преподавания иностранных языков Университета Гренобль Альпы (Франция); **Е. И. Бойчук**, доктор филологических наук, доцент кафедры романских языков Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского; **Е. М. Болдырева**, доктор филологических наук, доцент, профессор Института иностранных языков Юго-Западного университета, г. Чунцин (КНР); **Е. Г. Борисова**, доктор филологических наук, профессор кафедры связей с общественностью Московского государственного лингвистического университета; **Е. В. Быкова**, доктор филологических наук, доцент кафедры связей с общественностью в бизнесе Санкт-Петербургского государственного университета; **Л. Г. Викулова**, доктор филологических наук, профессор кафедры романской филологии, заместитель директора Института иностранных языков по научной работе и международной деятельности Московского городского педагогического университета; **В. В. Деметьев**, доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского; **Т. И. Ерохина**, доктор культурологии, профессор, и.о. ректора, Ярославский государственный театральный институт имени Фирса Шишигина; **В. А. Ефремов**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена; **С. А. Засорин**, кандидат исторических наук, доцент, директор Института иностранных языков Московского педагогического государственного университета; **Т. С. Злотникова**, доктор искусствоведения, Заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского; **Неля Иванова**, доктор филологических наук, профессор Университета им. профессора доктора А. Златарова (Болгария); **Н. Н. Иванов**, доктор филологических наук, профессор кафедры теории и методики преподавания филологических дисциплин ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **В. И. Карасик**, доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина (Москва); **Христо Кафтаджиев**, доктор филологических наук, профессор факультета журналистики Софийского университета (Болгария); **Н. И. Клушина**, доктор филологических наук, профессор кафедры стилистики русского языка факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, председатель Стилистической комиссии Международного комитета славистов; **А. Д. Кривонос**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой коммуникационных технологий и связей с общественностью Санкт-Петербургского государственного экономического университета, директор Северо-Западного филиала Европейского института PR (IEPR), эксперт ООН по PR; **Е. Н. Лагузова**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского; **А. В. Леднев**, доктор филологических наук, декан филологического факультета совместного университета МГУ-ПШИ в Шэньчжэне (КНР); **Ли Сяотао**, доктор русского языка и русской литературы, профессор Института иностранных языков Юго-Западного университета, г. Чунцин (КНР); **В. А. Маслова**, доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания Витебского государственного университета (Беларусь); **А. Д. Петренко**, доктор филологических наук, профессор, директор института иностранной филологии, заведующий кафедрой теории языка, литературы и социолингвистики Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского; **Се Чжоу**, доктор филологических наук, профессор, декан факультета русского языка Института иностранных языков Юго-Западного университета, г. Чунцин (КНР); **Е. Ф. Серебrenникова**, доктор филологических наук, профессор кафедры романской филологии Евразийского лингвистического института – филиала Московского государственного лингвистического университета в г. Иркутске; **Л. Н. Синельникова**, доктор филологических наук, Заслуженный деятель науки и техники Украины, профессор кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий Луганского государственного педагогического университета; **Г. Г. Слышкин**, доктор филологических наук, профессор, директор Центра лингвистики и профессиональной коммуникации Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации; **В. Н. Степанов**, доктор филологических наук, профессор, проректор по управлению знаниями, заведующий кафедрой массовых коммуникаций Международной академии бизнеса и новых технологий (Ярославль); **Л. А. Трубина**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы, проректор по учебно-методической работе Московского педагогического государственного университета; **Н. А. Фатеева**, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, руководитель научного центра междисциплинарных исследований художественного текста Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН; **Т. Н. Федуленикова**, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков профессиональной коммуникации Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых; **Г. Ю. Филипповский**, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского; **Г. Т. Хухуни**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории языка и англистики Московского государственного областного университета; **Чжэн Тун**, доктор филологических наук, профессор, директор Института мировой литературы Шанхайского университета иностранных языков, г. Шанхай (КНР); **Т. В. Юрьева**, доктор культурологии, профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского, **Яо Хай**, доктор исторических наук, профессор Гуманитарного института Университета науки и технологий, г. Сучжоу (КНР).

Журнал входит в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых публикуются основные научные

результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук по следующим научным специальностям:

- 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки), 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика (филологические науки), 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки), 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (германский язык, романские языки) (филологические науки), 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки), 5.9.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение, культурология)

Публикуемые в журнале материалы рецензируются членами редакционной коллегии и независимыми экспертами.

Адрес редакции:

150000, г. Ярославль, Республиканская ул., 108/1

Тел.: (4852) 30-55-96 (научная часть), 72-64-05, 32-98-69 (издательство)

Адреса в интернете: <http://yspu.org/>; <http://vv.yspu.org/>

Регистрационный номер средства массовой информации:

Федеральная служба по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

ПИ № ФС 77 75453 от 05.04.2019 г.

Условия публикации статьи в научном журнале «Верхневолжский филологический вестник»

см. на сайте: <https://vv.yspu.org/for-authors/terms/>

© ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», 2024

© Авторы статей, 2024

FOUNDER:

Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky (YSPU after K. D. Ushinsky)

Verhnevolzhski philological bulletin : scientific journal. Yaroslavl : YSPU, 2024. № 1 (36). 247 pages.
ISSN 2499-9679. DOI 10.20323/2499_9679_2024_1_36. EDN TUBOJX
2024, № 1 (36). – 500 copies.

EDITORIAL BOARD

M. B. Novikov, doctor of historical sciences, professor, Honoured scientist of Russian Federation, head of theory and methods of professional education department, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky (editor in chief); **N. N. Letina**, doctor of cultural sciences, associate professor, department of culturalology, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky (deputy chief editor); **O. V. Lukin**, doctor of philological sciences, professor, head of department of theory of language and german language, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky (deputy chief editor); **L. B. Ukhova**, doctor of philological sciences, professor, department of theory of communication and advertising, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky (deputy chief editor); **A. A. Fedotova**, doctor of philological sciences, associate professor of the department of russian literature of the Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky (deputy chief editor); **T. A. Alexandrova**, Candidate of Philological sciences, Associate Professor at the Department of Linguistics and Foreign languages teaching, Grenoble Alps University (France); **E. I. Boichuk**, doctor of philological sciences, associate professor of department of roman languages, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky; **E. M. Boldyreva**, doctor of philological sciences, professor of Institute of foreign languages of South-West university, Chongqing (China); **E. G. Borisova**, doctor of philological sciences, professor, department of public relations, Moscow state linguistic university; **E. V. Bykova**, doctor of philological sciences, associate professor of department of public relations in business of St. Petersburg state university; **L. G. Vikulova**, doctor of philological sciences, professor, department of romance philology, deputy director of Institute of foreign languages, Moscow city pedagogical university; **V. V. Dementyev**, doctor of philological sciences, professor; department of theory, history of language and applied linguistics, Institute of philology and journalism, Saratov state university named after N. G. Chernyshevsky; **T. I. Erokhina**, doctor of cultural sciences, professor, acting rector of Firs Shishigin Yaroslavl state theater institute; **V. A. Efremov**, doctor of philological sciences, professor, head of the russian language department of the A. I. Herzen Russian state pedagogical university; **S. A. Zazorin**, candidate of historical sciences, associate professor, director of Institute of foreign languages of Moscow pedagogical state university; **T. S. Zlotnikova**, doctor of arts, Honoured scientist of Russian Federation, professor of culturology department, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky; **Nelya Ivanova**, doctor of philological sciences, professor, University named after professor doctor A. Zlatarov (Bulgaria); **N. N. Ivanov**, doctor of philological sciences, professor, department of theory and methods of teaching philological sciences, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky; **V. I. Karasik**, doctor of philological sciences, professor of general and russian linguistics department of State university of russian language named after A. S. Pushkin (Moscow); **Christo Kaftandjiev**, doctor of philology, professor, faculty of journalism, Sofia university (Bulgaria); **N. I. Klushina**, doctor of philological sciences, professor, department of russian stylistics, faculty of journalism, Lomonosov Moscow state university; head of stylistics board, International slavic committee; **A. D. Krivonosov**, doctor of philological sciences, professor, head of department of communication technologies and PR, St.-Petersburg state university of economics; **E. N. Laguzova**, doctor of philological sciences, professor, head of department of russian language, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky; **A. V. Ledenev**, doctor of philological sciences, dean of the faculty of philology of the Joint university of Moscow state university-PPI in Shenzhen (China); **Li Xiaotao**, doctor of russian language and russian literature, professor of Institute of foreign languages of South-West university, Chongqing (China); **V. A. Maslova**, doctor of philological sciences, professor, department of general and russian linguistics, Vitebsk state university (Belarus); **A. D. Petrenko**, doctor of philological sciences, professor, director of Institute of foreign philology, head of department of theory of language, literature and sociolinguistics of Crimean federal university named after V. I. Vernadsky; **Xie Zhou**, doctor of philological sciences, professor, dean of the faculty of russian language at the Institute of foreign languages of Southwestern university, Chongqing (China); **E. F. Serebrennikova**, doctor of philological sciences, professor, department of romance philology, Euroasian linguistic university in Irkutsk (branch of Moscow state linguistic university); **L. N. Sinelnikova**, doctor of philological sciences, Honored worker of science and technology of Ukraine, professor of the department of russian linguistics and communication technologies of Lugansk state pedagogical university; **G. G. Slyshkin**, doctor of philological sciences, professor, director of the center for linguistics and professional communication of the Russian academy of national economy and public administration under the President of the Russian Federation; **V. N. Stepanov**, doctor of philological sciences, professor, vice-rector, head of department of mass communications, international Academy of business and new technologies (Yaroslavl); **L. A. Trubina**, doctor of philological sciences, professor, head of department of russian literature, vice-rector for education of Moscow pedagogical state university; **N. A. Fateeva**, doctor of philological sciences, professor, a chief research worker, head of scientific center of interdisciplinary researches of literary text of Institute of russian language named after V. V. Vinogradov of Russian academy of sciences; **T. N. Fedulenkova**, doctor of philological sciences, professor, department of foreign languages in professional communication, Vladimir state Stoletov university; **G. Yu. Filippovsky**, doctor of philological sciences, professor, department of russian literature, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky; **G. T. Khukhuni**, doctor of philological sciences, professor, head of department of language theory and anglicistics of Moscow state regional university; **Zheng Tiu**, doctor of philology, professor, director of the Institute of world literature, Shanghai university of foreign studies, Shanghai (China); **T. V. Yurieva**, doctor of cultural sciences, professor, department of journalism and publishing, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky; **Yao Hai**, doctor of historical sciences, professor of Humanitarian institute of University of science and technology, Suzhou (China).

The journal is included into the list of the leading peer-reviewed journals and editions where the main scientific results of theses are published for proceeding to the degree of doctor and candidate of sciences on the following scientific specialties:

5.9.1 Russian literature and national literatures of the Russian Federation (philological sciences), 5.9.9 Media communications and journalism (philological sciences), 5.9.5. Russian language. National languages of Russia (philological sciences), 5.9.6 Languages of foreign countries (Germanic languages, Romance languages) (philological sciences), 5.9.8. Theoretical, applied and comparative linguistics (philological sciences), 5.9.1 Theory and history of culture and the arts (art criticism, cultural studies)

Materials published in the journal are reviewed by the members of the editorial board and independent experts

Address of the editorial office

150000, Yaroslavl, Respublikanskaya str., 108/1

Tel.: (4852) 30-55-96 (research department), 72-64-05, 32-98-69 (publishing office)

Internet addresses <http://yspu.org/>; <http://vv.yspu.org/>

Mass media registration:

The federal service for supervision of communications, information technology, and mass media

PI № FS 77 75453, 05.04.2019

Conditions for the publishing article in the scientific journal

«Verhnevolzhski philological bulletin»: <https://vv.yspu.org/for-authors/terms/>

© Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky, 2024

© Authors of the articles, 2024



*«Родное слово есть именно та
духовная одежда, в которую должно облечься всякое знание,
чтобы сделаться истинной собственностью
человеческого сознания...»*

К. Д. Ушинский

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

Русская литература

- Филипповский Г. Ю.** Вторая (Мономахова) редакция «Повести временных лет»
как исток русской литературы _____ 8
- Болдырева Е. М., Асафьева Е. В.** Культурная символика образа хризантемы в русской
и китайской поэзии. Часть I _____ 20
- Мельник В. И.** Духовный смысл финала романа «Обрыв» И. А. Гончарова в свете идеи
бесконечности развития _____ 35
- Тищенко А. С.** Судьба русского мира в сочинениях патриарха Гермогена _____ 42
- Орлова В. В.** Античный миф в пьесах А. Симукова _____ 51

Медиакоммуникации и журналистика

- Чекалов К. А.** Медиатизация дела Анри Ландрю: между репортажем и беллетристикой _____ 59
- Чертков А. С.** Мемодизайн в системе социальной мифологии современного цифрового
пространства _____ 69

Русский язык

- Плотникова Л. И., Кошарная С. А.** Компрессивное словообразование
в повседневном дискурсе _____ 77
- Голосова Е. А.** Языковые средства экспликации фольклорной основы в повести «Вилли»
Н. С. Дашевской _____ 84
- Кулаковский М. Н.** Потенциальное информативное развертывание художественного текста в
рамках вставных конструкций _____ 94
- Петрова Е. А.** Культурологический подход в интерпретации этимологии
фразеологизмов-зоонимов _____ 102

Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика

- Лукин О. В.** А. Л. Шлёцер и лингвистический миф XVIII века _____ 113
- Мальцева М. В., Бабаян В. Н.** Дескриптивный подход в осмыслении генезиса
песенного дискурса _____ 123

| | |
|--|-----|
| <i>Павлина С. Ю., Прасолова О. Д.</i> Формирование когезивных связей в поликодовом тексте кинопостера _____ | 133 |
| <i>Дзюбенко А. И.</i> Лингвокогнитивный аспект вымысла в художественном пространстве _____ | 141 |
| <i>Шейко А. М.</i> Определение критериев оценки качества письменного перевода _____ | 149 |
| <i>Тисленкова И. А.</i> Языковая репрезентация положительной нарративной демонстративной тональности в современном персональном дискурсе _____ | 156 |

Языки народов зарубежных стран (германские языки)

| | |
|---|-----|
| <i>Пашков С. М.</i> Сакральный, художественный и религиозно-художественный тексты: опыт текстотипологического анализа _____ | 163 |
| <i>Плоцкая Ю. В., Завгородняя О. С.</i> Виды антонимов в немецкой стоматологической терминологии _____ | 171 |
| <i>Ивченко М. Д.</i> Новые музыкальные понятия и термины в немецкоязычных СМИ периода пандемии COVID-19 _____ | 179 |

Языки народов зарубежных стран (романские языки)

| | |
|--|-----|
| <i>Кутьева М. В., Махортова В. А.</i> Образы птиц в португальской поэзии: лексико-семантические особенности и прагматика переводческих решений _____ | 190 |
| <i>Барушкова С. Б., Соловьева С. И.</i> Особенности трансформации словарного состава современного французского языка _____ | 199 |

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА
(КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ)**

| | |
|---|-----|
| <i>Хренов Н. А.</i> Сквозь железный занавес: зарубежное искусство в советской России _____ | 206 |
| <i>Фатеева И. М.</i> Особенности живописных тонди в искусстве итальянского Возрождения периода кватроченто _____ | 220 |
| <i>Гамалей С. Ю.</i> Гастрольная поездка Еврейского государственного театра им. Л. Кагановича (г. Биробиджан) на Украину в 1940 году как форма межкультурного взаимодействия народов СССР _____ | 230 |
| <i>Былевский П. Г.</i> Структурное становление культуры информационной безопасности российских граждан _____ | 238 |
| Правила приёма редакцией научного журнала рукописи статьи к рассмотрению о публикации _ | 246 |



«The word of your native tongue is nothing else but
the spiritual clothing to envelop any kind of knowledge
for it to become a true achievement
of human thought...»

K. D. Ushinsky

THE CONTENT

PHILOLOGY

Russian literature

- Filippovsky G. Yu.* Second (Monomakh) edition of the Tale of Bygone Years as the origin of russian literature ____ 9
- Boldyreva E. M., Asafieva E. V.* Cultural symbolism of the chrysanthemum image in russian
and chinese poetry. Part 1 _____ 20
- Melnik V. I.* Spiritual meaning in the ending of I.A. Goncharov's novel The Precipice as seen through
the idea of the infinite development _____ 35
- Tishchenko A. S.* The russian world and its fate in the writings of patriarch Hermogenes _____ 42
- Orlova V.V.* The ancient myth in A. Simukov's plays _____ 51

Media communications and journalism

- Chekalov K. A.* Mediatization of Henri Landru's case: between reportage and fiction _____ 59
- Chertkov A. S.* Meme design in the social mythology system of modern digital space _____ 69

Russian language

- Plotnikova L. I., Kosharnaya S. A.* Compressive word formation in everyday discourse _____ 77
- Golosova E. A.* Linguistic explication of folklore basis in N. S. Dashevskaya's novella «Willie» _____ 84
- Kulakovskiy M. N.* Potential informative unfolding of the literary text within the framework of parenthesis
constructions _____ 94
- Petrova E. A.* Culturological approach in interpreting the etymology of phraseological zoonyms _____ 102

Theoretical, applied, comparative and contrastive linguistics

- Lukin O. V.* A. L. Shlözer and a linguistic myth of the XVIII century _____ 113
- Maltseva M. V., Babayan V. N.* Descriptive approach to understanding the song discourse genesis _____ 123
- Pavlina S. Yu., Prasolova O. D.* Building cohesive links in multimodal texts of film posters _____ 133
- Dzyubenko A. I.* Linguistic cognitive aspect of fiction in literary space _____ 141
- Sheiko A. M.* Determination of criteria for assessing the quality of written translation _____ 149
- Tislenkova I. A.* Linguistic representation of positive narrative demonstrative tone in modern
personal discourse _____ 156

Languages of foreign countries (germanic languages)

- Pashkov S. M.* Sacred, literary and religious-literary texts: the experience of textual-typological analysis _____ 163
Plotskaya Yu. V., Zavgorodnyaya O. S. Types of antonyms in german dental terminology _____ 171
Ivchenko M. D. New musical concepts and terms in german mass media during the COVID-19 pandemic _____ 179

Languages of foreign countries (romance languages)

- Kutieva M. V., Makhortova V. A.* Bird images in portuguese poetry: lexical-semantic features and pragmatic translation solutions _____ 190
Barushkova S. B., Solovieva S. I. Transformation of the modern french lexis _____ 199

**THEORY AND HISTORY OF CULTURE AND THE ARTS
(CULTUROLOGY, ART HISTORY)**

- Khrenov N. A.* Through the Iron curtain: foreign art in soviet Russia _____ 207
Fateeva I. M. Features of tondo paintings in the Italian Renaissance art of the quattrocento period _____ 220
Gamaley S. Yu. L. Kaganovich Jewish state theater (Birobidzhan) and its tour of Ukraine in 1940 as a form of intercultural communication among the peoples in the USSR _____ 230
Bylevsky P. G. Structural formation of russian citizens' information security culture _____ 238

ФИЛОЛОГИЯ

Русская литература

Научная статья

УДК 82

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_8

EDN: SYWUFT

Вторая (Мономахова) редакция «Повести временных лет» как исток русской литературы

Герман Юрьевич Филипповский

Доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1
fil.gerr@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6292-2903>

Аннотация. Статья фокусирует внимание на Мономаховой (второй, по классификации академика А. А. Шахматова) редакции «Повести временных лет» (1116/1117) с точки зрения её особой значимости и значительности в развитии литературы Руси и вообще русской литературы. Исходя из работ акад. А. А. Шахматова, М. Д. Присёлкова и акад. Д. С. Лихачёва, популярная в русской историографии Несторова редакция ПВЛ (по принятой классификации, первая) признана гипотетической, в особенности, в отношении авторства Нестора, монаха Киево-Печерского монастыря в Киеве. В то же время II (Мономахова) редакция ПВЛ хорошо документирована списком 1377 года Лаврентьевской летописи с финальной записью Сильвестра, игумена Михайло-Выдубецкого монастыря в Киеве. Мономахова редакция ПВЛ, с которой работал сам князь («Поучение»), игумен Василий («Повесть об ослеплении князя Василька Ростиславича»), игумен Сильвестр (то есть целая команда авторов-писателей), вобрала в себя практически всё предшествующее киевское летописание XI века (особенно своды Никона Великого и Иоанна), но критически переработала материалы Нестора. Редакция ПВЛ Нестора создавалась в начале XII века под патронажем Святополка Изяславича, великого киевского князя, враждебного Мономаху. Поэтому литературные тексты эпохи Мономаха в ПВЛ полны драматизма, похожи на произведения современной литературы детективного жанра (например, сюжет «преступления и наказания»).

Именно здесь зародилось национально-литературное сюжетное повествование (О. В. Творогов). Мономахова редакция представляет целый пласт авторской литературной работы, легшей в фундамент развития русской литературы. «Слово о Законе и Благодати» Илариона – выдающийся текст эпохи Ярослава Мудрого, сюжет которого – приобщение Руси к системе мирового христианства. Мономахова редакция ПВЛ XII века также базовая, но её авторы-писатели отдавали себе отчёт в том, что их литературные тексты обращены не только к библейско-христианским, но, прежде всего, к своеземным образно-художественным ценностям и приёмам. Они понимали, что создают не просто хронику, но первую базовую литературно-историческую эпопею начальной Руси у истоков, основ будущего развития великой русской литературы. Такие учёные, как В. П. Адрианова-Перетц, В. Л. Комарович, Д. С. Лихачёв, много работали по теме ПВЛ, особый акцент делали на её народно-легендарные, народно-фольклорные черты, составившие её выдающееся своеобразие.

Ключевые слова: «Повесть временных лет»; вторая (Мономахова) редакция; игумен Сильвестр; игумен Василий; «Поучение» Владимира Мономаха; «Повесть об ослеплении князя Василька Ростиславича»; литературно-историческая эпопея Руси; академик А. А. Шахматов; академик Д. С. Лихачёв; О. В. Творогов; возникновение сюжетного повествования; истоки русской литературы

Для цитирования: Филипповский Г. Ю. Вторая (Мономахова) редакция «Повести временных лет» как исток русской литературы // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 8–19.
http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_8. <https://elibrary.ru/SYWUFT>

PHILOLOGY

Russian literature

Original article

Second (Monomakh) edition of the Tale of Bygone Years as the origin of russian literature

German Yu. Filippovsky

Doctor of philological sciences, professor at the department of russian literature, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky, 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1
fil.gerr@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6292-2903>

Abstract. The article focuses on the Monomakh edition of the Tale of Bygone Years (1116/1117) (the second one, according to academician A. A. Shakhmatov's classification) from the point of view of its special significance and importance in the evolution of the Rus' literature and Russian literature in general. According to academicians A. A. Shakhmatov, D. S. Likhachev, and M. D. Prisyolkov, Nestor's edition of the TBY (the first one according to the accepted classification), popular in Russian historiography, is recognized as hypothetical, especially with regard to the authorship of Nestor, a monk of the Kiev-Pechersk monastery in Kiev. At the same time the second (Monomakh's) edition of the TBY is well documented by the 1377 copy of the Laurentian Chronicle with the final record by Sylvester, hegumen of the Mikhail-Vydubetsky monastery in Kiev. Monomakh's edition of the TBY, with which a whole team of authors-writers worked including the prince himself («Instruction»), hegumen Vasily («The Tale of the Blinding of Prince Vasilk Rostislavich») and hegumen Sylvester, absorbed almost all the previous Kievan chronicles of the XI century (especially the writings of Nikon the Great and Ioannes), but revised Nestor's materials critically. Nestor's TBY edition was created in the early XII century under the patronage of Svyatopolk Izyaslavich, the great Kiev prince, hostile to Monomakh. Therefore literary texts of Monomakh's time in the TBY are full of dramatism and are similar to modern detective literature (for example, the plot of «crime and punishment»).

It was here that the national literary narrative (O. V. Tvorogov) was born. Monomakh's edition presents a whole layer of authorial literature that formed the foundation for the Russian literature evolution. Hilarion's Word on Law and Grace is an outstanding text from the time of Yaroslav the Wise, the plot of which is Russia's accession to the system of world Christianity. Monomakh's edition of the XII century TBY is also fundamental, but its authors-writers realized that their literary texts are addressed not only to biblical-Christian, but, first of all, to their native artistic values and methods. They realized that they were creating not just a chronicle, but the first basic literary-historical epic of the early Rus at the roots, the beginnings of the future development of Great Russian literature. Such scientists as V. P. Adrianova-Peretz, V. L. Komarovich, D. S. Likhachev worked hard on TBY, emphasized its national legends and folklore features, which constituted its outstanding originality.

Key words: Tale of Bygone Years; the second (Monomakh's) edition; hegumen Sylvester; hegumen Vasily; Instruction by Vladimir Monomakh; The Tale of the Blinding of Prince Vasilk Rostislavich; literary-historical epic of Rus; academician A. A. Shakhmatov; academician D. S. Likhachev; O. V. Tvorogov; the emergence of narrative story; the origins of russian literature

For citation: Filippovsky G. Yu. Second (Monomakh) edition of the Tale of Bygone Years as the origin of russian literature. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):8–19. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_8. <https://elibrary.ru/SYWUFT>

Введение

Спрашивается, почему исток русской литературы не соотнести, например, с великим «Словом о Законе и Благодати» киевского митрополита-русина Илариона (первая половина XI в.) [Библиотека, Т. 1, 1997, с. 26–61] или, также авторским «Житием Феодосия Печерского» киевского черноризца Нестора (конец XI – начало XII века) [Библиотека, Т. 1, 1997, с. 352–433]? Действительно, как и следует литературным текстам, оба произведения – авторские и письменные по своей природе. Оба принадлежат к различным

литературным жанрам и, безусловно, повлияли на процессы возникновения самой ранней русской литературы [Библиотека, Т. 1, 1997, с. 7–24]. Но это были скорее провозвестники её, ещё не сама эта ранняя русская литература как таковая. К таким же провозвестникам русской литературы можно отнести и ранние редакции житий Бориса и Глеба [Библиотека, Т. 1, 1997, с. 328–351], включая «Чтение» Нестора. Сюда же относятся и поучения новгородского архиепископа первой половины XI века Луки Жидяты и целый ряд книжно-письменных памятников Руси XI века,

например знаменитая рукопись «Остромирова Евангелия» 1055/1056 годов. Собственно возникновение русской литературы следует связать с появлением в начале XII века грандиозной литературно-исторической эпопеи ранней Руси «Повести временных лет» [Библиотека, Т. 1, 1997, с. 62–315], массива литературных текстов, составивших подлинный фундамент всей последующей светской русской литературы (хотя основными авторами-составителями были монахи (игумены). Кроме того, здесь был создан фундамент сложной и богатой жанровой системы грядущей русской литературы. Например, по верному наблюдению академика Дмитрия Сергеевича Лихачёва текстом «Повести временных лет» вдохновлялся в начале XIII века великий автор «Слова о полку Игореве» [Филипповский, 2008, с. 83], а в начале XIX века – А. С. Пушкин с его «Песнью о вещем Олеге», а далее в XIX веке – Л. Н. Толстой («Война и мир») и Ф. М. Достоевский («Преступление и наказание»).

Решающее слово в научном изучении «Повести временных лет», как основополагающего древнерусского литературного текста, принадлежит академику Алексею Александровичу Шахматову. Он обобщил ряд своих научных статей в книге «Разыскания о древнейших русских летописных сводах» (СПб., 1908), а затем в работе «Повесть временных лет» (Т. 1, Пгр., 1916). Труды А. А. Шахматова выдержали испытание временем, переизданы неоднократно [Шахматов, 2001]. По данным проблемам важное слово сказал Д. С. Лихачёв. Речь идёт о его капитальном двухтомнике 1950 года в серии «Литературные памятники» (первый том – научное издание текстов «Повести временных лет», второй том – научные статьи и комментарии) [Лихачёв, 1950]. Следует упомянуть и его же работу на данную тему в книге «Великое наследие» 1975 года [Лихачёв, 1975, с. 22–111]. Названные работы опирались на защищённую в 1947 году докторскую диссертацию Д. С. Лихачёва по русскому летописанию (издана в его же монографии 1947 года «Русские летописи и их культурно-историческое значение») [Лихачёв, 1947]. Помимо трудов А. А. Шахматова, Д. С. Лихачёв опирался на некоторые положения работ его первых научных руководителей академика Б. Д. Грекова, а также филолога В. П. Адриановой-Перетц [Адрианова-Перетц, 1941, с. 257–288], историка М. Д. Присёлкова [Присёлков, 1940, с. 16–44; 104–168] и литературоведа В. Л. Комаровича [Комарович, 1941, с. 258–284].

Результаты исследования

Важный вопрос: почему в заглавие настоящей статьи вынесена II редакция «Повести временных лет» (далее ПВЛ), а не первая (что, как будто, было бы естественно)? Вопрос оказывается принципиальным, и ответ на него нужно искать, в частности, в работах Д. С. Лихачёва (конечно, и А. А. Шахматова, а также М. Д. Присёлкова и В. Л. Комаровича). Прежде всего, выясняется, что текст I редакции ПВЛ, как таковой, до нас не дошёл. Об этом пишут и Д. С. Лихачёв [Лихачёв, 1950, с. 5–148], и О. В. Творогов [Творогов, 1976, с. 3–26], автор многих важных исследовательских и словарных статей по ПВЛ [Творогов, 1987, с. 337–343]. Вместе с тем, очень важно всё, что связано с этой первой редакцией ПВЛ, которая традиционно приписывается киево-печерскому монаху Нестору, автору жития Феодосия Печерского (его авторство первой редакции ПВЛ до сих пор и всеми учёными признаётся проблемным, то есть гипотетичным). Иными словами, первая редакция ПВЛ как бы существовала, фрагменты её текста обсуждаются в науке, но этот текст столь же в реальности гипотетичен, сколь и его авторство, приписываемое Нестору. Вместе с тем, есть определённые позиции, по которым Нестор, как автор I редакции ПВЛ, признаётся почти единодушно. Первая из этих позиций: связь I, Несторовой редакции ПВЛ с заказом и покровительством великого Киевского князя Святополка Изяславича.

Ранее 1098 года такой ситуации не существовало, потому что до этого киево-печерское летописание было резко оппозиционно к великому Киевскому князю Святополку. Работы А. А. Шахматова [Шахматов, 2001] и всех его последователей установили существование так называемого Начального свода (или Начальной летописи), созданного в 1093–1096 г. киево-печерским монахом Иоанном. Именно этот свод был критичен или даже оппозиционен к князю Святополку. Заслуга А. А. Шахматова состоит в том, что он выявил и доказал, что «Повести временных лет» предшествовали не один, а даже два киево-печерских свода. Первый из них (и это подтвердила вся позднейшая наука) принадлежал монаху, а позднее игумену Киево-Печерского монастыря Никону, которого Нестор в тексте жития Феодосия Печерского назвал Никон Великий. Повторим, и А. А. Шахматов, и М. Д. Присёлков, и Д. С. Лихачёв признали существование и работу игумена Никона, автора I Киево-Печерского летописного свода 1073–1075 годов. Характерно,

что Никон Великий, как летописец и как ведущая фигура в Киево-Печерской лавре (наряду с Антонием и Феодосием Печерскими), занимал независимую позицию по отношению к великокняжеской власти в Киеве, к князьям Святославу, а затем Изяславу Ярославичам. По причине этих противоречий Никон был вынужден дважды бежать из Киева в Тмуторокань (первый раз в 1068 г. от Святослава, второй раз в 1073 г. от Изяслава). Подобного рода критичность к киевской власти подхватило и последующее киево-печерское летописание монаха Иоанна, Начальная летопись 90-х гг. XI века. Что ценно в текстологической работе А. А. Шахматова 1908 и 1916 г., – при публикации текста летописания Руси XI в. учёный разным шрифтом выделил тексты I Киево-Печерского свода Никона Великого и II Киево-Печерского свода Иоанна, Начальной летописи. Текстологическая работа А. А. Шахматова была поддержана и подхвачена в трудах М. Д. Присёлкова и Д. С. Лихачёва (выше уже говорилось о капитальном издании текста ПВЛ в 2-х томах, со статьями и комментариями, подготовленного в серии «Литературные памятники» [Лихачёв, 1950]. Новейшие издания ПВЛ под редакцией Д. С. Лихачёва и при участии О. В. Творогова вышли в первом томе 12-томной серии «Памятники литературы Древней Руси» в 1978 году [Памятники, 1978], и в первом томе 20-томной серии «Библиотека литературы Древней Руси» в 1997 году [Библиотека, Т. 1, 1997].

Уже приходилось писать [Филипповский, 2008, с. 70–82] о литературном мотиве возвращения в литературе Руси XII века. Он как бы «вырастает» из темы реальных возвращений Никона в Киев, Киево-Печерский монастырь после отмеченных выше побегов в Тмуторокань. На судьбы русского летописания повлияли и другие эпизоды биографии Никона. В частности, важное место в тексте I Киево-Печерского свода занимает событие Киевского восстания 1068 г. против великого князя Святослава, когда киевлянами был освобождён из заточения князь Всеслав Полоцкий и прославлен ими великим князем на княжеском дворе [Памятники, 1978, с. 184]. Мотив возвращения не только ляжет в основу сюжета гениальной поэмы начала XIII века «Слова о полку Игореве» (а затем и в последующей русской литературе), но и во II редакции ПВЛ (внесена в заглавие настоящей статьи). С точки зрения обсуждаемых материалов важно, что Начальная летопись Иоанна 1093–1095 г. не только была настроена оппозиционно к великому киевскому князю Свя-

тополку Изяславичу, но и опиралась всецело на I Киево-Печерский свод Никона (оппозиционный к великим киевским князьям Святославу и Изяславу). А. А. Шахматов, а за ним и другие учёные отмечают, как важный, факт примирения в 1098 г. великого князя Святополка Изяславича с Киево-Печерским монастырём (до того оппозиционным к великокняжеской власти). Это примирение стало толчком к появлению I редакции ПВЛ Нестора. Эта летопись, созданная под патронажем Святополка Изяславича и, естественно, лояльная к нему, во II редакции ПВЛ (Мономаховой) была полностью отредактирована (в силу не просто противоречий Мономаха и Святополка, но прямой враждебности в их отношениях). Отчасти из-за этого, как отмечалось, I редакция ПВЛ Нестора как бы растворилась, как таковая, не дошла до нас в первоначальном полном виде. И всё же Мономахова редакция ПВЛ сохранила и заглавие свода Нестора, и многие материалы I редакции ПВЛ, особенно относящиеся к ранней русской истории (например, тексты договоров Руси с греками князей Олега, Игоря и Святослава, представленные у Нестора в переводах с греческих текстов этих договоров) [Памятники, 1978, с. 46–52; 60–66; 86–88]. На фоне редакторской работы усилилась собственно-литературная составляющая коллектива авторов Владимира Мономаха, участвовавших в создании II редакции ПВЛ.

Эта Мономахова редакция ПВЛ сделала акцент не только на истоках, началах Руси, как Нестор, но на движении литературы Руси в XI – начале XII в., на создании подлинного фундамента, базы литературных материалов, а по сути фундамента всей последующей русской литературы. Здесь несомненно влияние главы этого коллектива, самого великого князя Владимира Мономаха, автора знаменитого «Поучения» [Библиотека, Т. 1, 1997, с. 456–475], вошедшего в состав II редакции ПВЛ (правда, некоторые учёные, например, М. Д. Присёлков, считали, что «Поучение» появилось в ПВЛ в III-й её редакции, сына Мономаха князя Мстислава Великого) [Присёлков, 1940, с. 104–168]. На фоне призрачности авторства ПВЛ Нестора особое значение приобретают знаки авторского труда коллектива Владимира Мономаха, например, летописное послесловие игумена Сильвестра, сохранившееся в конце рукописи Лаврентьевской летописи 1377 года: «Игумень Силивестръ святого Михаила написах книги си летописецъ, надеяся от Бога милость прияти, при князи Володимере, княжа-

ще ему Кыеве, а мне в то время игуменящю у свягаго Михаила въ 6624, индикта 9 лета. А иже чтеть книги сия, то буди ми въ молитвахъ» [Памятники, 1978, с. 276]. Важно подчеркнуть, что Владимир Мономах, став великим князем в Кыеве в 1113 г. (после смерти Святополка Изяславича), распорядился перевести летописание из Киево-Печерского в свой княжой монастырь Михаило-Выдубицкий. Здесь между 1113 и 1116 годами и была составлена II редакция ПВЛ под эгидой и с участием самого Владимира Мономаха. Характерно, что в начале своего «Поучения» (внесено в ПВЛ под 1096 год) Мономах автобиографично называет себя: «Азь худый дедомъ своимъ Ярославомъ, благословленнымъ, славнымъ, нареченый въ крещении Василий, русьскимъ именемъ Володимиръ, отцемъ възлюбленнымъ и матерью своею Мъномахы...» [Библиотека, 1997, Т. 1, с. 456].

Ключевым, но и самым драматичным в жизни княжеской Руси конца XI века, стал съезд князей в Любече 1097 года [Памятники, 1978, с. 248], организованный по инициативе Владимира Мономаха. Зависть великого князя Святополка Изяславича к умному, византийски образованному, инициативному Владимиру Мономаху выявилась вскоре после Любечского съезда в нарушении крестоцелования, клятвы князей в мире, любви и согласии. Святополк Изяславич с его подручным князем Давыдом Игоревичем Владимиро-Волынским предприняли преступное, без вины ослепление храброго Теребовльского князя Василька Ростиславича. А вместе с ним оклеветали, обвинили в сговоре против великого князя самого инициатора съезда Владимира Мономаха [Памятники, 1978, с. 248]. Это драматичное событие не только легло тёмным пятном на все междукняжеские отношения, но и стало ключевым сюжетом в литературной (и не только литературной) работе Владимира Мономаха. В начале своего «Поучения» Мономах говорит как раз об этом драматическом событии, что он остаётся верен (в отличие от Святополка и его подручных князей) крестоцелованию в Любече, клятве данной Богу [Библиотека. Т. 1, 1997, с. 456]. Всё «Поучение» – о верности христианским принципам в междукняжеских отношениях, о верховенстве христианской духовности в княжеской этике. И всё же (при всём литературном новаторстве несомненно выдающегося текста «Поучения» Мономаха) основным и самым крупным, значительным литературным вкладом во II Мономаховой редакции ПВЛ стала доста-

точно пространная и выдающаяся по своим литературным качествам «Повесть об ослеплении князя Василька Ростиславича» [Памятники, 1978, с. 218–262].

Автор этой повести на пространстве всего текста многократно обнаруживает себя ремарками и комментариями [Памятники, 1978, с. 250], которые показывают не только его осведомлённость, но и причастность (скорее всего, как посредника-переговорщика между князьями) к излагаемым событиям. Как другие члены Мономаховой команды литераторов-летописцев (сам Владимир Мономах и игумен Сильвестр), автор пространной повести о Васильке Ростиславиче называет своё имя, непосредственно вплавленное в текст произведения: «Василкови же сущю Володимери, на прежереченемъ месте, и **яко приближися постъ великий, и мне ту сущю, Володимери, въ едину ношь присла по мя князь Давыдь**. И приход к нему и сядяху около его дружина, и посадивъ мя и рече ми: «Се молвилъ Василко си ночи к Уланови и Колчи, рекль тако: «Се слышу, оже идеть Володимеръ и Святополкъ на Давыда: да же бы мене Давыдь послушалъ, да бых послалъ мужь свой к Володимеру воротиться, веде бо ся с ним что молвилъ, и не поидеть». **Да се, Василю, шлю тя, иди к Василкови, тезу своему**, с сима отрокома, и молви ему тако: «Оже хочещи послати мужь свой, и воротится Володимеръ, то вдамъ ти которой ти городъ любь, любо Всеволожь, любо Шеполь, любо Перемышль». **Азь же идох к Василкови, и поведах ему вся речи Давыдовы**. Он же рече: «Сего есмъ не молвилъ, но надеюся на Богъ. Пошлю к Володимеру, да быша не прольяхи мене ради крови...» [Памятники, 1978, с. 256]. Автор повести, как следует из приведённого текста, сообщает читателю своё имя – Василий, добавив при этом, что он тезка героя повести князя Василька Ростиславича. В этом же текстовом эпизоде он рассказывает, что, придя к герою в темницу, где он содержался под стражей в княжьем городе Давида Игоревича Владимире Волынском, выслушивает от ослеплённого Василька исповедь о его жизни и его планах. Исповедь уместна, поскольку время действия Великий пост с его покаянным настроением. Василий явно духовное лицо, по нашему предположению не простой священник, а игумен. В своей исповеди герой поведал о бывших у него грандиозных военных планах, а сейчас, уже ослеплённый, он винит себя и свои амбиции в произошедшей трагедии, приходит к христианскому покаянию. Ге-

рой упрекает себя в гордыне, называя её «възвышень» или «възнесень»: «Но за мое възнесенъе низложи мя Богъ и смири» [Памятники, 1978, с. 258]. По сути, автор снижает образ своего героя, тем более, что в финальных эпизодах повести прямо говорится о неправедных местах Василька, который вымещал свою обиду на людях неповинных (о чём прямо говорит авторский текст, приводя библейские цитаты) [Памятники, 1978, с. 260].

Третья кульминация повести вся посвящена Владимиру Мономаху [Памятники, 1978, с. 254–256], его драматической реакции на произошедшее ослепление («Что се зло створилъ еси в Русьстей земли и ввергль еси ножъ в ны?») [Памятники, 1978, с. 254]. Мономах показан радетелем за Русскую землю, наделён идеальной характеристикой: «Володимеръ бо такъ бяше любезнивь: любовь имея к митрополитом, и къ епископомъ и къ игуменом, паче же и чернечьскый чинъ любя, и черници любя, приходящая к нему напиташе и напаяше, акы мати дети своя. Аще кого видяше ли шюмна, ли в коем зазоре, не осудяше, но вся на любовь прекладаше и утешаше» [Памятники, 1978, с. 256]. Оклеветанный Святополком и южнорусскими князьями Мономах в данном тексте повести не просто возвышен, но, на фоне снижения образа Василька, представлен, по сути, главным героем повести. Иными словами, автор производит в образном плане своего произведения своего рода рокировку: на первый план выдвигает образ Владимира Мономаха (поскольку был его ближайшим сотрудником по II редакции ПВЛ, подобный образный приём выглядит более чем ожидаемым). Интересно отследить некоторые литературные приёмы работы автора повести о Васильке Ростиславиче игумена Василия. Например, в том же эпизоде 3-й кульминации, где речь идёт о Владимире Мономахе, он вводит рассказ о посольстве киевлян с целью замирения Мономаха: в нём участвует митрополит и старая княгиня мать Мономаха: «Всеволожая же и митрополить придоста к Володимеру и молистася ему, и поведаста молбу кыянь, яко творити миръ, и блюсти земле Русьские...» [Памятники, 1978, с. 254]. Безусловно, игумену Василию был хорошо знаком текст Несторова жития Феодосия Печерского, где видное место занимает женский образ матери Феодосия. Приведённый эпизод повести говорит, что составители II редакции ПВЛ выборочно относились к творениям Нестора: что-то редактировали, исключали, что-то использовали. Поднимая образ своего кня-

зя-патрона по работе над ПВЛ, игумен Василий выделил и образ его матери, говоря о реакции Мономаха: «И преклонися на молбу княгинину, чтяшеть ю акы матеръ, отца ради своего, бе бо любим отцю своему повелику, и в животе и по смерти не ослушаяся его ни в чем же; темже и послуша ея, акы матере, и митрополита тако же, чтяше санъ святительскый, не преслуша молбы его» [Памятники, 1978, с. 254–256].

Другой женский образ (а русская литература и затем богата выразительными женскими образами) введён в повесть Василия во второй кульминации, – это образ Попадьи [Памятники, 1978, с. 252]. Она встречает телегу с ослеплённым героем, ей дают стирать его окровавленную сорочку, она плачет и её плач как бы выкликает героя из смерти, он приходит в себя и возвращается к жизни (здесь введена ещё тема воды, соотносительная своим живоносным характером с женским образом, – герою дают пить воды). Здесь автор не только вводит значимый в русской литературе женский образ, спасительный по своему характеру (вспомним женские образы, излюбленные авторами русских романов XIX века). Игумен Василий обращается в обсуждаемом эпизоде к великому празднику православного календаря Воздвижению Честнаго и Животворящего Креста Господня. Характерно, что к этому же текстовому приёму прибегает и Никон Великий в его повести 1068 года о киевском восстании и вокняжении Всеслава Полоцкого [Библиотека, Т. 1, 1997, с. 208–214]. В тексте повести Василия упоминается «мосьтъ Звиженьскый», событие «въ Звиждени городе». Именно здесь герой Василько, ослеплённый, снова возвращается к жизни [Памятники, 1978, с. 252].

В повести Никона Великого (ПВЛ под 1068 год) киевляне, восстав, изгоняют великого князя Изяслава, освобождают полоцкого князя Всеслава из поруба, прославляют его великим князем на княжом дворе. Никон на стороне восставших киевлян, поскольку Изяслав ранее нарушил крестное целование к Всеславу, заключив его в тюрьму. Никон Великий далее создаёт текст во славу Креста Господня, утвердившего справедливость: «Всеслав же седе Кыеве. Се же Богъ яви силу крестную: понеже Изяславъ целовавъ крестъ и я и; темже наведе Богъ поганья, сего же яве избави крестъ честный. В день бо Въздвиженья Всеславъ, вздохнувъ, рече: «О кресте честный! Понеже к тебе веровах, избави мя от рва сего». Богъ же показа силу крестную на показанье земле Русьстей, да не преступають честнаго креста,

целовавше его; аще ли преступитъ кто, то и zde прииметь казнь и на придущемъ веце казнь вечную. Понеже велика есть сила крестная: крестомъ бо побежени бывають силы бесовьския, крестъ бо князем в бранех пособить, въ бранех крестомъ согражаеми вернии людье побежають супостаты противныя, крестъ бо вскоре избавляеть от напастий призывающим его с верою. Ничтоже ся боять беси, токмо креста. Аще бо бывають от бесъ мечтанья, знаменавше лице крестомъ, прогоними бывають. Всеслав же седе Кыеве месяц 7» [Памятники, 1978, с. 186].

Автор повести о Васильке Ростиславиче Василии во вступлении, говоря о собравшихся в Любече князьях, пишет: «И на том целоваша крест: «Да аще кто отселе на кого будет, то на того будем вси и крест честный». Рекоша вси: «Да будет на нь крестъ честный и вся земля Русьская». И целовавшиеся поидоша в свояси» [Памятники, 1978, с. 248]. Повесть построена на сюжете крестоцелования, то есть крестной клятвы князей, прежде всего, Святополка Киевского и Давыда Владимир-Волынского. Эпизоды ослепления князя Василька Ростиславича без вины составляют тексты кульминации повести, мотив креста проходит лейтмотивом через всё произведение. Уже говорилось о теме Воздвиженья Креста во второй кульминации с образом Попадья [Памятники, 1978, с. 252], а также в третьей кульминации в связи с образом Владимира Мономаха [Памятники, 1978, с. 254]. Своего рода восклицательный знак в повести в её финале опять многократно повторяет мотив Креста: «Святополк же... поиде на ня. Се слышавъ Володаръ и Василко, поидоста противу, взявша крестъ, его же бе целоваль к нима на сем, яко «На Давыда пришелъ есмъ, а с вама хочю имети миръ и любовь». И преступи Святополкъ крестъ, надеяся на множество вой. И сретошася на поли на Рожни, исполчившимся обоим, и Василко възвыси крестъ, глаголя, яко «Сего еси целоваль, се перьвее взялъ еси зракъ очью моею, а се ныне хочещи взяти душу мою. Да буди межи нами крестъ съ». И поидоша к собе к боеви, и сступишася полци и мнози человеци благовернии видеша крестъ над Василковы вои възвышься велми. Брани же велице бывши и мноземъ падающим от обою полку, и видевь Святополкъ, яко люта брань, и побеже, и прибеже Володимерю. Володаръ же и Василко, победивша, стага ту...» [Памятники, 1978, с. 260–262].

Игумен Василий (один из главных авторов команды Владимира Мономаха и Сильвестра II

редакции ПВЛ) в своём тексте, как следует из вышеприведённого, опирается на тексты Никона Великого, как своего главного литературного предшественника. Сам Владимир Мономах в своём «Поучении», например, вводит выразительный женский образ жены погибшего сына, сравнивая её с горлицей, плачущей на сухом древе вдовства [Памятники, 1978, с. 412]. Совершенно справедливо В. П. Адрианова-Перетц и В. Л. Комарович в своей статье о ПВЛ в I томе «Истории русской литературы» 1941 года пишут, что авторы II редакции ПВЛ, «выдубецкие редакторы и близкий к ним Мономах широко и смело пользовались народным разговорным языком, тогда как печерские летописцы, особенно Нестор склонялись к речи книжной, отчасти даже искусственной, щеголевато украшенной грецизмами в области лексики и славянизмами в области синтаксиса» [Комарович, 1941, с. 279–284]. В. Л. Комарович пишет: «Выдубецкие летописцы оказались призванными отразить в летописи язык, мировоззрение и политические интересы именно этой среды, созревшей в качестве верхнего культурного слоя Киевского государства как раз к началу XII в., когда летописное дело перешло в созданный этой средой Выдубецкий монастырь. Тут впервые летопись стала княжеской, сумев остаться в то же время народной» [Адрианова-Перетц, 1941, с. 284–288]. В. П. Адрианова-Перетц особенно настаивала на том, что возникновение русской литературы связано со своеобразным оплодотворением книжно-византийских основ раннехристианской литературной письменности Руси устной легендой, светскими, народными источниками [Адрианова-Перетц, 1941, с. 284–288]. Этим установкам В. П. Адриановой-Перетц, как своему учителю, следовал и Д. С. Лихачёв, который в 1940-х, особенно в 1950-х годов создал целую серию работ, посвящённых фольклорной тематике и связям древнерусской литературы и фольклора.

Ещё А. А. Шахматов [Шахматов, 2001], а затем и его последователи [Лихачёв, 1950, с. 5–148] писали о том, что Никон Великий в своём летописании широко пользовался устными рассказами, сообщениями, в том числе легендарного характера, полученными от боярина Вышаты. Он, как и сам Никон Великий, бежал из Киева а Тмуторокань от противоречий с великим киевским князем Святославом Ярославичем. Такого же рода совсем не книжные, а устно-легендарные сведения предоставлял автору уже не первого, а второго Киево-Печерского свода Иоанну сын бо-

ярина Вышаты, тоже видная фигура околоскандинавского круга Ян Вышатич. Именно он составил основу тех летописных материалов, которые преобладали в Начальной летописи, то есть, во II Киево-Печерском своде 1093–1095 годов. В отличие от Нестора и его I редакции ПВЛ с её книжно-письменными материалами из истории ранней Руси, I-й и II-й Киево-Печерские своды Никона Великого и Иоанна были по своему характеру уже собственно литературными произведениями с богатой светской, устно-легендарной составляющей. Именно такую тенденцию, в отличие от летописи Нестора (тенденциозно зависимой от патронажа, а потому – прославления великого киевского князя Святополка Изяславича). Редактируя предшествующий свод ПВЛ Нестора, команда Владимира Мономаха была по сути командой литераторов, ориентируясь на светско-литературные особенности как произведения своего патрона, Владимира Мономаха в его «Поучении», так и на подобные же литературные особенности, тенденции материала тех летописных сводов XI века Никона Великого и Иоанна, которые они широко использовали, привлекали во II-ю редакцию ПВЛ.

Действительно, мотивы народной культуры встречаются и в «Поучении» Мономаха («на санях сядя», «сядет акы горлица, на сусе древе желеюще») [Памятники, 1978, с. 412], и в «Повести об ослеплении князя Василька Ростиславича» игумена Василия: женские образы матери Мономаха [Памятники, 1978, с. 254], а также Попадья [Памятники, 1978, с. 252], выкликающей своим плачем героя из смерти. К банку мирового фольклора и ритуала относится мотив «прачек у брода», – эпизод повести Василия о Попадье, стирающей окровавленную сорочку Василька у Звижденского моста, то есть в реке. И сам мотив «моста» [Памятники, 1978, с. 252] также относится к древнейшим фольклорным традициям, которыми широко пользовались авторы Владимира Мономаха, создавая, по сути, первые произведения светской русской литературы (несмотря на сугубо христианские образы-символы, как, например, образ-лейтмотив Креста). К тем же народно-фольклорным традициям, ритуалу относится и образ бани, который введён в текст «Повести о Васильке Ростиславиче». В первой кульминации ослепление героя происходит в «истобке малой» [Памятники, 1978, с. 252], где наёмные палачи, конюхи и овчары Святополка Изяславича, чтобы преодолеть сопротивление героя, снимают доски с печи и ими как бы припечатывают

его к полу. Ясно, что в обычной избе никаких досок на печи не бывает, но они всегда существуют в бане, то есть в отмеченной «истобке малой». Именно в этом строении в традициях фольклорного ритуала и происходят обычно самые страшные гадания, заклинания, проклятия, наветы. Автор повести именно в этом эпизоде, желая поразить читателя ужасом ослепления героя, сгущает краски, в деталях описывая подробности злодеяния. Всё это в действительности уже соответствовало популярному затем в русской литературе сюжету «преступления и наказания».

Интересно, почему II редакция ПВЛ, её авторы-составители сохранили заглавие Несторовой I редакции ПВЛ, несмотря на более, чем критичное к ней отношение. Вот это заглавие: «Се повесть временных лет, откуда есть пошла Руская земля, кто в Киеве нача первее княжити, и откуда Руская земля стала есть» [Памятники, 1978, с. 23]. Название Киево-Печерской II летописи (Начальной летописи) было проигнорировано, несмотря на в целом апологетичное отношение к этим текстам. Вот это название: «Временник, иже нарицается летописание Русьских князь и земля Русьская, и како избра Бог страну нашу на последнее время и гради почаша бывати по местом, преже Новгородская волость, и по томь Киевская и о статии Киева, како вьименовая Киев» [Лихачёв, 1950, с. 5–248]. Что такого привлекло книжников Владимира Мономаха в Несторовом заглавии ПВЛ в отличие от Начального свода? И там, и там речь идёт о Киеве. Однако, в заглавии Нестора не только дважды упомянута «Русская земля», но трижды повторена тема истоков Руси. Это слово (и смысл), видимо, привлекло особое внимание книжников Владимира Мономаха. Действительно, эти тексты говорят о началах Русской земли, Руси, но II редакция ПВЛ явно претендует в своём тексте не только на начала исторические, но также и начала русской литературы, как таковой, на начала литературного характера. Совсем не случайно в свод Сильвестра 1116/1117 г. включено и «Поучение» Владимира Мономаха, автобиографически-литературный текст и послание к князьям Руси, всем читателям и потомкам, а также литературно-эпопейного характера драматическая повесть игумена Василия об ослеплении князя Василька Ростиславича Тербовльского. Это не просто крупные литературные тексты, но – обладающие значительным литературным новаторством, обращённые не только к прошлым или актуальным событиям Руси, но – в будущее, в

перспективу грядущего развития русской литературы [Лихачёв, 1975, с. 22–111].

Что же понимали авторы II редакции ПВЛ под истоками? Не то что обычно, когда на этот вопрос отвечают под углом историческим. Да и сами своды ПВЛ обычно именуются не иначе, как летописание, то есть тексты исторического характера, исторические источники. Но включение во II редакцию ПВЛ «Поучения» Мономаха и «Повести» Василия с их явными литературными достоинствами (и не только их) заставляет видеть в этом монументальном тексте произведение литературного характера. Д. С. Лихачёв усматривал здесь именно литературный стиль «монументального» или динамического «характера». Выше уже говорилось, что и В. П. Адрианова-Перетц, и В. Л. Комарович, а вслед за ними Д. С. Лихачёв противопоставляли сугубо книжную установку текстов Нестора иным особенностям литературного стиля писателей коллектива Владимира Мономаха. Эти особенности характеризовались участием не только книжно-византийского, но, прежде всего, своеземного, традиционно-русского, порой архаического, порой народного компонента, начала. Разумеется, в обоих случаях существовала опора на христианско-средневековые начала (сотворение мира Богом, базовые начала христианского мировоззрения). В особенности, на этих началах делал акцент Владимир Мономах в своём «Поучении», видя в них новые этические основы междукняжеских отношений. Но выше уже приводились тексты Мономаха, где народно-культурные, собственно древнерусские начала фигурировали весьма ярко и значимо. Д. С. Лихачёв в своих работах 1940-х и 1950-х годов делал акцент именно на эти народно-культурные, древнерусские в основах начала, в особенности, II редакции ПВЛ. Здесь он усматривал те самые черты древнерусской литературной оригинальности, самобытности, которые привели к концу XII века, к появлению такой жемчужины оригинальной древнерусской литературы и поэзии, каким является «Слово о полку Игореве». Именно Д. С. Лихачёву принадлежит фраза, что автор «Слова о полку Игореве» был внимательным читателем «Повести временных лет» [Филипповский, 2008, с. 83]. Нельзя не упомянуть высказывания крупнейших специалистов по теме истоков русской литературы. Например, Н. К. Гудзий: «Древнерусская литература была начальным этапом в развитии великой русской литературы, приобретшей мировое значение» [Гудзий, 1956, с. 4]. Или, напри-

мер, высказывание ученика Н. К. Гудзиев В. В. Кускова: «Русская средневековая литература является начальным этапом развития русской литературы» [Кусков, 1989, с. 4]. В подобном же роде высказывается Д. С. Лихачёв: «В древнерусской литературе находятся истоки... русской литературы нового времени» [Лихачёв, 1980, с. 4]. В данном случае принципиально важное слово «начала» учёный заменяет на не менее важный синоним «истоки». Характерно, что вообще не отвергающий термина «средневековая литература» Д. С. Лихачёв употребляет также термин «древнерусская литература». В своё время, 1952 году Д. С. Лихачёв опубликовал монографию «Возникновение русской литературы» (несмотря на некоторое критическое впоследствии отношение к своей книге, Д. С. Лихачёв, в целом, признавал её важное значение). А значение её связано как раз с темой начал и истоков и древнерусской литературы, и русской литературы в целом. И роль II редакции ПВЛ в этом перво-степенна.

В чём же разница между Древнейшим киевским летописным сводом, а также «Словом о Законе и Благодати» митрополита Илариона, произведениями эпохи Ярослава Мудрого, и II редакцией ПВЛ эпохи Владимира Мономаха с точки зрения темы истоков? Оба памятника, несомненно, имели к этому прямое отношение. Но несколько по-разному. Тексты эпохи Ярослава Мудрого утверждали новое христианское самосознание Руси с точки зрения приобщения её к мировой семье христианских народов. Не случайно упомянуты Иларионом имена князя Владимира Святославича как крестителя Руси, а также его сына Ярослава, киевских князей, которые утверждали и новую веру, и новое просвещение, и новую государственность Руси [Библиотека, Т. 1, 1997, с. 42–44]. Вторая редакция ПВЛ Владимира Мономаха утверждала самосознание Руси уже с точки зрения обретения ею собственной литературы, то есть литературное самосознание Руси. Была создана литературно-историческая эпопея не только начальной Руси, но и Руси, обращённой в будущее, заложен подлинный литературный фундамент будущего развития. Именно тогда по воле Владимира Мономаха и его сотрудников произошло то, что Д. С. Лихачёв назвал «возникновением русской литературы». Можно считать, что основными принципами выбора игуменом Сильвестром, Владимиром Мономахом и игуменом Василием Несторовым заглавия для II редакции ПВЛ стали

собственно литературные критерии: 1. формульность заглавия (ПВЛ); 2. наличие в этой формульности жанрового литературного компонента («Повесть...»); 3. литературный символизм мотива истоков (троичный символизм повтора темы начал, истоков Руси); 4. двоичный, знаковый повтор темы «Русской земли» в этом заглавии, – в текстах эпохи Владимира Мономаха эта тема чаще всего выступает в качестве главного героя различных произведений.

Опять же, подобного рода критерии литературной поэтики присущи образности «Слова о полку Игореве». Здесь образ Русской земли явно выступает в роли главного героя поэмы (как это было в «Повести об ослеплении Василька Ростиславича»). Вообще, поэтика повторов, которую исследовали Н. С. Демкова и Д. С. Лихачёв, чрезвычайно характерна для «Слова о полку Игореве». Так что, повторим мысль Д. С. Лихачёва о том, что автор «Слова о полку Игореве» был внимательным читателем «Повести временных лет». Такой знаменитый эпизод «Слова» как «плач Ярославны» прямо восходит, соотносится с эпизодом плача Попадья в повести игумена Василия из II редакции ПВЛ. Вообще, мотив возвращения [Филипповский, 2008, с. 70–82], как магистральный в композиции «Слова о полку Игореве» прямо следует подобным же литературным мотивам, начиная с текстов Никона Великого, Иоанна, летописца Начального свода, и, конечно, II Мономаховой редакции ПВЛ. Само «Поучение» Мономаха также следует композиционному плану мотива возвращения. Действительно, в начале этого текста автор говорит о закате своей жизни («седя на санех» [Памятники, 1978, с. 393], – на пороге смерти), то есть, последнем десятилетии жизни князя (1115–1125), о событиях 1098–1099 гг., непосредственно следующих за временем съезда в Любече 1097 года. В то же время, финальная третья часть «Поучения», письмо-послание к князю Олегу Святославичу (взятое из княжеского архива) [Памятники, 1978, с. 410–412], датируется 1096 годом. Налицо использование Мономахом-автором сюжетно-композиционного мотива возвращения.

Заключение

Литературно-образное начало, присущее II редакции ПВЛ придавало историческим текстам о ранней Руси особое, глубинное содержание (наряду с христианской глубиной), делая эти тексты для читателя особо родными и близкими. Византийско-христианская библейская книжная истина и учёность [Аверинцев, 1984, с. 272–330;

Бычков, 1984, с. 504–545; Каждан, 1997] связались, сплывались здесь с русской почвой, своими традициями и легендами, «русским духом». Именно этот сплав породил то, что мы обычно называем русской литературой, с её своеобразием и неповторимостью, а вместе с тем – мировыми ценностями и значением. Приёмы образно-художественной речи и в сфере лексики, и синтаксиса (особенно в повести о Васильке Ростиславиче игумена Василия) оказались сплавлены с искусством сюжетно-композиционного плана. Авторские художественные приёмы в повести одновременно и оригинальны, и как бы «на вырост», на литературную перспективу будущего. Уже здесь можно говорить об авторских литературно-художественных исканиях, то есть поиске, динамике, развитии. **Здесь надо видеть начала сюжетного повествования в русской литературе** [Творогов, 1970, с. 31–36]. Многое здесь значительно опережало своё время (как это часто бывало в русской литературе впоследствии). Владимир Мономах в своём «Поучении» преодолевает рамки элитарности, говоря что его произведение написано не только для князей: «Да, дети мои, или инь кто, слышавъ сю грамотицю... а приметь е в сердце свое, и не ленитися начать, тако же и тружатися» [Памятники, 1978, с. 393] (имеется в виду, конечно, труд духовный). На ту же широкую аудиторию (в том числе, будущего читателя) рассчитана и повесть игумена Василия о Васильке Ростиславиче и Владимире Мономахе. Остаётся только сожалеть, что выдающийся литературный диптих «Поучения» Мономаха и «Повести» игумена Василия до сих пор не издан академически, с полноценной текстологией, статьями и комментариями в серии «Литературные памятники».

Библиографический список

1. Аверинцев С. С. Эволюция философской мысли. Литература // Культура Византии. IV – первая половина VII в. Москва : Наука, 1984. С. 42–77; 272–330.
2. Адрианова-Перетц В. П. Повесть временных лет // История русской литературы. Т. I. Литература XI – начала XIII вв. Москва; Ленинград : изд. АН СССР, 1941. С. 257–258; 261–279; 284–288.
3. Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1. XI–XII вв. / ред. Д. С. Лихачёв, О. В. Творогов. Санкт-Петербург : Наука, 1997. 543с.
4. Бугославский С. А. Повесть временных лет (списки, редакции и, первоначальный текст) // Старинная русская повесть. Статьи и исследования / ред. Н. К. Гудзий. Москва; Ленинград : изд. АН СССР, 1941. С. 7–37.

5. Бычков В. В. Формирование основных принципов византийской эстетики // Культура Византии. IV – первая половина VII в. Москва : Наука, 1984. С. 504–545.
6. Гудзий Н. К. История древней русской литературы. 6-е изд. Москва : Гос. Учеб.-пед. Изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1956. 511 с.
7. Каждан А. П. Византийская культура. Санкт-Петербург : Алетейя, 1977. 280 с.
8. Комарович В. Л. Повесть временных лет // История русской литературы. Т. I. Литература XI – начала XIII вв. / ред. А. С. Орлов, В. П. Адрианова-Перетц, А. К. Гудзий. Москва; Ленинград : изд. АН СССР, 1941. С. 258–261; 267–270; 279–284.
9. Кусков В. В. История древнерусской литературы. 5-е изд. Москва : Высшая школа, 1989. 304 с.
10. Кусков В. В. Характер средневекового мировоззрения и система жанров древнерусской литературы XI – первая половина XIII вв. // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. № 1, 1981. С. 3–12.
11. Лихачёв Д. С. Повесть временных лет // Лихачёв Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. Москва : Современник, 1975. С. 22–111.
12. Лихачёв Д. С. Повесть временных лет (историко-литературный очерк) // Повесть временных лет («Литературные памятники»). Ч. II. Приложения. Статьи и комментарии Д. С. Лихачёва / под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Москва; Ленинград, 1950. С. 5–148.
13. Лихачёв Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. Ленинград : изд. АН СССР, 1947. 430 с.
14. Памятники литературы Древней Руси. II – начало XII вв. / ред. Д. С. Лихачёв, О. В. Творогов. Москва : Художественная литература, 1978. 464 с.
15. Присёлков М. Д. История русского летописания XI–XIV вв. Ленинград : изд-во АН СССР, 1940. С. 16–44; 104–168.
16. Творогов О. В. Повесть временных лет // Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI – первая половина XIV в. / ред. Д. С. Лихачёв. Ленинград : Наука, 1987. С. 337–343.
17. Творогов О. В. Повесть временных лет и Начальный свод // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 30. 1976. С. 3–26.
18. Творогов О. В. Сюжетное повествование в летописях XI–XIII вв. // Истоки русской биллетристики. Ленинград : Наука, 1970. С. 31–66.
19. Филипповский Г. Ю. Динамическая поэтика русской литературы. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2008. С. 10–23; 70–104; 162–168.
20. Шахматов А. А. Разыскания о русских летописях. Москва : Наука, 2001. 508 с.
- Kul'tura Vizantii. IV – pervaja polovina VII v. Moskva : Nauka, 1984. S. 42–77; 272–330.
2. Adrianova-Peretc V. P. Povest' vremennyh let = The Tale of Bygone Years // Istorija russkoj literatury. T. I. Literatura XI – nachala XIII vv. Moskva; Leningrad : izd. AN SSSR, 1941. S. 257–258; 261–279; 284–288.
3. Biblioteka literatury Drevnej Rusi. T. 1. XI–XII vv. = Library of Ancient Rus Literature. V. 1. XI–XII cc. / red. D. S. Lihachjov, O. V. Tvorogov. Sankt-Peterburg : Nauka, 1997. 543s.
4. Bugoslavskij S. A. Povest' vremennyh let (spiski, redakcii i, pervonachal'nyj tekst) = The Tale of Bygone Years (copies, editions and original text) // Starinnaja russkaja povest'. Stat'i i issledovanija / red. N. K. Gudzij. Moskva; Leningrad : izd. AN SSSR, 1941. S. 7–37.
5. Bychkov V. V. Formirovanie osnovnyh principov vizantijskoj jestetiki = Forming the basic principles of Byzantine aesthetics // Kul'tura Vizantii. IV – pervaja polovina VII v. Moskva : Nauka, 1984. S. 504–545.
6. Gudzij N. K. Istorija drevnej russkoj literatury = The History of Ancient Russian Literature. 6-e izd. Moskva : Gos. Ucheb.-ped. Izd-vo Ministerstva prosveshhenija RSFSR, 1956. 511 s.
7. Kazhdan A. P. Vizantijskaja kul'tura = Byzantine culture. Sankt-Peterburg : Aletejja, 1977. 280 s.
8. Komarovich V. L. Povest' vremennyh let = The Tale of Bygone Years // Istorija russkoj literatury. T. I. Literatura XI – nachala XIII vv. / red. A. S. Orlov, V. P. Adrianova-Peretc, A. K. Gudzij. Moskva; Leningrad : izd. AN SSSR, 1941. S. 258–261; 267–270; 279–284.
9. Kuskov V. V. Istorija drevnerusskoj literatury = The History of Ancient Russian Literature. 5-e izd. Moskva : Vysshaja shkola, 1989. 304 s.
10. Kuskov V. V. Charakter srednevekovogo mirovozzrenija i sistema zhanrov drevnerusskoj literatury XI – pervaja polovina XIII vv. = The nature of the medieval worldview and the genre system of Old Russian literature in XI – the first half of XIII centuries // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9. Filologija. № 1, 1981. S. 3–12.
11. Lihachjov D. S. Povest' vremennyh let = The Tale of Bygone Years // Lihachjov D. S. Velikoe nasledie. Klassicheskie proizvedenija literatury Drevnej Rusi. Moskva : Sovremennik, 1975. S. 22–111.
12. Lihachjov D. S. Povest' vremennyh let (istoriko-literaturnyj ocherk) = The Tale of Bygone Years (historical and literary essay) // Povest' vremennyh let («Literaturnye pamjatniki»). Ch. II. Prilozhenija. Stat'i i kommentarii D. S. Lihachjova / pod red. V. P. Adrianovoj-Peretc. Moskva; Leningrad, 1950. S. 5–148.
13. Lihachjov D. S. Russkie letopisi i ih kul'turno-istoricheskoe znachenie = Russian chronicles and their cultural and historical significance. Leningrad : izd. AN SSSR, 1947. 430 s.
14. Pamjatniki literatury Drevnej Rusi. II – nachalo XII vv. = Literary monuments of Ancient Russia. II – beginning of XII centuries / red. D. S. Lihachjov, O. V.

Reference list

1. Averincev S. S. Jevoljucija filosofskoj mysli. Literatura = The evolution of philosophic thought. Literature //

Tvorogov. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1978. 464 s.

15. Prisljolkov M. D. Istorija russkogo letopisanija XI–XIV vv. = History of Russian chronicle writing XI–XIV cc. Leningrad : izd-vo AN SSSR, 1940. S. 16–44; 104–168.

16. Tvorogov O. V. Povest' vremennyh let = The Tale of Bygone Years // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnej Rusi. XI – pervaja polovina XIV v. / red. D. S. Lihachjov. Leningrad : Nauka, 1987. S. 337–343.

17. Tvorogov O. V. Povest' vremennyh let i Nachal'nyj svod = The Tale of Bygone Years and the Initial

Chronicle // Trudy otdela drevnerusskoj literatury. T. 30. 1976. S. 3–26.

18. Tvorogov O. V. Sjuzhetnoe povestvovanie v letopisjah XI–XIII vv. = Narrative in chronicles of XI–XIII cc. // Istoki russkoj billetteristiki. Leningrad : Nauka, 1970. S. 31–66.

19. Filippovskij G. Ju. Dinamicheskaja pojetika russkoj literatury = Dynamic poetics of Russian literature. Sankt-Peterburg : Dmitrij Bulanin, 2008. S. 10–23; 70–104; 162–168.

20. Shahmatov A. A. Razyskanija o russkih letopisjah = Studies on Russian chronicles. Moskva : Nauka, 2001. 508 s.

Статья поступила в редакцию 15.12.2023; одобрена после рецензирования 11.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 15.12.2023; approved after reviewing 11.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024

Научная статья

УДК 82

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_20

EDN: VSWLGM

Культурная символика образа хризантемы в русской и китайской поэзии. Часть 1

Елена Михайловна Болдырева^{1✉}, Елена Валерьевна Асафьева²

¹Доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Юго-Западного университета. 400715, г. Чунцин, район Бэйбэй, ул. Тяньшэн, д. 2, КНР

²Преподаватель русского языка и литературы, Ярославский колледж управления и профессиональных технологий. 150042, г. Ярославль, Тутаевское шоссе, д. 31а

¹e71mih@mail.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

²tvist_o@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>

Аннотация. Статья посвящена анализу символического потенциала образа хризантемы в китайской и русской поэзии. Хризантема рассматривается как один из важнейших флористических архетипов, выступающий в качестве инструмента исследования закономерностей исторического развития и приобретающий статус метагегоретической категории, которая служит источником новых знаний о культуре. На примере произведений китайских и русских поэтов разных эпох рассматривается своеобразие художественной репрезентации образа хризантемы в лирических текстах и выявляется широкий спектр символических значений данного образа. В первой части исследования анализируются универсальные символические коннотации образа хризантемы, изоморфные для русской и китайской культуры: хризантема как компонент любовного поэтического дискурса, символ нравственной чистоты, материальный эквивалент памяти о любви и расставании (Янь Цидао, Л. Рубальская) и полноправный субъект лирического сюжета, приобретающий статус универсальной бытийной категории, объединяющей природный и человеческий мир (И. Анненский), хризантема как образный атрибут смерти и похорон и одновременно символ преодоления смерти и торжества вечной жизни (И. Анненский, И. Лиснянская, Юань Чжэнь, Хуан Чао), хризантема как воплощение восторженного восхищения жизнью и радостно-праздничного переживания бытия (Н. Тэффи, И. Бунин, Ли Бо, Мэн Хаоран, Гу Тайцин), символ красоты и молодости (Ли Шаньинь, Ю. Левитанский), олицетворение самодостаточности и божественной сущности природы, стремления человека слиться с ней, преодолев суетный житейский мир (Су Ши, Тао Юаньмин, Д. Быков). В процессе анализа обращается внимание на изменение символических коннотаций образа в зависимости от лирической ситуации, от сопутствующих ключевому символу природных, историко-культурных и историко-мифологических реалий.

Ключевые слова: образ хризантемы; культурный символ; флористический дискурс; мифология; аллегория; русская лирика; китайская лирика; философия; мировоззрение; лирический герой

Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР

Для цитирования: Болдырева Е. М., Асафьева Е. В. Культурная символика образа хризантемы в русской и китайской поэзии. Часть 1 // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 20–34. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_20. <https://elibrary.ru/VSWLGM>

Original article

Cultural symbolism of the chrysanthemum image in russian and chinese poetry. Part 1

Elena M. Boldyreva^{1✉}, Elena V. Asafieva²

¹Doctor of philological sciences, professor, Institute of foreign languages, Southwest university. 400715, Chongqing, Beibei District, Tiansheng Street, 2, Chongqing, PRC

²Teacher of the russian language and literature, Yaroslavl college of management and professional technologies. 150042, Yaroslavl, Tutaevskoye shosse, 31a

¹e71mih@mail.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

²tvist_o@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>

Abstract. The article analyzes the symbolic potential of the chrysanthemum image in chinese and russian poetry. The chrysanthemum is seen as one of the most important floral archetypes, acting as a tool for investigating historical development patterns and acquiring the status of a meta-theoretical category that serves as a source of new cultural knowledge. The works of chinese and russian poets of different epochs are used as the basis for studying the unique artistic representation of the chrysanthemum in lyrical texts and revealing a wide range of symbolic meanings of this image. The first part of the study analyzes the universal symbolic connotations of the chrysanthemum image, which are isomorphic for russian and chinese culture: chrysanthemum as a constituent of love poetic discourse, a symbol of moral purity, a material equivalent of the memory of love and parting (Yan Qidao, L. Rubalskaya) and a rightful subject of the lyrical plot, acquiring the status of a universal existential category that unites the natural and human world (I. Annensky); chrysanthemum as a figurative attribute of death and funeral and at the same time a symbol of survival and triumph of eternal life (I. Annensky, I. Lisnyanskaya, Yuan Zhen, Huang Chao); chrysanthemum as an embodiment of ecstatic admiration of life and joyful and festive experience of existence (N. Teffi, I. Bunin, Li Bo, Meng Haoran, Gu Taiqing), a symbol of beauty and youth (Li Shanin, Yu. Levitansky), personification of self-sufficiency and the divine essence of nature, the desire of man to merge with it, overcoming the mundane world of life (Su Shi, Tao Yuanming, D. Bykov). In the course of the analysis, the authors pay attention to the change in symbolic connotations of the image depending on the lyrical situation, on the natural, historical-cultural and historical-mythological realities accompanying the key symbol.

Key words: image of chrysanthemum; cultural symbol; floral discourse; mythology; allegory; russian lyric poetry; chinese lyric poetry; philosophy; worldview; lyrical hero

The article has been written as part of the work of the Center for Russian-Speaking Countries Studies at the South-west University, the People's Republic of China, the PRC Ministry of Education

For citation: Boldyreva E. M., Asafieva E. V. Cultural symbolism of the chrysanthemum image in russian and chinese poetry. Part 1. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):20–34. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_20. <https://elibrary.ru/VSWLGM>

Введение

«В небе цвело серебряное солнце, похожее на хризантему...» [Горький, 1979, с. 23], «две жёлтые хризантемы, два японских солнца...» [Катаев, 1968, с. 256], «Мир теней погасших и поблеклых, хризантемы в голубой пыли...» [Волошин, 1990, с. 73], «О белая, о нежная, живи! Тебя сорвать мне страшно, хризантема...» [Анненский, 1939, с. 143], «Дрожит хризантема, грустя в своём бледно-розовом сне...» [Набоков, 2002, с. 234], «О хризантема, осени цветок, твой гордый дух, вид необычный твой...» [Ли Цинчжао, 1974], «И снова расцветают кусты хризантем...» (Ду Фу) [40句描写菊花的诗句..., 2023] – литературная галерея хризантем поистине неисчерпаема, и подобные цитаты, встречающиеся в творчестве поэтов самых разных стран и эпох, свидетельствуют о том, что образ хризантемы является одним из наиболее значимых и частотных в литературной флористической парадигме. В настоящей статье мы будем рассматривать образ хризантемы как один из компонентов флористического дискурса русской и китайской поэзии, поскольку именно в литературе этих стран интересующий нас образ обладает мощным символическим потенциалом, удивляя читателя порой странными сходствами и не менее удивительными разрывами, расхождениями. Рассмотрение «хризантемного текста» русской и китайской

поэзии и культуры позволит выявить различия в ментальности, в представлении о модели мира и о роли и месте человека в мироздании.

В китайской культуре именно хризантеме принадлежит особое место среди доминирующих флористических символов, не случайно издавна в Китае самыми благородными растениями считаются **四君子** – «четыре благородных»: 兰花 орхидея, 梅花 мэй хуа, 菊 хризантема, 竹 бамбук, эти символы столь часто возникают в поэтическом пространстве китайской культуры, что становятся своеобразной аксиологической мерой мировидения. Символика хризантемы в китайской культуре тесно связана с даосистскими представлениями об устройстве мира (спиральность бытия, преодоление телесности через страдание, отречение от материальности и т. д.): «象征天道。菊花的一种是天地之气交感所生，它让人感觉到天道的存在，因此是天道的象征» [周雪霏, 2006, с. 11] (Она [хризантема] символизирует Путь Неба. Вид хризантемы рождается из соприкосновения Ци неба и земли, заставляет людей чувствовать существование Пути Неба и поэтому является его символом. *Здесь и далее перевод с китайского наш – Е. Б., Е. А.*). Будучи символом осени, этот цветок воплощает идею сопротивления холоду, устойчивости к воздействию негативных энергий и духовную чистоту. Подобные свойства хризантемы отражены не только в культуре, но и в медицине. В древнем Ки-

тае из лепестков и стеблей цветка делали лекарство. Целебные свойства хризантемы применимы не только к болезням тела, но и души: позволяют обрести баланс энергий.

Хризантема является символом многих национальных китайских праздников, посвященных культу природы. Наиболее значимые из них – Праздник Двойной Девятки и Холодные росы. Считается, что хризантема, обладая морозостойкостью и целебными свойствами, противостоит влиянию злых духов на человека. Ян, олицетворяющий мужское начало, светлую энергию Космоса, активизируется в девятый день девятого месяца, поэтому баланс энергий нарушается, и человек ослабевает, подвергаясь болезням и тела, и души. А хризантема и приготовленные из нее продукты – чай, пирог, вино – помогают восстановиться. В Холодные росы хризантема символизирует богатство, процветание, гармоничное начало вселенной и божественную энергию, дарующую человеку долголетие и покой, поэтому в период этого сельскохозяйственного праздника по всему Китаю проходят выставки хризантем.

Значительно реже хризантема выступает в китайской культуре как цветок смерти. Тем не менее, иногда этими цветами украшают могилы, но не в знак скорби, а в знак бессмертия души. Специфика восприятия смерти свидетельствует об отсутствии в ней глубокого трагизма, свойственного в большей степени европейской культуре.

В русской культуре хризантема чаще всего имеет преимущественно положительные коннотации: любовь, радость жизни, достаток и благополучие, силу духа, уверенность в себе и т. д. Реже хризантема олицетворяет смерть и входит в состав погребальных букетов и венков. Ее символическое значение именно в культуре отражено в значительно меньшей степени по сравнению с китайской. Это обусловлено православной традицией, исключаяющей пантеистическое начало растительного и животного мира. Поскольку хризантема в России стала культивироваться лишь в XIX в., мы не находим упоминание о ней в древнерусской литературе или фольклоре, когда языческое сознание было еще сильно и выражалось в сакрализации образов природы. Однако это не исключает функционирование хризантемы в русской поэзии, которая, в свою очередь, также является частью культуры и порождает либо собственные значения образа цветка, либо обращается к культуре мировой.

Исследованию флористического поэтического дискурса посвящены многие работы отечествен-

ных и зарубежных литературоведов [Щербаков, 2010; Тропкина, Сурьянинова, 2018; Будянская, 2018; Архипова, Куроедова, 2021, Ши Хан, 2012; Говенько 2013; Donnell, 2018 и др.], некоторые из которых рассматривают образ хризантемы как компонент флористического кода [周雪霏, 2006; 姚红霞, 2011; 张荣东, 2008; 张荣东, 2010; 彭镇华, 江守和, 2001; 黄光, 2014; Изотова, 2017; Калиниченко, 2012; Черепенина, 2014]. Однако в данных работах преобладает анализ локального эмпирического материала, выявлен далеко не весь спектр символических значений образа хризантемы и не представлено концептуально-комплексное осмысление данного образа в русской и китайской поэзии. Цель нашего исследования состоит в том, чтобы из отдельных поэтических текстов воссоздать «мегатекст», смысловым ядром которого будет выступать образ хризантемы, отражающий как важные аспекты и тенденции национальной культуры России и Китая, так и уникальные художественные миры русских и китайских поэтов. Проанализировав большой корпус поэтических текстов представителей российской и китайской словесности, где фигурирует образ хризантемы (Ли Бо, Ду Фу, Тао Юаньмин, Янь Цидо, Юань Чжэнь, Хуан Чао, Мэн Хаоран, Гу Тайцин, Ли Шаньинь, Су Ши, Хуан Чао, Ло Инь, Цинь Гуань, В. Маяковский, М. Волошин, Г. Иванов, И. Анненский, О. Мандельштам, И. Бродский, И. Бунин, Н. Тэффи, Н. Агнiewicz, Л. Рубальская, Д. Быков, И. Лиснянская, Ю. Левитанский, В. Странник, Г. Корин и др.), мы выделили следующие составляющие «хризантемного текста» русской и китайской поэзии. В первом комплексе текстов реализуются универсальные символические коннотации образа хризантемы, изоморфные для русской и китайской культуры, такие как любовь, смерть, источник радости и средство преобразования приземленного предметного мира, молодость и жизнь, самодостаточность и вечная жизнь природы. Вторая семантическая группа включает в себя символические значения с уникальной национальной спецификой, имеющие определенные культурно-исторические, социально-политические или философские детерминанты: семантика мужества и стойкости духа, вселенской тоски и экзистенциального одиночества, возникающая в пространстве китайской поэзии, и аллегория порочной буржуазной культуры в соцреалистическом плакатном дискурсе. Наконец, в третьем комплексе текстов реализуются различные варианты индивидуально-

авторской символики, когда хризантема, включенная в сложную систему межтекстовых связей, приобретает в рамках художественного мира поэта свойственные только ему значения, становясь воплощением искусства, поэзии и метафизичности пространственно-временного континуума.

«Жизнь моя! Наедине с хризантемой замру в тишине...»: хризантема как компонент любовного поэтического дискурса

В любовном «поэтическом» дискурсе «язык цветов» распространен весьма широко. Это может быть связано с восприятием женского начала как флористического – такого же красивого, нежного и уязвимого, но одновременно коварного и обманчивого. Многие флористические образы приобрели устойчивые символические значения в аспекте любовной тематики (алая роза – любовь, черная – печаль, желтая – измена, лилия – нежная любовь, невинность, целомудрие, гвоздика – страсть и т. д.). В ряде стихотворений русских и китайских поэтов этими символическими значениями наделена и хризантема, которая не обладает уникальным смыслом, а, скорее, дублирует значения других цветов (в основном розы), более распространенных в любовной лирике, и варьирование ее семантики обусловлено цветовой гаммой: так, например, красная хризантема часто символизирует любовь, а желтая – разлуку.

В стихотворении Яня Цидао «Когда цветет желтая хризантема» лирический герой вспоминает о былой любви, где герои «делились своими самыми сокровенными желаниями» [菊花名句, 2024], стоя у куста с желтыми хризантемами. Здесь любовь предстает как сакральный союз между мужчиной и женщиной, разрушенный временем и обстоятельствами. На сакральность указывает и цвет хризантем – желтый. Согласно традиционной китайской культуре, он является символом «святости, набожности и торжественности» [Лю Юйхуэй, Ян Хайюнь, 2020, с. 39]. Кроме того, буддийские и даосистские монахи облачаются в желтые одежды, поскольку одни считают его символом Хуанди, другие – светом Будды. В стихотворении цветы становятся материальным эквивалентом памяти о любви и расставании: «Когда цветет желтая хризантема, больно собираться и расходиться» [菊花名句, 2024]. Переполняемый противоречивыми чувствами, герой осознает, что с утратой возлюбленной жизнь потеряла для него цвет и очарова-

ние, герой стал несчастным и приземленным: «Я больше никогда не видел Цзинь Ина. Небо далеко от меня» [菊花名句, 2024]. Рассуждая о том, насколько легко создать пару, герой также осознает, насколько тяжелым может быть расставание, однако святость любви не подвергается сомнению, подобно великолепию хризантем. Идиома «罗带同心闲结遍» указывает на единство сердец героев, нравственную чистоту. На чистоту также указывают и образ хризантемы, и образ мужских слез на бумаге, когда герой становится беспомощным в вербальном выражении собственных эмоций. Следует также отметить, что перманентность многолетних и устойчивых к морозу хризантем в тексте противопоставлена мимолетности любви и текучести времени. Таким образом, хризантема становится символом любви, памяти, вневременности и нравственной чистоты.

В русской поэзии хризантемы обладают схожей семантикой. Цветок как символ памяти о былой любви, только несчастной, представлен в стихотворении Л. Рубальской «Моя душа настроена на осень» [Рубальская, 2023, с. 61]. Подобно герою Яня Цидао, героиня Л. Рубальской преодолевает пространственно-временной барьер и погружается в прошлое. Однако воспоминания воскрешают не сами цветы, а «короткий миг сгорающего дня» и «осень». Любовь героини была столь же короткой, как осенний день, и в большей степени несчастной. Хризантемы в свою очередь становятся для нее символом освобождения, поскольку, когда они расцветают, она осознает, что скинула бремя любви:

В тот день в саду проснулись хризантемы
И были так беспомощно-нежны...
Когда вы вдруг коснулись вечной темы,
Я поняла, что вы мне не нужны
[Рубальская, 2023, с. 61]

Характеризуя отношения мужчины и женщины до момента появления хризантем и после, Л. Рубальская меняет ритмический рисунок текста, разделяя жизнь героини на два периода – любовное рабство и независимость. Когда герой был холоден, героиня, напротив, нежна и беззащитна, когда герой изменял – героиня хранила верность и терпела. С течением времени все изменилось, и когда герой уподобился нежным хризантемам, та, что любила его и терпела, осознала, что ее чувств не осталось – «Мне хорошо, но я вас не люблю» [Рубальская, 2023, с. 61].

Возвращаясь в реальность, героиня вступает в диалог с бывшим возлюбленным и говорит ему, что ни о чем не жалеет и рада, что смогла остаться верной и чистой, как цветущие хризантемы, и этот опыт помог ей осознать собственную ценность.

Хризантема как символ любви не исчерпывается привычной парадигмой взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Любовь может пониматься как союз природных явлений в стихотворении «Хризантемы октября» В. Странника [Странник, 2023], где поэт воспроизводит идиллический пейзаж, в котором субъектами любви выступают ветка хризантемы и листопад. Кружащиеся в танце осени, они противостоят холоду и увяданию, а герой, наблюдая за ними, воскрешает в сознании воспоминания о былой любви. Возникающий образ сгоревших мостов свидетельствует о безвозвратности прошлого и утрате любовных переживаний, однако воспоминания, подобные ярким листьям осени и лепесткам хризантем, возвращают на короткое время герою его любовь. Обращаясь к незримой собеседнице, он сообщает, что хризантемам ведомы его признания, и что любовь его такая же морозостойкая, как эти цветы: «Вам, о моих в любви признаньях, / Расскажет музыка цветов» [Странник, 2023].

Хризантема, являющаяся символом самодостаточности и красоты, в ряде текстов сама может выступать объектом любви. Подобную лирическую ситуацию можно встретить в стихотворении И. Анненского «Мелодия для арфы». Отношения цветка и лирического героя напоминают любовь Розы и Маленького принца – наивную, платоническую, искреннюю. Подобно герою А. де Сент-Экзюпери, герой Анненского желает заботиться о своей единственной хризантеме, оберегать ее, наслаждаться ее красотой. Идея бессловесности указывает на символическую природу цветка, которую произнесенные слова могут разрушить и лишит ее божественного воплощения. Цвет хризантемы указывает на ее невинность и нравственную чистоту, свойственную неземным созданиям. Любовь же уподобляется музыке, сближающей поэзию и природу. В надежде сохранить невинность хризантемы, герой обрекает ее на одиночество:

Но я хочу, чтоб ты была одна,
 Чтоб тень твоя с другою не сливалась
 И чтоб одна тобою любовалась
 В немую ночь холодная луна...
 [Анненский, 1939, с. 143]

Неприкосновенность хризантемы делает ее практически эфемерной, поэтому попытку оградить цветок от всех внешних контактов и оставить ее наедине с космическим (луной), следует воспринимать не как эгоизм героя, а как попытку спасти от разложения, нравственного и физического.

Таким образом, в русской и китайской поэзии хризантема как символ любви сочетает в себе ряд различных качеств: с одной стороны, хрупкость, нравственную чистоту, эфемерность, красоту, духовность, с другой – устойчивость к холоду забвения, самодостаточность, гордость, беспристрастность и внешнюю отстраненность. Чаще этот образ сопряжен с расставанием, несчастной любовью и невозможностью взаимопонимания между мужчиной и женщиной. Но если в китайской лирике образы хризантем аккомпанируют традиционным любовным лирическим сюжетам, воссоздающим отношения между мужчиной и женщиной, то в русской поэзии хризантемы в аспекте любовной тематики приобретают более широкие символические коннотации, сами становясь полноправными субъектами любовного поэтического дискурса и приобретая статус универсальной бытийной категории, объединяющей природный и человеческий мир.

«Нагнулся взглянуть на увядший цветок хризантемы»: мортальная символика хризантемы в русской и китайской поэзии

Во многих культурах мира смерть считается сакральным таинством, связанным с переходом человека из одного состояния в другое. В связи с этим существуют погребальные традиции, призванные помочь душе перейти в иной мир. Практически ни одна похоронная процессия не обходится без цветов, которые воспринимаются не только как дань памяти или эстетический атрибут, но и имеют символическое значение. Цветы для усопшего выбирают исходя из пола, возраста, рода деятельности, и в каждом случае их символическое значение уникально. Одними из наиболее универсальных погребальных цветов принято считать хризантемы – желтые или белые, и в стихотворениях многих русских и китайских поэтов хризантема становится устойчивым образным атрибутом смерти и похорон.

В стихотворении И. Лиснянской «Голос» [Лиснянская, 2006, с.102] лирическая героиня, утверждая, что смерти нет, испытывает вместе с тем бессознательный страх перед неизбежным. Понимая, что жизнь не так хороша, как рай, она,

тем не менее, цепляется за радости земного мира – дом, сигареты, творчество. Загробный мир описан как место, где душе будет благостно рядом с Богом, где играет музыка, и ангелы с белоснежными крыльями охраняют покой усопших. Собственная конечность воспринимается героиней как трагедия:

О Боже, к Тебе приду
В горе, что признаю, –
Мне лучше в земном аду,
Чем у Тебя в раю.
[Лиснянская, 2006, с. 102]

Ангела смерти героиня воссоздает не как Гавриила или демонического Абадонну, а как могилу: «Крыла твои – камыши, / Плеча твои – перегной» [Лиснянская, 2006, с. 102]. Все представления о смерти показаны сквозь призму ограниченного земного сознания, однако тональность текста меняется, когда голос героини умолкает и возникает голос ее близкого почившего человека. Заросший холм становится храмом:

Блестит в снегу твоя могила,
Как храм из хризантем.
[Лиснянская, 2006, с. 102]

Голос из-под земли говорит ей о том, что жизнь – это не свет, а холод: «Не сорок дён, / А сорок зим – душе до берега» [Лиснянская, 2006, с. 102], а истинная жизнь в раю, и все, что материально, несет холод, на что указывает образ гроба-ковчега, который тоже защитил душу на сорок дней в земном мире от червей и влаги. В свою очередь хризантемы, будучи не только органичными, но и морозостойкими, в данном случае символизируют бессмертие и торжество вечности. Они напоминают земным созданиям, что придет час, когда их земное эхо станет голосом истины, а окна дома станут окнами рая.

Символом торжества вечной жизни хризантемы являются и в стихотворении И. Анненского «Хризантема» [Анненский, 1939, с. 116]. Наблюдая за низкими облаками, герой погружается в воспоминания о похоронах. Смерть проникает в пространство и овладевает сознанием героя полностью. В настоящем он акцентирует свое внимание на умирающем солнце: «Пламя пурпурного диска/Без лучей и без теней» [Анненский, 1939, с. 116]. Тем не менее, свет его борется с траурными конями облаков и временами пробивается: «Что-то чуткое в короне / То померкнет,

то блеснет...» [Анненский, 1939, с. 116]. Корона – символ самодержавной императорской власти, поэтому жизнь отстаивает свои права на главенство в мироздании. Во второй части текста солнце уподобляется хризантеме:

И казалось мне, что нежной
Хризантема головой
Припадает безнадежно
К яркой крышке гробовой...
[Анненский, 1939, с. 116]

Подобно тому, как в первой части светило борется с облаками, затмевающими его свет, цветок хризантемы прикасается к смерти. Его нежный цвет противопоставлен яркому цвету гроба, символизирующего конец всего. Природа служит смерти – позднее лето, бледно-желтый цвет, увядающий венок. Очевидно, что заканчивается лето, вместе с которым все теплое и цветущее отдает свои права холоду подступающей осени. Однако хризантема, как мы уже не раз отмечали, – морозостойкий цветок, и осенью она становится пышнее и прекраснее. Несмотря на внешнюю «безнадежность» происходящего, ей все же удастся остаться бессмертной. На это указывает метафора круга, возникающая в финале текста:

И что два ее свитые
Лепестка на сходнях дрог –
Это кольца золотые
Ею сброшенных серег.
[Анненский, 1939, с. 116]

Кольцо в данном случае символизирует круг – то есть бесконечность и цикличность. Золотой цвет соотносится с божественным началом, духовностью, и в поэзии И. Анненского противопоставлен желтому: «Желтый цвет у Анненского нигде не связан как эпитет с семантическим полем слова «солнце», он не является синонимом золотому. У Анненского присутствует не блеск золотой желтизны, а матовость медового тона» [Иванова, 2018]. Золотые серьги, притом «свитые», на наш взгляд символизируют единство жизни и смерти. Серьги – это парный предмет, соответственно смерть – это не конечный этап, а точка опоры для новой жизни. Солнце умрет, но лишь на несколько часов. Событие умрет, но воскреснет в памяти. Хризантема завянет, но расцветет новая. У смерти есть только физическое начало в материальном мире, поэтому

окружающий мир описан в пурпурных и бледно-желтых тонах, что в контексте творчества И. Анненского является смертельными маркерами. Тем не менее, помимо иллюзорной суетной земной жизни существует мир Истины, находящийся за пределами земной материи. Однако осознание конечности не позволяет человеку ощутить счастье при жизни, и потому он все время пребывает в тревоге и суете. Он не может замедлиться и созерцать. Так, в другом стихотворении И. Анненского «Кэк-уок на цимбалах» [Анненский, 1939, с. 221] земная жизнь представлена как пляска на гробу. Сами цимбалы имеют форму трапеции, такую же, как гроб. И весь лирический сюжет представлен как вспышки памяти в момент, когда тело заколачивают. Удар – и ты пьешь мокка (мокко), еще удар – и «стали звоны ропотом, ропотом», а в конце «Мах да мах, / Жизни... ах, / Как и не бывало» [Анненский, 1939, с. 221]. Но в стихотворении молоточки, прикасаясь к гвоздям, вколачиваемым в крышку гроба, создают ритм, то есть музыку, которая в контексте творчества И. Анненского является спасением от смерти. В стихотворении «Хризантемы» подобной семантикой наделен цветок, который, прикасаясь к вместилищу мертвого тела, обеспечивает спасение души через память, поэзию и красоту.

Хризантема как символ смерти представлена и в китайской лирике, однако не так широко, как в русской. Это связано с солнечным началом цветка в азиатской культуре. Цветами смерти в Китае принято считать белые ирисы или орхидеи. Одним из примеров смертельного контекста образа хризантемы является стихотворение Юань Чжэня «Хризантема». Дом, окруженный изгородью кустов, воспринимается как храм, освещенный косыми лучами солнца. По тому, как они падают, можно понять, что цветам недостает тепла и света: «солнце косо падает на живую изгородь» [菊花名句, 2024]. Косые лучи знаменуют приход зимы – время, когда умирает природа, а на смену дня приходит ночная мгла. Какими бы стойкими ни были хризантемы, даже они не в силах обмануть время, хоть и отцветают последними. Гибель цветов лишает героя любви и надежды: «Я люблю хризантемы, но они больше не цветут» [菊花名句, 2024]. Здесь, на наш взгляд, содержится ключевая для китайской культуры идея притяжения естественного миропорядка. Отстраненно наблюдая за гибелью хризантем, герой не предпринимает попыток ее спасти, укрыть от мороза. Таким образом, он не

вмешивается в естественное течение времени, сохраняя равновесие между светом и тьмой, жизнью и смертью, осознавая, что спустя время зацветут новые хризантемы и годовой цикл сделает новый виток.

Несколько иное значение приобретает хризантема в одноименном стихотворении Хуана Чао, где цветок становится препятствием к жизни. Герой выражает протест ветру, хаотично разбросавшему семена. Проросшие хризантемы заполнили все пространство: «Пронизывающий западный ветер заполнил двор хризантемами, и бабочкам трудно прилететь» [菊花名句, 2024]. Бабочки в китайской культуре символизируют любовь, счастье, страсть, душу и т. д. В данном случае образ насекомого противопоставлен образу цветка, поэтому можно предположить, что в контексте хризантема символизирует беспристрастность, приземленность, вечность, в то время как бабочка – свободу, мгновение, эмоциональность. Герой, испытывающий досаду, надеется ограничить влияние цветов, чтобы они не создавали помеху: «Если в следующем году я стану Зеленым императором, то доложу, чтобы персиковые цветы распустились в одном месте» [菊花名句, 2024]. Персиковый в данном случае обозначает цвет бутона, поскольку хризантемы в природе имеют разнообразные оттенки. Под Зеленым императором подразумевается, вероятнее всего, Нефритовый император – верховное божество в даосизме, способное повелевать природой, пространством и временем. Таким образом, герой в тексте претендует на роль творца, единственного, кто способен вмешиваться в естественный ход вещей. Подобные мотивы крайне нетипичны ни для культуры Китая, ни для поэзии, поскольку нарушают нормы божественного порядка.

Таким образом, хризантема как символ смерти в русской поэзии представлена значительно шире, чем в китайской. Это может быть связано с философским осмыслением понятия «смерть», которое фактически нивелируется концепцией спиральности бытия в китайской культуре. Идея бессмертия есть и в русской литературе и культуре, однако герои И. Анненского или И. Лисянской, веря в существование иного, светлого мира, все же воспринимают физическую смерть как трагедию и боятся покинуть границы тела. Хризантема чаще всего представлена как символ бессмертия души или инструмент преодоления физического распада. В китайской лирике хризантема является символом смены природных циклов и знаменует

смерть тепла и лета, что является естественным процессом и способствует развитию мироздания и человеческой души.

«Небо дремлет, зарывшись в серебряный лес хризантем»: хризантема как символ «живой жизни» и радостно-праздничного переживания бытия

Цветы – символ счастья, зарождения жизни, радости и благополучия. Их цвет и аромат чаще ассоциируются в сознании человека с положительными эмоциями и событиями. Подобные ассоциации связаны с традицией дарить цветы на праздники и торжества. Поэтому во многих стихотворениях русских и китайских авторов хризантема является символом праздника, счастья и жизни во всем ее многообразии.

В стихотворении Н. Тэффи «Вянут лилии, бледны и немые...» [Тэффи, 2023, с. 118] хризантемы становятся символом неподдельной радости перед приходом зимы:

Вянут лилии, бледны и немые...
Мне не страшен их мертвый покой,
В эту ночь для меня хризантемы
Распустили цветок золотой!
[Тэффи, 2023, с. 118]

Здесь, на наш взгляд, заключена идея освобождения от райской жизни, воплощенная в образе белых лилий. Согласно христианской традиции, эти цветы произрастали из слез, пролитых Евой в райском саду в знак сожаления о грехопадении. С того времени в европейской и еще ряде культур белая лилия стала символизировать нежность, непорочность и нравственную чистоту, заключенную в женском воплощении. На подобные коннотации указывает и метафора «бледных лилий печальный и чистый / Не томит мою душу упрек...» [Тэффи, 2023, с. 118]. Таким образом, хризантема, расцветшая ночью и противопоставленная образу лилии, символизирует богатство и свободу жизни вне божественного сада. Мотив утраченного Рая звучит в стихотворении не как сожаление изгнанной Евы, а, скорее, как счастье Лилит, которая хотела стать такой же смертной, как все дочери Евы, потому что осознание конечности жизни позволяет больше ее ценить и пользоваться всеми ее дарами, например, «сладострастной мечтой». Рай, где цветут лилии, выступает как символ вечности – скучной и однообразной. Земной же сад, в котором торжествуют хризантемы, знаменуют хоть и

конечную, но яркую жизнь, наполненную эмоциями и красотой:

Радость знойная! Солнце востока!
Хризантемы цветок золотой!
[Тэффи, 2023, с. 118]

Восторженную радость жизни, которая воспринимается как неожиданное чудо, мы видим и в стихотворении И. А. Бунина «На окне, серебряном от инея...» [Бунин, 2014, с. 107], где лирический герой полон удивления, созерцая красоту природы. В сознании человека, лишённого поэтического восприятия мира, зима чаще соотносится с холодом и смертью природы, однако в тексте это время зарождения нового, таинственного и волшебного:

На окне, серебряном от инея,
За ночь хризантемы расцвели.
[Бунин, 2014, с. 107]

Появление цветов воспринимается сознанием героя как чудо. Здесь, на наш взгляд, содержится идея о том, что зима – символ праздника, возможно, приближающегося Рождества, где все чудеса происходят неожиданно и по преимуществу в ночное время. Подобные догадки становятся очевидными, поскольку с появлением хризантем лирическое пространство оживляется: «Всходит солнце, бодрое от холода, / Золотится отблеском окно. / Утро тихо, радостно и молодо...». Однако вслед за мимолетной радостью следует осознание конечности всего сущего: «И все утро яркие и чистые/Буду видеть краски в вышине, / И до полдня будут серебристые / Хризантемы на моем окне» [Бунин, 2014, с. 107]. Неизбежная гибель хризантем воспринимается лирическим сознанием как закон естества, поэтому трагическая тональность отсутствует. Напротив, серебряные хризантемы становятся еще более притягательными и ценными, в противном случае их явление и гибель не были бы чудом. Подобное стихотворение, на наш взгляд, можно рассматривать как «откровение о сладости красоты жизни как высшей ценности и ее благодарное приятие» [Жёлобов, 2011, с. 85], свойственное всему творчеству И. Бунина. Здесь хризантема является еще и символом искусства, преображающего действительность, когда морозный след на стекле воспринимается как волшебный цветок, как произведение искусства, со-

зданного природой и воспринятого чутким поэтическим взором художника.

В китайской поэзии хризантема чаще всего соотносится с радостью и праздничным ликованием в контексте национальных традиционных праздников. Праздник Двойной Девятки (重阳节) – один из наиболее значимых событий китайской культуры. Он отмечается ежегодно в девятый день девятого лунного месяца. Считается, что в этот день активизируется и удваивается энергия Ян, олицетворением которой является число девять. Этот день особенно опасен, поскольку нарушает гармонии мира и баланс энергий, поэтому люди стараются всячески защититься от грозящих бед. Таким своеобразным оберегом является хризантема, которая символизирует бессмертие, победу над тьмой. Согласно одной из легенд, с помощью этого цветка Фэй Чанфан – даосский монах, который обрел вечную жизнь благодаря практикам – спас своего ученика и всю его семью от гибели, наказав выпить хризантемового вина и уйти в горы. С тех пор в девятый день девятого месяца принято пить вино из этих цветов и делать из них же слоеные пироги – символические горы. Восхождение также является одной из традиций этого праздника. Выпивая напиток из хризантем, вино или чай, поднимаясь на возвышенность, человек, таким образом, приближается к божеству и ощущает себя защищенным от вмешательства в свою жизнь неприятностей и сил зла.

Этот праздник находится в центре внимания многих китайских поэтов. Так, в стихотворении Мэн Хаорана «Проходя мимо деревни старика» герой радуется визиту в живописную деревню: «Зеленые деревья вплотную подступили к деревне, а зеленые холмы косо уходят за околицу» [40句描写菊花的诗句..., 2023]. Первозданность природы, глушь китайской деревни вызывают в герое ощущение счастья и полноты жизни. Возможность побыть вдали от суеты напоминает герою о фестивале Чунъян (Праздник двойной девятки), символом которого является хризантема, олицетворяющая божественную энергию и гармонию мироздания: «В день праздника Чунъян я вернусь, чтобы насладиться хризантемами» [40句描写菊花的诗句..., 2023].

Подобные идеи содержатся и в стихотворении Ли Бо (李白) «В десятый день девятого месяца». Лирическое повествование разворачивается на следующий день после Праздника Двойной Девятки: «Вчера я взошел на вершину горы, а сего-

дня снова поднимаю свой кубок» [菊花名句, 2024]. Праздник Чунъян часто совпадает с Холодными росами (寒露) – семнадцатым сезоном сельскохозяйственного китайского календаря. В этот период по всей стране организуют выставки хризантем, символизирующих молодость и долголетие, связанных с морозостойкостью цветка. Восхождение в гору также обеспечивает долголетие и успех в делах. Герой дважды «поднимает кубок», поскольку в первый раз делает это в честь Праздника Двойной Девятки, во второй – в знак соблюдения обычаев Холодных рос. Таким образом, он вдвое преумножает сакральные свойства хризантемы, которая обладает бесконечным энергетическим потенциалом: «Хризантемы слишком горьки, чтобы страдать от этого двойного восхождения» [菊花名句, 2024].

Хризантема в китайской поэзии символизирует не только Праздник Двойной Девятки, но и Дуанью (端午节), или фестиваль Драконьих лодок, знаменующий переход от весны к лету. В стихотворении Гу Тайцина «Хризантема на фестивале драконьих лодок» лирический герой созерцает природу в павильоне храма. Священный покой этого места способствует особому восприятию мира, улавливающему детали окружающей действительности – легкий искусственный ветер, аромат сандала (символа мудрости и духовного просветления), вишни. Пребывая в одиночестве, герой задумывается о природной гармонии, заложенной в человеке. Чувственное восприятие не позволяет ему задаваться вопросами, когда какое время года наступит – все в мире органично. И воплощением этой органичности являются майские хризантемы: «Старый сад хорошо поддается обработке, и в мае цветут хризантемы» [菊花名句, 2024]. Май – это время, когда хризантемы высаживают, весной они не могут зацвести, поэтому распутившиеся бутоны существуют только в воображении лирического героя, который, обладая сильным природным началом, видит конечный результат – красивый плодородный сад с проросшими семенами.

Таким образом, в русской и китайской поэзии и культуре образ хризантемы связан с ощущением праздника и восторженно-радостного упоения жизнью. В текстах русских поэтов хризантема воплощает в себе яркость и полноту жизни, чувственность и страстность ее переживания на фоне ощущения скоротечности бытия. У китайских поэтов хризантема является образным атрибутом календарных праздников и служит симво-

лом единства мироздания, гармонии в человеке и в природе.

«Осенью поздней ни один не сравнится цветок с белою хризантемой»: хризантема как олицетворение молодости и красоты

В традиционной китайской культуре хризантема относится к одному из четырех благородных растений и символизирует солнечную энергию. Существует легенда о жестоком китайском императоре, который боялся стареть, и узнал от лекаря, что на дальнем острове существует цветок, из которого варят эликсир молодости. Этим цветком была хризантема, символизирующая солнце и долголетие. Подобные идеи находят отражение как в русской, так и в китайской поэзии, поэтому в ряде текстов хризантема является символом молодости. В стихотворении Ли Шаньиня «Хризантема» описывается живая изгородь:

Темно- и бледно-фиолетовый, тающий и тлеющий желтый.

Цвет живой изгороди Тао Линь, аромат дома Ло Хань [菊花名句, 2024].

Цветовые оттенки, на наш взгляд, имеют не только прямое, но и символическое значение, показывая жизнь в различных ее проявлениях. Краски могут соотноситься с различными эмоциями и событиями, сопровождающими человека на протяжении всего земного пути. Чем человек моложе, тем ярче ощущает вкус жизни, острее реагирует на перипетии судьбы, появление или утрату других людей. С возрастом его чувства притупляются, а на смену радости приходит страх перед неизбежным, поэтому герой признается, что «боится заката». Подобно тому, как сумрак скрывает яркие краски цветов, закат жизни скрывает красоту человека – очертание лица, фигуры, блеск глаз. Физическая старость живет мечтой о бессмертии души, и потому герой желает «стать золотым попугаем и вознестись в зал Белого нефрита!» [菊花名句, 2024]. На пороге смерти он задумывается о том, как душа его, подобно птице, вознесется к Нефритовому Императору (Юй-ди) – властителю человеческих судеб, верховному божеству даосистов. Хризантемы здесь выступают как посланники из мира богов, они олицетворяют Путь Души и являются проводником между земным и небесным миром.

Хризантема как символ красоты, жизни и молодости встречается и в русской поэзии. Так, в стихотворении Г. Корина «Мы состарились, два старика» [Корин, 1981, с. 29] изображены старый пес и его хозяин. С течением времени шерсть животного потускнела, бока стали седыми, как волосы героя. Императорский ши-тцу сам по себе олицетворяет хризантему благодаря своей атласной шерсти и восходит к наиболее древним породам собак. Несмотря на то, что хозяин называет питомца «японцем», корни происхождения породы уходят в Китай, а точнее, в Тибет. Существует легенда, будто бы ши-тцу являлся спутником Будды и обладал способностью превращаться в льва (название породы с китайского переводится как «львенок»). Погружаясь в воспоминания, герой сосредотачивает свое внимание на силе, ловкости и красоте пса:

Молодым ты взлетал на кровать
Черным пышным цветком хризантемы
[Корин, 1981, с. 29]

Хризантема в этом стихотворении воплощает не только молодость и красоту, но и становится символом величия и самодержавной власти. Появившиеся в Китае в XVII, императорские ши-тцу разводились исключительно при дворе китайских императоров и подчеркивали их статус. Поэтому хозяин выражает почтение своему псу, смотрит сквозь пальцы на его поведенческие изъяны и оберегает от стресса: «А прикрикнуть, тебя наказать / Не могу, и уста мои немые» [Корин, 1981, с. 29].

Хризантема – многолетнее растение, поэтому одно из ее символических значений – вневременность, вечность. Красота хризантемы как бы неподвластна времени, и даже спустя многие годы она не теряет свое очарование и способна вернуть красоту и молодость любому, кто обратит на нее внимание. В стихотворении Ю. Левитанского «Сквозь годы» [Левитанский, 2023, с. 48] уже немолодой лирический герой прогуливается по рынку и слышит в свой адрес разные возгласы продавцов – «молодой человек», «мужчина», «папаша», «дедуля». Характер номинаций проводит его «сквозь годы» от молодости до старости, и чем «моложе» условное обозначение героя, тем привлекательнее товар. В этом отношении самыми привлекательными оказываются хризантемы, поскольку они соотносятся с молодостью и красотой: «И я малодушно, / едва ль не бегом, / возвращаюсь туда, / где продают ненуж-

ные мне/хризантемы, / в тайной надежде / снова услышать – / молодой человек, / молодой человек!» [Левитанский, 2023, с. 48]. Так, благодаря своему свойству к «омоложению» бесполезный, казалось бы, товар становится самым желанным и «замечательным».

Таким образом, хризантема как символ молодости и красоты получила широкое распространение как в русской, так и в китайской культуре и литературе. С одной стороны, она воплощает физическую силу, внешнее великолепие, с другой – молодость души, ясность ума, жизнь во всех ее проявлениях. Молодость и красота хризантемы сакральны и восходят к мифопоэтическому образу солнца, а реальные ботанические характеристики хризантемы – морозостойкость и многолетнее цветение – обуславливают ее связь с мотивами памяти и преодоления скоротечности времени.

**«Журавли прилетели, крылами луг осенив.
Желтые хризантемы...»: хризантема как
символ самодостаточности и божественной
сущности природы**

Еще одно устойчивое символическое значение хризантемы в русской и китайской поэзии связано с многовековой традицией восприятия природы как храма, самодостаточной божественной сущности, говорящей с человеком на языке символов, ибо божеству неведома судная человеческая речь. Человек, который стремится к единению с природным началом, должен отвергнуть социальные нормы и научиться видеть мир иначе, и только тогда он обретет гармонию со всем сущим и достигнет свободы и нравственно-го очищения.

В стихотворении Тао Юаньмина «Пить вино» лирический герой, находящийся вдали от суеты, неспешно собирает хризантемы. Пространство его бытия – вне земли: «У меня есть хижина в мире людей, но нет шума карет и лошадей», «Сердце далеко от земли» [40句描写菊花的诗句..., 2023]. Хризантемы служат для него мостом из суетного, хоть и уединенного мира, в котором существуют смертные, в мир эфемерный, где существует только природа, в своем безмолвном великолепии: «Горный воздух хорош днем и ночью, и птицы возвращаются друг к другу» [40句描写菊花的诗句..., 2023]. Человек, проникая в этот мир, должен оставаться незамеченным, поскольку он подменил свое природное начало социальным. Бессло-

весность здесь является залогом непреложности и непосредственности восприятия. Любой звук, рожденный человеком, нарушает первозданную тишину, а счастье воспринимается героем как чистое созерцание и невмешательство: «В этом есть истинный смысл, который хочется разглядеть, но невозможно выразить» [40句描写菊花的诗句..., 2023]. Рассматривая хризантемы, герой еще больше погружается в покой сельского края и нравственно обогащается, отвергая суетный мир.

Хризантема как символ самодостаточного природного миропорядка появляется в стихотворении Су Ши «Подарок Лю Цзинвэню». Смена времен года представлена в тексте как непреложный мировой закон, в основе которого – цикличность и гармония всех элементов мироздания – стихий: «Лотос уже отцвел, а хризантема еще держит ветви, гордые от мороза» [菊花名句, 2024]. Человек может только принять мировой порядок и извлекать пользу из всего, что дает ему жизнь. Осенняя пора, уничтожая лотосы, приближает праздник: «Вы должны помнить о хороших временах года, прежде всего о времени апельсинов, желтых цветов и мандаринов» [菊花名句, 2024]. В китайской культуре много праздников посвящено именно культу природы: праздник Двойной девятки (重九节), в который принято пить вино из хризантем, чтобы уменьшить влияние разрушительной энергии Ян, праздник Середины осени, где китайцы благодарят природу за щедрые дары. Эти события предшествуют китайскому Новому году, символами которого являются апельсины и мандарины, дарующие удачу и процветание. «В китайской культуре восприятие времени <...> сочетает в себе линейное и циклическое начало, связанное с мифологическими и основанными на них философскими представлениями о разворачивании бытия в форме спирали» [Сериков, 2016, с. 55]. Проходя круг за кругом, душа человека движется по восходящей и в конечном итоге достигает Нирваны. В этом отношении Новый год – это поворот спирали, приближающий человека к его высшей цели – познанию божественной Истины. Апельсины, мандарины и хризантемы, являющиеся частью мирового порядка, помогают душе очиститься и сохранить божественное начало в земном воплощении.

Попытка человека слиться с природой, с липами и грядками хризантем, преодолев материальный приземленный мир, представлена в стихотворении Д. Быкова «Голос из хора». Погло-

щенный творческим процессом, герой как бы сливается с местным пейзажем:

Долгий ряд словес,
Закругляющихся на
«Лес», «небес», «древес».
<...>
Липы, грядки хризантем,
Купол голубой —
Все не заняты ничем,
Кроме как собой
[Быков, 2024].

Человек, вторгающийся в пространство первозданного покоя, нарушает эту размеренность резким звуком электропилы:

У соседа здесь дела.
Трудится, бобер,
И жужжит его пила,
Как живой укор
[Быков, 2024].

Из-за резкого звука внутренняя динамика сменяется внешней, и герой обращается к приземленным образам материального мира. В его сознании всплывают картины физического труда, перестрелки, застолья и всего, что влечет человека, в котором сильно социальное начало. Герой, как и весь мир, разделяется на две части: «Слева – мученик, борец, / Будущий Кашей, / Справа – труженик, кузнец, / Делатель вещей. / И покуда я пою, / Неизбывный срам / Пилит голову мою / Ровно пополам» [Быков, 2024]. Амбивалентность обусловлена наличием в человеке двух начал. Первое материальное, в тексте оно реализуется за счет образов кузнеца, электропилы и т. д. Квадрат, возникающий в финале текста, символизирует ограниченность земного существование, физическую оболочку души (тело). Такой человек отличается приземленностью, он не способен выйти за рамки своей материальной сущности и подобен одному из лепестков хризантемы или «голосу из хора». Второе начало – духовное, природное, оно воплощено в стихотворении в образах хризантемы, купола, мученика, Кашея, который обретет бессмертие благодаря борьбе с земными соблазнами. Это начало внешне статично, поскольку призвано созерцать и заботиться о будущем, оно олицетворяет круг (цикл спирали). Такой человек подобен творцу и является условно «сердцем» хризантемы, откуда прорастают все лепестки. Герой, осознавая соб-

ственную двойственность, стремится к преодолению материальности за счет духовного развития и занятия творчеством:

А покуда я, жуир,
Трутень, ренегат, –
Тоже вписан в этот мир.
Словно круг в квадрат
[Быков, 2024].

В буддизме этот символ обозначает наличие божественного начала в человеке. Таким образом герой и творение (нить в Божьем гобелене), и творец (создатель художественного мира в пространстве текста) одновременно, он создан для гармонии и одновременно для ее нарушения, но, испытывая творческий катарсис, который выражен в простоте и непосредственности («ряд словес, / Закругляющихся на / «Лес», «небес», «древес», «Все мы что-нибудь поем, / Не вникая в суть, / А о смысле нам потом / Скажет кто-нибудь» [Быков, 2024]), он освобождается от суетности. На это указывает и цикличная композиция текста – «Липы, грядки хризантем». Сам образ хризантемы в тексте имеет амбивалентную семантику. Эксплицитное значение указывает на божественное начало и символ бессмертия, имплицитное – на жизнь во всех ее проявлениях: цепь хаотично сменяющихся образов и событий подобна пышному бутону хризантем, где лепестки фактически наслаиваются друг на друга.

Таким образом, хризантема в русской и китайской поэзии символизирует самодостаточность и божественную сущность природы, входящую к даосистской концепции мироздания. Образ хризантемы реализует идею нелинейности времени и отражает не только нравственную чистоту, но и бессмертие души. В китайской традиции цветок неразрывно связан с национальными праздниками, посвященными именно культу природы – праздником Двойной девятки, праздником Середины осени и Китайским Новым годом.

Заключение

В первой части нашего исследования мы рассмотрели универсальные символические коннотации образа хризантемы, изоморфные для русской и китайской поэзии, которые не столько являются уникальными для той или иной национальной культуры, сколько воспроизводят традиционные архетипические символические смыслы, воплощенные и в других образах. «Бес-

помощно-нежные» хризантемы как компонент любовного поэтического дискурса символизируют хрупкость, нравственную чистоту, эфемерность, красоту, устойчивость к холоду забвения, гордость, беспристрастность, соотносясь с мотивами расставания и несчастной любви, в китайской лирике преимущественно аккомпанируя традиционным любовным лирическим сюжетам, воссоздающим отношения между мужчиной и женщиной, а в русской поэзии приобретая более широкие символические коннотации. Хризантемы в аспекте мортальной семантики, с одной стороны выступают как традиционный образный атрибут смерти и похорон, когда могила становится храмом из хризантем, а нежная хризантема безнадежно припадает головой к яркой гробовой крышке, но с другой – символизируют бессмертие и торжество вечной жизни, когда цветок хризантемы, прикасаясь к вместилищу мертвого тела, обеспечивает спасение души через память, поэзию и красоту. Золотой цветок хризантемы воплощает в себе «знойную радость», восторженное упоение живой жизнью, восхищение чудом бытия, воплощая в текстах русских поэтов яркость и полноту жизни, чувственность и страстность ее переживания на фоне ощущения скоротечности бытия, а у китайских поэтов являясь образным атрибутом традиционных национальных праздников и символом единства мироздания, гармонии в человеке и в природе, когда, например, в день праздника Чунъян лирический герой наслаждается горьким запахом хризантем. Как символ молодости и красоты, хризантема воплощает физическую силу, внешнее великолепие, ясность ума и интенсивность жизни во всех ее проявлениях. Наконец, в русской и китайской поэзии хризантема символизирует самодостаточность и божественную сущность природы, вечное стремление человека преодолеть дисгармонию суетного материального мира и погрузиться в блаженный мир природной идиллии. Отметим еще раз, что данный спектр символических значений не является уникальным именно для хризантемы, поскольку эти же смыслы могут воплощать в себе и другие поэтические образы природного мира.

Во второй части нашего исследования мы продолжим рассмотрение символического потенциала образа хризантемы в русской и китайской поэзии, акцентировав внимание на национально-специфических особенностях «хризантемного текста» в русской и китайской поэзии, детерминированных различными культурно-

историческими факторами, а также на различных вариантах индивидуально-авторской символики хризантемы в стихотворениях русских и китайских поэтов.

Библиографический список

1. Анненский И. Ф. Стихотворения. Санкт-Петербург : Советский писатель, 1939. 380 с.
2. Архипова Н. Г., Куроедова М. А. Образ цветка как фрагмент языковой картины мира (на материале русского и китайского языков) // Вестник АмГУ. 2021. № 92. С. 110–114.
3. Будянская Н. В. Особенности переводческого прочтения флористических образов А. М. Финкелем при воспроизведении темы красоты в «Сонетах» Шекспира // Филологические науки. 2018. № 12. С. 14–17.
4. Бунин И. А. Стихотворения. В 2 т. : Т. 1 / Вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Т. Двинягиной. Санкт-Петербург : Пушкинский дом, Вита Нова, 2014. 541 с.
5. Быков Д. Л. Голос из хора // Рус. URL: <https://rustih.ru/dmitrij-bykov-golos-iz-xora/> (дата обращения: 11.01.2024).
6. Говенько А. М. К вопросу о флористической символики в поэзии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9 (27). С. 65–68.
7. Горький М. Собрание сочинений : В 16 т. Москва : Правда, 1979. Т. 12: [Жизнь Клим Самгина (Сорок лет): Ч. 2: Повесть / авт. примеч. И. И. Вайнберг и др.]. 1979. 670 с.
8. Желобов А. П. Поэзия И. А. Бунина как punctum saliens его мирозерцания и творчества // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2011. № 1. С. 76–87.
9. Иванова О. Ю. О «неслучайности» слова в поэтическом творчестве И. Ф. Анненского. URL: http://pravmisl.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=433 (дата обращения – 12.12.2023)
10. Изотова Н. Н. Символика хризантемы в японской лингвокультуре // Культура и искусство. 2017. № 10. С. 40–48.
11. Калининченко В. В. Синтез культурных традиций Запада и Востока в рассказе Д. Г. Лоуренса «Запах хризантем» // Уральский филологический вестник. 2012. № 4. С. 110–120.
12. Катаев В. Собрание сочинений в 9 т. Том 1. Рассказы и сказки. Москва : «Художественная литература», 1968. 574 с.
13. Корин Г. А. Повесть о моей Музе. Москва : Советская Россия, 1981. 208 с.
14. Левитанский Ю. Д. Каждый выбирает для себя. Москва : АСТ, 2023. 208 с.
15. Ли Цинчжао. Строфы из граненой яшмы / вступ. ст. и прим. М. Басманова; пер. с кит. Михаила Басманова. Москва : Худ. лит., 1974. 106 с.
16. Лиснянская И. Л. Шкатулка. Москва : Московские учебники, Русский мир, 2006. 530 с.

17. Лю Юйхуэй, Ян Хайюнь. Культурные коннотации жёлтого цвета в китайской культуре // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2020. № 6-1. С. 38–41.
18. Набоков В. Стихотворения. Новая библиотека поэта. Большая серия. Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. 655 с.
19. Рубальская Л. А. На краю осени: стихи. Москва : Рипол-Классик, 2023. 352 с.
20. Сериков Е. А. Восприятие времени в китайской культуре // Вестник Самарской гуманитарной академии. 2016. № 2. С. 50–61.
21. Странник В. Хризантемы октября // СтихиРу. URL: <https://stihi.ru/2023/10/03/3825> (дата обращения: 23.12.2023).
22. Тропкина Н. Е, Сурьянинова У. А. Художественная семантика флористических образов в лирике Б. Ахмадулиной: соотношение рационального и эмоционального // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». 2018. № 1. С. 78–81.
23. Тэффи, Н. А. Моя летопись. Воспоминания. Москва : Иллюминатор, 2023. 416 с.
24. Черепенина Н. Хризантемы как символ гибели и возрождения души // Слово и текст: теория и практика коммуникации: сборник научно- методически статей. Армавир : РИО АГПА, 2014. С. 99–102.
25. Ши Хан Флористические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века. Волгоград, 2012. 162 с.
26. Щербаков С. А. Флористические образы и мотивы в русской поэзии XX в. : монография. Москва : Издательство Московского государственного университета леса, 2010. 172 с.
27. Donnell M.A. Floral Imagery within Wartime Era Poetry: How Its Usage Transforms Memory and Remembrance. URL: [https://Floral Imagery within Wartime Era Poetry: How Its Usage Transforms Memory and Remembrance \(obu.edu\)](https://Floral Imagery within Wartime Era Poetry: How Its Usage Transforms Memory and Remembrance (obu.edu)).
28. 40句描写菊花的诗句// 寻古诗词网. URL: <https://www.xungushici.com/post/145> (дата обращения: 23.12.2023).
29. 周雪霏, 菊花的象征意义 [J], 语漫谈文, 2006.
30. 姚红霞. 绽放在古诗词里的“黄花”——浅谈古诗词里菊花的意象 [J]. 中学教学参考, 2011(04): 52–53
31. 张荣东. 中国古代菊花文化研究. [D]. 南京 : 南京师范大学文学院, 2008
32. 张荣东. 论屈原、陶渊明对菊花人格象征含义生成的贡献 [J]. 阅江学刊, 2010, 2 (01): 138–142.
33. 彭镇华, 江守和. 菊花——中华民族气节与高洁品德的象征 [J]. 中国花卉园艺, 2001(21): 4–6
34. 菊花名句// 古诗文网. URL: <https://so.gushiwen.cn/mingjus/default.aspx?trstr=%E8%8F%8A%E8%8A%B1> (дата обращения: 10.01.2024).
35. 黄光. 论菊花在传统文化中的象征意义 [J]. 农业考古, 2014(01): 280–284

Reference list

1. Annenskij I. F. Stihotvorenija = Poems. Sankt-Peterburg : Sovetskij pisatel', 1939. 380 s.
2. Arhipova N. G., Kuroedova M. A. Obraz cvetka kak fragment jazykovej kartiny mira (na materiale russkogo i kitajskogo jazykov) = The flower image as a fragment of the linguistic view of the world (based on the Russian and Chinese languages) // Vestnik AmGU. 2021. № 92. S. 110–114.
3. Budjanskaja N. V. Osobennosti perevodcheskogo prochenija floristicheskikh obrazov A. M. Finklelem privozvedenii temy krasoty v «Sonetah» Shekspira = Specific features of A. M. Finkel's translation of floral images when representing the theme of beauty in Shakespeare's «Sonnets» // Filologicheskie nauki. 2018. № 12. S. 14–17.
4. Bunin I. A. Stihotvorenija = Poems. V 2 t. : T. 1 / Vstup. stat'ja, sost., podg. teksta, primech. T. Dvinjatinoj. Sankt-Peterburg : Pushkinskij dom, Vita Nova, 2014. 541 s.
5. Bykov D. L. Golos iz hora // RuS. URL: <https://rustih.ru/dmitrij-bykov-golos-iz-xora/> (data obrashhenija: 11.01.2024).
6. Goven'ko A. M. K voprosu o floristicheskoy simvoliki v poezii = On the question of floral symbolism in poetry // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2013. № 9 (27). S. 65–68.
7. Gor'kij M. Sobranie sochinenij = Collected works : V 16 t. Moskva : Pravda, 1979. T. 12: [Zhizn' Klima Samgina (Sorok let): Ch. 2: Povest' / avt. primech. I. I. Vajnberg i dr.]. 1979. 670 s.
8. Zhelobov A. P. Pojezija I. A. Bunina kak punctum saliens ego mirosozercanija i tvorcestva = I. A. Bunin's poetry as punctum saliens of his worldview and creative work // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina. 2011. № 1. S. 76–87.
9. Ivanova O. Ju. O «nesluchajnosti» slova v pojeticheskom tvorcestve I. F. Annenskogo. = On the «non-randomness» of the word in I. F. Annensky's poetry. URL: http://pravmisl.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=433 (data obrashhenija: 12.12.2023)
10. Izotova N. N. Simvolika hrizantemy v japonskoj lingvokul'ture = The symbol of chrysanthemum in Japanese linguistic culture // Kul'tura i iskusstvo. 2017. № 10. S. 40–48.
11. Kalinichenko V. V. Sintez kul'turnyh tradicij Zapada i Vostoka v rasskaze D. G. Lourensa «Zapah hrizantem» = Synthesis of Western and Eastern cultural traditions in D. G. Lawrence's short story The Scent of Chrysanthemums // Ural'skij filologicheskij vestnik. 2012. № 4. S. 110–120.
12. Kataev V. Sobranie sochinenij = Collected works : v 9 t. Tom 1. Rasskazy i skazki. Moskva : «Hudozhestvennaja literatura», 1968. 574 s.
13. Korin G. A. Povest' o moej Muze = The Tale of my Muse. Moskva : Sovetskaja Rossiya, 1981. 208 s.

14. Levitanskij Ju. D. Kazhdyj vybiraet dlja sebja = Everyone chooses for himself. Moskva : AST, 2023. 208 c.
15. Li Cinzhao. Strofy iz granenoi jashmy = Strophes of faceted jasper / vstup. st. i prim. M. Basmanova; per. s kit. Mihaila Basmanova. Moskva : Hud. lit., 1974. 106 s.
16. Lisnjanskaja I. L. Shkatulka = The Casket. Moskva : Moskovskie uchebniki, Russkij mir, 2006. 530 c.
17. Lju Jujhujej, Jan Hajjun'. Kul'turnye konnotacii zhjoltogo cveta v kitajskoj kul'ture = Cultural connotations of the yellow color in Chinese culture // Mezhdunarodnyj zhurnal gumanitarnyh i estestvennyh nauk. 2020. № 6-1. S. 38–41.
18. Nabokov V. Stihotvorenija. Novaja biblioteka pojeta. Bol'shaja serija = Poems. The poet's new library. Big series. Sankt-Peterburg : Akademicheskij proekt, 2002. 655 s.
19. Rubal'skaja L. A. Na kraju oseni: stihy = At the edge of autumn: poems. Moskva : Ripol-Klassik, 2023. 352 c.
20. Serikov E. A. Vosprijatie vremeni v kitajskoj kul'ture = Time perception in Chinese culture. // Vestnik Samarskoj gumanitarnej akademii. 2016. № 2. S. 50–61.
21. Strannik V. Hrizantemy oktjabrja = Autumn Chrysanthemums // StihRu. URL: <https://stih.ru/2023/10/03/3825> (data obrashhenija: 23.12.2023).
22. Tropkina N. E, Sur'janinova U. A. Hudozhestvennaja semantika floristicheskikh obrazov v lirike B. Ahmadulinoj: sootnoshenie racional'nogo i jemocional'nogo = Artistic semantics of floral images in B. Akhmadulina's poetry: the correlation between the rational and the emotional // Jelektronnyj nauchno-obrazovatel'nyj zhurnal VGSPU «Grani poznanija». 2018. № 1. S. 78–81.
23. Tjeffi, N. A. Moja letopis'. Vospominanija = My chronicles. Memories. Moskva : Illjuminator, 2023. 416 c.
24. Cherepenina N. Hrizantemy kak simvol gibeli i vozrozhdenija dushi = Chrysanthemums as a symbol of death and revival of the soul // Slovo i tekst: teorija i praktika kommunikacii: sbornik nauchno- metodicheski statej. Armavir : RIO AGPA, 2014. S. 99–102.
25. Shi Han Floristicheskie obrazy v russkoj i kitajskoj poezii pervoj treti XX veka = Floral images in Russian and Chinese poetry of the first third of XX century. Volgograd, 2012. 162 s.
26. Shherbakov S. A. Floristicheskie obrazy i motivy v russkoj poezii XX v. = Floral images and motives in Russian poetry of XX century : monografija. Moskva : Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta lesa, 2010. 172 s.
27. Donnell M.A. Floral Imagery within Wartime Era Poetry: How Its Usage Transforms Memory and Remembrance. URL: <https://floralimagerywithinwartimeera.com/>
28. 40句描写菊花的诗句// 寻古诗词网. URL: <https://www.xungushici.com/post/145> (data obrashhenija: 23.12.2023).
29. 周雪霏, 菊花的象征意义 [J], 语漫谈文, 2006.
30. 姚红霞. 绽放在古诗词里的“黄花”——浅谈古诗词里菊花的意象 [J]. 中学教学参考, 2011(04): 52–53
31. 张荣东. 中国古代菊花文化研究. [D]. 南京 : 南京师范大学文学院, 2008
32. 张荣东. 论屈原、陶渊明对菊花人格象征含义生成的贡献 [J]. 阅江学刊, 2010, 2 (01): 138–142.
33. 彭镇华, 江守和. 菊花——中华民族气节与高洁品德的象征 [J]. 中国花卉园艺, 2001(21): 4–6
34. 菊花名句// 古诗文网. URL: <https://so.gushiwen.cn/mingjus/default.aspx?tstr=%E8%8F%8A%E8%8A%B1> (data obrashhenija: 10.01.2024).
35. 黄光. 论菊花在传统文化中的象征意义 [J]. 农业考古, 2014(01): 280–284

Статья поступила в редакцию 11.12.2023; одобрена после рецензирования 15.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 11.12.2023; approved after reviewing 15.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_35
EDN: WFBTGP

Духовный смысл финала романа «Обрыв» И. А. Гончарова в свете идеи бесконечности развития

Владимир Иванович Мельник

Доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Московский государственный университет дизайна и технологий. 117997, г. Москва, ул. Садовническая, д. 33, стр. 1
melnikvi1985@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>

Аннотация. Финал романа И. А. Гончарова «Обрыв» (он же, по сути, финал всей романной трилогии писателя) до сих пор остается неразгаданным, а значит, по сути, неясен главный замысел всей трилогии («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»). В статье главные герои трилогии рассмотрены с точки зрения задушевной для автора идеи о способности человека оставаться «идеалистом» (то есть человеком, не теряющим христианского идеала) во враждебных жизненных условиях, заставляющих «смириться» и приспособиться к неидеальной реальности. Способность к бесконечному движению ввысь демонстрирует только один (автобиографический) герой – Райский. Его духовное развитие в романе – это движение от «страстей» («мытарства») – к «любви», которая «движет солнце и светила». Если смотреть на финал «Обрыва» с традиционной точки зрения, он может вызвать недоумение («концовка „Обрыва“... оставляет вопросов больше, чем ответов»): конца истории, по сути, нет, поездка в Италию, впечатления Райского от музеев, искусства и «старых камней» Европы описаны в нескольких абзацах и могут показаться сумбуром. Кажется, что, собственно, никакого финала в романе нет: герой просто переместился в пространстве. Но если взглянуть на концовку романа с точки зрения громадных авторских задач, поставленных в трилогии, его запросов на изображение «подлинного идеалиста», человека, способного, несмотря на свои слабости, ценить «небесное» выше земного, стремящегося к «нескончаемой работе над собой», имеющего в себе свойства апостольского ученичества у Христа и идущего за ним все выше и выше, открытый финал романа – единственно верное художественное решение.

Ключевые слова: Гончаров; Данте; «Обрыв»; Райский; апостольство; трилогия; «Божественная комедия»; идеал; развитие

Для цитирования: Мельник В. И. Духовный смысл финала романа «Обрыв» И. А. Гончарова в свете идеи бесконечности развития // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 35–41. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_35. <https://elibrary.ru/WFBTGP>

Original article

Spiritual meaning in the ending of I.A. Goncharov's novel The Precipice as seen through the idea of the infinite development

Vladimir I. Melnik

Doctor of philological sciences, professor of the department of linguistics and literary studies, Moscow state university of design and technology. 117997, Moscow, Sadovnicheskaya str., 33, bld. 1
melnikvi1985@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>

Abstract. The ending of I. A. Goncharov's novel The Precipice (it is, in fact, the ending of the writer's entire novel trilogy) still remains unsolved, and thus, in fact, the main idea of the trilogy (A Common Story, Oblomov, The Precipice) is unclear. The article considers the main characters of the trilogy from the point of view of the author's heartfelt idea of the human ability to remain an «idealist» (i.e., a person who never loses the Christian ideal) in hostile life conditions that force him to «come to terms» and adapt to an imperfect reality. Only one (autobiographical) character, Raisky, demonstrates the ability to constantly move upwards. His spiritual development in the novel is a movement from «passions» («ordeals») to «love», which «moves the sun and stars». If one looks at the ending of The Precipice from a traditional point of view, it may cause perplexity («the ending of The Precipice... leaves more questions than answers»): there is in fact no end to the story; the trip to Italy, Raisky's impressions of museums, art and

«old stones» of Europe are described in a few paragraphs and may seem like a confusion. It seems that, actually, there is no ending in the novel: the hero has simply moved in space. But if one looks at the ending of the novel from the point of view of the enormous authorial tasks set in the trilogy, his claims to portray a «true idealist», a man capable, despite his weaknesses, of valuing the «heavenly» above the earthly, striving for «endless self-improvement», having in himself the characteristics of apostolic discipleship to Christ and following him higher and higher, the open ending of the novel is the only true artistic solution.

Key words: Goncharov; Dante; The Precipice; Raisky; apostolate; trilogy; Divine Comedy; ideal; development

For citation: Melnik V. I. Spiritual meaning in the ending of I. A. Goncharov's novel *The Precipice* as seen through the idea of the infinite development. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):35–41. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_35. <https://elibrary.ru/WFBTGP>

Введение. Философская идея XIX века – безостановочное развитие

И. А. Гончаров относится к числу немногих в русской литературе писателей-мыслителей, исходящих в своем миропонимании не только из философских, но и, прежде всего, религиозных идей [Мельник 2008]. Мироззрение писателя отличается необыкновенной цельностью: начала и концы этого мироззрения сходятся в одной точке – в идее Бога как Творца всего сущего. Нравственные, общественные, научно-технические, культурные, цивилизационные, эстетические и все иные идеи, затрагиваемые в произведениях писателя, подчинены и определены идеей Божественного Промысла. Идея Божественного Промысла приобрела у Гончарова как представителя своего времени, близко воспринявшего учения немецкого классического идеализма, в целом весьма оптимистический характер. Гончаров исходит из принципа бесконечного совершенствования мира, материального и духовного. Один из основателей философской антропологии немецкий мыслитель Х. Плеснер писал: «У каждого времени есть свое заветное слово. Терминология восемнадцатого столетия находит свое высшее выражение в понятии прогресса, девятнадцатого – в понятии развития... И каждая эпоха обозначает в нем нечто свое: разум несет в себе смысл вневременности и всеединства; развитие – безостановочного становления и восхождения...» [Плеснер, 2004, с. 25].

Бесконечное восхождение к совершенству Гончаров считал законом природы и человеческой цивилизации, а истоком этого закона – Бога-Творца, приглашающего человека к сотворчеству. Идея бесконечности движения получила в XIX в. широчайшее распространение – и даже эстетическое воплощение в виде господствующего положения жанра романа (а Гончаров был прежде всего романистом и много размышлял о жанре романа). В. Н. Кожин в свое время отметил: «...подлинной эстетической реальностью романа остается... движение к счастью, полноте любви и свободе, ибо это движение имеет беспредельную,

неограниченную цель... истинная возвышенность и красота нового человека состояла в устремленности и способности к безграничному развитию» [Кожин, 1963, с. 334].

Способность к безграничному развитию как критерий оценки героя в романах Гончарова. От земного к небесному.

Конкретно гончаровский роман идею безграничного развития личности связывает со стремлением человеческой души к Богу. Его романная трилогия («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв») построена по аналогии с «Божественной комедией» Данте [Мельник, 2021; Мельник, т. 4, 2022], исследующего причины, по которым души некоторых людей пребывают в аду (страшные грехи и злодейства), других (в частности, духовно ленивых) – в чистилище, а третьих, более совершенных (и то по благодати Божией и помощь святых), – в раю.

Если у Данте показаны целые галереи людей, в судьбе которых воплощены как разнообразные омерзительные грехи или, напротив, прекрасные добродетели, то Гончаров исследует лишь одно свойство человека: его способность или неспособность к бесконечному духовному развитию. В письме к С. А. Никитенко от 20 июня 1860 г. он замечает: «разве идеал, то есть олицетворение его, возможно? Да если б и возможно было – то не дай Бог!... стремление сменяется стремлением, и человек идет дальше и, следовательно, живет; а можете ли вы представить себе человека вполне удовлетворенного, остановившегося?» [Гончаров, 1952–1955, т. 8, с. 334]. Здесь же романист пишет о том, что людей, способных не примиряться с пошлостью жизни и до конца жизни, несмотря ни на что, стремиться к идеалу, чрезвычайно мало («почти не встречаю»). Чаще всего случается либо «обыкновенная история» (сознательный отказ от высоких стремлений), либо неумение преодолеть «земное притяжение» в силу разных причин («обломовщина», «штольцевщина» и пр.).

Сознательный отказ от идеала и его «обмен» на пошлые блага жизни является для Гончарова страшнейшим, «адским» грехом. Это «иудин»

грех, грех предательства, причем предательства не только самого себя, но и Христа, поскольку бесконечное движение к идеалу в произведениях Гончарова жестко привязано именно к идеалу Христа, к вопросу об «аде», «чистилище» и «рае». Стремление к гуманным земным идеалам при бесконечности движения должно переходить и за земную грань, иметь, в конечном итоге, своим основанием веру в вечную жизнь: «...в этой борьбе вся жизнь. Другие называют все это романтизмом, мирятся с жизнью, как она есть – и чем же мирятся? Если б они мирились на основаниях религиозных... и веровали... в другой, следующей волюм этого сочинения (людского бытия) ...тогда бы я тотчас же согласился с ними (и соглашаюсь, когда встречаю таких, но почти не встречаю), а то они мирятся с ее маленькими, пошленькими благами – и вне сферы этих благ ничего не признают и никогда из нее не выглядывают, а кто выглядывает, того называют романтиком и мечтателем» [Гончаров, 1952–1955, т. 8, с. 334]. Примирение с «пошленькими благами» и отказ идти за идеалом бесконечно, с верой в «следующий волюм этого сочинения» (т. е. за идеалом Христа) Гончаров осмысливает в свете судьбы Иуды, как ее изображает Данте в «Божественной комедии» (самый нижний круг ада, ледяное озеро). Именно на ассоциациях с ледяным озером построен сон матери Александра Адуева о судьбе ее сына («омут»). Отсюда и фамилия героя: АД-уев.

Иная картина в романе «Обломов», в котором главные герои уже пытаются бороться с хаосом жизни и представляют собою не столько типы, сколько идеалы. В письме к И. И. Лъховскому от 2 августа 1857 г. Гончаров заметил: «Меня иногда пугает, что у меня нет ни одного типа, а все идеалы: годится ли это? Между тем для выражения моей идеи мне типов не нужно, они бы вели меня в сторону от цели» [Литературный архив, 1951, с. 117]. То есть в романе собраны герои-идеалисты: Обломов, Штольц, Ольга Ильинская... По мере сил и возможностей они все стараются сохранить высокие стремления души, не смиряться с пошлой действительностью, двигаться к идеалу. При этом положение Ильи Обломова трагично: в силу воспитания и иных причин он не может действием противостоять пошлему миру и лишь пытается укрыться от него в своей новой Обломовке – на Выборгской стороне. В то же время герою хватает сил не поддаваться этому миру до конца, сохранить величайшее свое сокровище – «чистое сердце», о котором произносит пафосный монолог Штольц и которое подчеркнуто ассоциируется со словами Евангелия: «Бла-

женны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5: 8). Изображение кончины Обломова, его могилы и воспоминаний о нем близких людей показывает, что Обломов – герой «чистилища» (в кантике «Чистилище» у Данте есть герой по имени Белаква, духовный предшественник Обломова, о котором сказано: «он так ленив, Как могут быть родные братья лени») или, иначе, герой, который войдет в рай по молитвам Церкви (этих молитв ожидает и Белаква в «Божественной комедии»).

Обладая «золотым сердцем», Обломов, тем не менее, отличается духовной неподвижностью, что подчеркивает, например, его отношение к истории: «И сама история только в тоску повергает: учишь, читаешь, что вот-де настала година бедствий, несчастлив человек: вот собирается с силами, работает, гомозится, страшно терпит и трудится, всё готовит ясные дни. Вот настали они – тут бы хоть сама история отдохнула: нет, опять появились тучи, опять здание рухнуло, опять работать, гомозиться...» [Гончаров, 1997–2017, т. 4, с. 61–62].

Решимостью идти за идеалом все выше и выше, казалось бы, вполне наделены деятельные и ищущие Штольц и Ольга, в особенности Ольга, которая готова была вести Обломова за собой, словно Беатриче, хотя только – до определенной черты: «Вперед, вперед! – говорит Ольга, – выше, выше, туда, к той черте, где сила нежности и грации теряет свои права и где начинается царство мужчины!». Увы, Обломов не мог стать ее духовным вождем, которого она нашла в лице Штольца.

Однако ни один герой второго романа не способен к бесконечному движению к идеалу. Все так или иначе приспособляются к несовершенству мира. Если Илья Обломов укрывается от него в свой кокон (диван, халат), то и Ольга со Штольцем отгораживаются от мира в модернизированной крымской Обломовке, где царят взаимная любовь, искусство, прекрасная природа. Но здесь их движение к идеалу и заканчивается. Ольга с тревогой ощущает «новую обломовщину», то, что она становится в положение человека «вполне удовлетворенного, остановившегося». В ней просыпается тоска по дальнейшему движению, которое возможно уже в сфере чистой духовности («царство мужчины»), а не тех ценностей, которыми живет в общем очень хороший и гуманный Штольц. Ольга не получает от мужа ответов на свои вопросы, он предлагает ей отказаться от высоких запросов духа: «Мы не титаны с тобой, – продолжал он, обнимая ее, – мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова,

склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь, счастье...» [Гончаров, 1997–2017, т. 4, с. 461].

Таким образом, Ольга и Штольц переживают в романе свою драму, с точки зрения Гончарова, не менее трагичную, чем драма Обломова. Все они – герои не рая, но «чистилища». Они стоят у врат рая, но войти в него не могут, поскольку это вопрос не только усилий человека, но и благодати, даруемой от Бога. Данте в «Божественной комедии» не смог бы войти в рай без помощи святых, первая из которых – Беатриче.

Райский как герой-апостол

Герой последнего романа Гончарова – художник РАЙ-ский – показан как истинный идеалист, как человек, не способный пойти на компромисс с «безобразием», «ложью» мира. Сталкиваясь с ними, он не устает обличать и протестовать: «...хоть рясы и не надену, а проповедовать могу – и искренно, всюду, где замечу ложь, притворство, злость – словом, отсутствие красоты, нужды нет, что сам бываю безобразен...» [Гончаров, 1997–2017, т. 7, с. 38]. Не будучи «титаном», он, тем не менее, ничего в мире не ценит больше, чем высокий идеал, который он как художник обозначает словом «красота». Он легко расстается с собственностью, дарит Марфеньке и Вере свое имение Малиновку, не боится один выступить против Тычкова и т. д.

Адуев в «Обыкновенной истории» в финале романа выступает как человек, выгодно обменявший свои идеалы на большое приданое, на положение, казенную квартиру «с дровами», то есть как приобретающий нечто в этом мире, согласный с ним, устраивающийся в нем. Штольц в «Обломове» ценой компромисса с «мятежными вопросами» также выступает как приобретатель: он покупает прекрасное имение в Крыму, в конечном итоге приспособившись к реальному миру и комфортно устраиваясь в нем. Лишь Райский как истинный идеалист не приобретает ничего. Напротив, он освобождается от собственности и всего, что может обременять его, помешать ему в его донкихотской борьбе за свои идеалы. Он должен идти по жизни налегке. Недаром в романе звучит евангельская реминисценция: Гончаров сравнивает Райского с евангельским юношей, который захотел идти за Христом, но не смог, ибо «у него было большое имение» (Мк. 10: 22). Христос при этом сказал: «Как трудно имеющим богатство войти в Царствие Божие!» (Мк. 10: 23). Если юноша не смог отдать свое имение, чтобы пойти за Христом, то Райский это делает, то есть стано-

вится «благонадежным для Царствия Божия» (Лк. 9: 62). Приезжая в Малиновку, он первым делом дарит имение сестрам, вспоминая этого евангельского юношу, и потом идет вслед религиозного художника-аскета Кирилова, учившего его: «Отдайте ваше имение нищим и идите вслед за спасительным светом творчества». Шагая по жизни налегке, Райский словно бы выполняет завет Христа, пославшего апостолов проповедовать евангелие: «Не берите с собою ни золота, ни серебра, ни меди в поясы свои, ни сумы на дорогу, ни двух одежд, ни обуви, ни посоха» (Мф. 10: 9–10). Таким образом, на Райском лежит печать апостольства: будучи художником, он изображен как «апостол творчества», «апостол красоты». Творчество и универсальную красоту автор «Обрыва» считает свойствами Христа. Как апостол Райский противопоставлен в романе «лжеапостолу» Марку Волохову.

Учитывая этот евангельский контекст «Обрыва», можно утверждать, что способность к бесконечному развитию, движению к идеалу показаны в романе как свойства «апостольской личности». Райского кажется странным называть апостолом, ибо он слаб, непоследователен, порою падает. Но Гончаров помнил и то, что многие апостолы в четвероевангелии изображаются не только в победной силе помогающего им Христа, но и в «богооставленности», в слабости веры и воли, начиная с апостола Петра, трижды отрекшегося от Христа в ночь трагических событий: «Он опять отрекся. Спустя немного, стоявшие тут опять стали говорить Петру: точно ты из них; ибо ты Галилеянин, и наречие твое сходно. Он же начал клясться и божиться: не знаю Человека Сего, о Котором говорите. Тогда петух запел во второй раз. И вспомнил Петр слово, сказанное ему Иисусом: прежде нежели петух пропоет дважды, трижды отречешься от Меня; и начал плакать» (Мк. 14: 70–72). Таким образом, в Райском есть и апостольская сила благовествования и проповеди, и апостольская слабость несовершенного человека.

Апостолам Христос оставил по Своем уходе Святого Духа. В евангелии от Иоанна сказано: «Аз умолю Отца, и иного Утешителя даст вам, да будет с вами в век, Дух истины, Егоже мир не может прияти, яко не видит Его, ниже знает Его: вы же знаете Его, яко в вас пребывает и в вас будет» (Ин. 14: 15–17). Гончаров акцентирует в образе Райского апостольские свойства ученика, идущего за Христом и получающего от него те же дары, что и все апостолы. В частности, Райский обладает дарами Святого Духа: «Он, с биением сердца и трепетом чистых слез, подслушивал, среди грязи и

шума страстей, подземную тихую работу в своем человеческом существе, какого-то таинственного духа, затихавшего иногда в треске и дыме нечистого огня, но не умиравшего и просыпавшегося опять, зовущего его, сначала тихо, потом громче и громче, к трудной и нескончаемой работе над собой, над своей собственной статуей, над идеалом человека» [Гончаров, 1997–2017, т. 7, с. 554]. В евангелии сказано, что апостолы знают Святого Духа, а миру это недоступно. Но апостолы несли благовестие, крестили людей и возложением на них рук давали им дар Святого Духа: «Услышав это, они крестились во имя Господа Иисуса, и, когда Павел возложил на них руки, нисшел на них Дух Святой» (Деян. 19: 5–6). В свете этого апостольского благовествования нужно воспринимать желание Райского поделиться знанием о живущем в нем Духе с Верой: «... он с мольбой звал ее туда же, на эту работу тайного духа, показать ей священный огонь внутри себя и пробудить его в ней, и умолять беречь, лелеять, питать его в себе самой» [Гончаров, 1997–2017, т. 7, с. 555].

Божья благодать действует в душе Райского и других главных героев «Обрыва» (Райский, Вера, бабушка), поскольку они, в отличие от героев первых двух романов, приходят к покаянию [Щеблыкин]. Покаяние является необходимым условием духовного преображения (воскресения). Главные герои «Обрыва» приобретают опыт преодоления греха и тем самым достигают если не рая в дантовском смысле, то «райского состояния» души, о котором писал Н. В. Гоголь в «Мертвых душах»: «Блажен избравший себе из всех прекраснейшую страсть; растет и десятирится с каждым часом и минутой безмерное его блаженство, и входит он глубже и глубже в бесконечный рай своей души» [Гоголь, 1959, т. 5, с. 254; Иванова, 2003, с. 132–137]. Говоря о Данте, хорошо это раскрыл итальянский учёный Франко Нембрини: «...надеюсь, вам понятно, что „Божественная комедия“ говорит не о потустороннем мире, а о нашей жизни. Иначе мы друг друга не поймем. Есть еще преподаватели, которые уверены, что речь идет о жизни после смерти, особенно когда говорят про „Рай“...» [Нембрини, 2015, с. 71].

Покаяние главных героев, их духовное преображение и сближение друг с другом могло бы стать финалом романа и всей трилогии. Но Гончаров идёт дальше и показывает уже одного только Райского в его дальнейшем движении, ибо только он один из всех героев заряжен неиссякаемой энергией поиска идеала, ибо Сам «Дух манил его за собой в светлую, таинственную даль, как

человека и как художника, к идеалу...» [Гончаров, 1997–2017, т. 7, с. 554].

Проблема финала романа «Обрыв»

Образ Райского до сих пор не разгадан. Исследователи, писавшие о романе «Обрыв», в основном доверяются лишь одному авторскому определению Райского как «сына Обломова», но обходят своим вниманием гончаровские характеристики, говорящие о необычайной сложности героя [Цейтлин, 1929, с. 620; Пиксанов, 1956, с. 441]. В письме к С. А. Никитенко романист восклицал: «...иногда меня берет отчаяние, что я не справлюсь с героем, что я взял на себя непреодолимую задачу, и мне хочется бросить все и отстать...» [Гончаров, 1952–1955, т. 8, с. 346]. Рассуждая о финале романа «Обрыв», они ставили под сомнение способность Райского к действительной перемене характера. Н. Н. Райнов в 1916 г. писал: «Гончаров попытался „переделать“ своего героя: он внушает нам, что в конце романа в Райском произошел какой-то переворот, который как будто готовился всем ходом романа. Но читатель, поняв кометную природу и пути Райского, конечно, не верит этому... Характер Райского так определенно очерчен, что легко предвидеть его будущее: всегда и везде оно будет повторением прошлого» [Райнов, 1916, с. 72]. Н. И. Пруцков также считает, что Гончаров, намекая на изменения в Райском, нарушает «естественную логику развития характера» [Пруцков, 1962, с. 149]. Современный исследователь С. Казакова пишет: «Концовка „Обрыва“ и вовсе оставляет вопросов больше, чем ответов. Неустойчивость характера Бориса привносит нотку сомнения в долговременности и успешности его занятий скульптурой...» [Казакова, 2022, с. 39]. Между тем художественная логика как «Обрыва», так и всей романной трилогии Гончарова показывает, что смысл образа Райского именно в духовном преображении героя.

Изменения характера и всей натуры Райского неоспоримы. Они заключаются в том, что герой осмысливает свою жизнь, в покаянии отрекается от «страстей», о которых он говорит на протяжении всего романа, и становится носителем иного начала, ранее ему недоступного – «любви». Такая эволюция героя – единственно возможная в рамках христианского понимания духовного возрастания: она одна и та же и в «Божественной комедии» Данте, и в романе «Обрыв». Читая «Божественную комедию», Гончаров усвоил для себя как главное то, что «рай» – это не «достижение Бога» и торжественная остановка, состояние статического покоя, но бесконечное восхождение

человека все выше и выше – к Богу. В кантике «Рай» у Данте это изображено как духовное возрастание героя, как его движение «от силы в силу», а конкретно – «от света к свету». В последних строках поэмы он не «достигает» Бога, но воспринимает Его любовь:

Здесь изнемог высокий духа взлет;
Но страсть и волю мне уже стремилась,
Как если колесу дан ровный ход,
Любовь, что движет солнце и светила.

(пер. М. Л. Лозинского) [Данте, 2015, с. 530]

Это последняя строфа «Божественной комедии», выразившая понимание итальянским поэтом Бога как «любви». Любовь, воспринятая от Бога, дает герою Данте «ровный ход», его «страсть» и «воля» меняют свои свойства. Открытый финал «Обрыва» в духовном смысле также указывает на изменение «страстей» и воли (своеволия) Райского, на более «ровный ход» его жизни в дальнейшем, ибо низшая «точка падения» его жизни («обрыв») уже пройдена и осмыслена, принесено покаяние, за которым начинается «воскресение». При этом следует понять, что и «воскресение» не есть постоянная величина: «свет», и «любовь» в кантике «Рай» у Данте – бесконечно возрастающие величины. Исследователь Данте А. Л. Доброхотов отмечает, что в раю «у Данте резко возросла сила зрения, и он увидел уровень любви, дотоле недоступный его взору» [Доброхотов, 1990, с. 159]. И этот процесс «прозрения», внутреннего изменения бесконечен. Исследователи, отрицающие возможность духовной перемены Райского и считающие, что в дальнейшем он будет лишь повторять самого себя, «ходить по кругу», не учитывают ни евангельского контекста и «апостольства» Райского, ни того, что гончаровская модель жизни предполагает изображение не кругового движения, а спиралевидного восхождения [Мельник, 2022, т. 14]. В произведениях романиста жизнь в спокойном состоянии как будто движется повторениями, но это лишь видимость. Как сказано о герое очерка «Май месяц в Петербурге», где Гончаров нарочито показывает жизнь как якобы движение по кругу, «жизнь все жизнь, понемногу движется, куда-то идет все вперед и вперед, как все на свете, и на небе, и на земле... Только, кажется, один Иван Иванович как будто не изменился. Он по-прежнему управляет домом, живет и лето и зиму постоянно в городе, со всеми говорит шутя и все улыбается. Да, он, как будто, не изменился... Нет, видно, изменился и он, и его

жизнь идет куда-то вперед, как все на белом свете...» [Гончаров, 1952–1955, т. 7, с. 426].

Еще в XIX веке критик В. Чуйко отметил глубокое типологическое сходство художественного мышления Данте и Гончарова-романиста [Чуйко, 1912]. Как и Данте, Гончаров мыслит путь человека к Богу как путь бесконечного развития, или, как говорит Райский, «трудной и нескончаемой работы над собой» [Гончаров, 1997–2017, т. 7, с. 554]. Как и в «Божественной комедии», в последнем романе Гончарова достижение человеком рая или «райского состояния души» не есть некий законченный акт, но, напротив, «нескончаемый» путь. Если смотреть на финал «Обрыва» с традиционной точки зрения, он может вызвать недоумение («концовка „Обрыва“... оставляет вопросов больше, чем ответов» [Казакова: 39]): конца истории, по сути, нет, поездка в Италию, впечатления Райского от музеев, искусства и «старых камней» Европы описаны в нескольких абзацах и могут показаться сумбуром. Кажется, что, собственно, никакого финала в романе нет: герой просто переместился в пространстве. Но если взглянуть на концовку романа с точки зрения громадных авторских задач, поставленных в трилогии, его запросов на изображение «подлинного идеалиста», человека, способного, несмотря на свои слабости, ценить «небесное» выше земного, стремящегося к «нескончаемой работе над собой», имеющего в себе свойства апостольского ученичества у Христа и идущего за ним все выше и выше, открытый финал романа – единственно верное художественное решение.

Библиографический список

1. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. Москва : Худ. лит., 1959.
2. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. В 20 т. Т. 1–15. Санкт-Петербург : Наука, 1997–2017.
3. Гончаров И. А. Собр. соч. В 8 т. Москва : Худ. лит., 1952–1955.
4. Данте А. Божественная комедия. Москва : Эксмо, 2015. 864 с.
5. Доброхотов А. Л. Данте Алигьери. Москва : «Мысль», 1990. 208 с.
6. Иванова С. М. Рай как творческое состояние души человека // Серия «Symposium». Образ рая: от мифа к утопии. Выпуск 31. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 132–137.
7. Казакова С. К. Три Вертера над обрывом. Гетевские аллюзии в романе Гончарова // Вопросы литературы. 2022. № 3. С. 15–44.
8. Кожин В. Происхождение романа. Теоретико-исторический очерк. Москва : Советский писатель, 1963. 440 с.
9. Литературный архив. Ленинград : Изд-во АН СССР, 1951. Т. III. 382 с.

10. Мельник В. И. И. А. Гончаров и Данте: вопросы поэтики // Два века русской классики. 2021. Т. 3. № 4. С. 58–79.
11. Мельник В. И. Гончаров и Православие. Духовный мир писателя. Москва : «ДАРЪ», 2008. 544 с.
12. Мельник В. И. Дантовский эпос в русской литературе: Гоголь, Гончаров, Достоевский // Два века русской классики. 2022. Т. 4. № 1. С. 68–117.
13. Мельник В. И. Поэтика эпического образа у И. А. Гончарова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14. Вып. 3. С. 113–124.
14. Нембрини Ф. Данте и милосердие // Койнонія. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2015. Вип. № 55.
15. Пиксанов Н. К. Гончаров // История русской литературы. Т. VIII. Ч. 2. Москва–Ленинград : АН СССР, 1956. С. 400–461.
16. Плеснер Х. Ступени органического и человек: введение в философскую антропологию. Москва : Российская политическая энциклопедия, 2004. 368 с.
17. Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. Москва–Ленинград : АН СССР, 1962. 230 с.
18. Райнов Т. И. «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. Т. VII. Харьков, 1916. 286 с.
19. Цейтлин А. Г. Гончаров // Литературная энциклопедия. Москва, 1929. Т. 2. Ст. 616–626.
20. Чуйко В. В. «Лучше поздно, чем никогда» // Иван Александрович Гончаров. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / сост. В. И. Покровский. Москва : Типогр. Г. Лиснера и Д. Совко. 1912. С. 278–291.
21. Щерблякин И. П. Мотив «греховности» и вины в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Материалы Международной конференции, посв. 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск : «Стрежень», 1994. С. 204–212.
7. Kazakova S. K. Tri Vertera nad obryvom. Getevskie alljuzii v romane Goncharova = Three Werthers over the precipice. Goethean allusions in Goncharov's novel // Voprosy literatury. 2022. № 3. S. 15–44.
8. Kozhinov V. Proishozhdenie romana. Teoretiko-istoricheskij ocherk = The novel's origin. Theoretical and historical essay. Moskva : Sovetskij pisatel', 1963. 440 s.
9. Literaturnyj arhiv.= Literary archive. Leningrad : Izd-vo AN SSSR, 1951. T. III. 382 s.
10. Mel'nik V. I. I. A. Goncharov i Dante: voprosy pojetiki = I.A. Goncharov and Dante: poetics issues // Dva veka russkoj klassiki. 2021. T. 3. № 4. S. 58–79.
11. Mel'nik V. I. Goncharov i Pravoslavie. Duhovnyj mir pisatelja = Goncharov and Christianity. The writer's spiritual world. Moskva : «DAR##», 2008. 544 s.
12. Mel'nik V. I. Dantovskij jepos v russkoj literature: Gogol', Goncharov, Dostoevskij = Dante's epic in Russian literature: Gogol, Goncharov, Dostoyevsky // Dva veka russkoj klassiki. 2022. T. 4. № 1. S. 68–117.
13. Mel'nik V. I. Pojetika jepicheskogo obraza u I. A. Goncharova = Poetics of I. A. Goncharov's epic character // Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija. 2022. T. 14. Vyp. 3. S. 113–124.
14. Nembrini F. Dante i miloserdie = Dante and mercy // Kojnonija. Visnik Harkivs'kogo nacional'nogo universitetu im. V. N. Karazina. 2015. Vyp. № 55.
15. Piksano N. K. Goncharov = Goncharov // Istorija russkoj literatury. T. VIII. Ch. 2. Moskva–Leningrad : AN SSSR, 1956. S. 400–461.
16. Plesner H. Stupeni organicheskogo i chelovek: vvedenie v filosofskuju antropologiju = The stages of the organic and man: an introduction to philosophical anthropology. Moskva : Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija, 2004. 368 s.
17. Pruckov N. I. Masterstvo Goncharova-romanista = Goncharov's skill as a novelist. Moskva–Leningrad : AN SSSR, 1962. 230 s.
18. Rajnov T. I. «Obryv» Goncharova kak hudozhestvennoe celoe = Goncharov's The Precipice as an artistic whole // Voprosy teorii i psihologii tvorcestva. T. VII. Har'kov, 1916. 286 s.
19. Cejtlin A. G. Goncharov = Goncharov // Literaturnaja jenciklopedija. Moskva, 1929. T. 2. St. 616–626.
20. Chujko V. V. «Luchshe pozdno, chem nikogda» = «Better late than never» // Ivan Aleksandrovich Goncharov. Ego zhizn' i sochinenija. Sbornik istoriko-literaturnyh statej / sost. V. I. Pokrovskij. Moskva : Tipogr. G. Lissnera i D. Sovko. 1912. S. 278–291.
21. Shheblykin I. P. Motiv «grehovnosti» i viny v romane I. A. Goncharova «Obryv» = The motif of «sinfulness» and guilt in I. A. Goncharov's novel The Precipice // Materialy Mezhdunarodnoj konferencii, posv. 180-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. Ul'janovsk : «Strezhen'», 1994. S. 204–212.

Reference list

1. Gogol' N. V. Sobranie sochinenij = Collected works : v 6 t. Moskva : Hud. lit., 1959.
2. Goncharov I. A. Polnoe sobranie sochinenij = Complete collection of works : v 20 t. T. 1–15. Sankt-Peterburg : Nauka, 1997–2017.
3. Goncharov I. A. Sobranie sochinenij = Collected works : v 8 t. Moskva : Hud. lit., 1952–1955.
4. Dante A. Bozhestvennaja komedija = Devine Comedy. Moskva : Jeksmo, 2015. 864 s.
5. Dobrohotov A. L. Dante Alig'eri = Dante Alighieri. Moskva : «Mysl'», 1990. 208 s.
6. Ivanova S. M. Raj kak tvorcheskoe sostojanie dushi cheloveka = Paradise as a creative state of human soul // Serija «Symposium». Obraz raja: ot mifa k utopii. Vypusk 31. Sankt-Peterburg : Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshhestvo, 2003. С. 132–137.

Статья поступила в редакцию 29.11.2023; одобрена после рецензирования 13.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 29.11.2023; approved after reviewing 13.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_42
EDN: ZJBLVW

Судьба русского мира в сочинениях патриарха Гермогена

Алексей Сергеевич Тищенко

Младший научный сотрудник лаборатории филологии Федерального исследовательского центра Южного научного центра Российской академии наук; аспирант кафедры отечественной и зарубежной литературы, Южный федеральный университет. 344006, г. Ростов-на-Дону, пр. Чехова, д. 41; 344006, Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42.
alex.tishenko97@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9308-8990>

Аннотация. Понятие «русский мир» в последнее время стало особенно актуальным. Оно является предметом рассмотрения политиков, экономистов, культурологов, историков и др. и обычно связывается с современными политическими событиями. Однако истоки его обнаруживаются уже в русских средневековых художественных и публицистических текстах, причем по мере строительства и укрепления государства и развития социальных отношений развивается и понятие «русский мир», неизменно находя отражение в литературных памятниках. События Смутного времени стали большим испытанием и поставили под угрозу уничтожения не только Русское централизованное государство, но и уже сформировавшийся русский мир – явление, в основе которого лежат цивилизационные признаки. Материалом для настоящей статьи служат сочинения патриарха Гермогена, в которых отражаются ключевые признаки русского мира как целостного явления: православная вера, сильный правитель, единство государства, объединение людей в православии, богоспасаемость и др. Сквозной в сочинениях патриарха является идея сохранения этих признаков, которые в совокупности складывают русский цивилизационный код – идентификационное ядро русского мира. Центральной фигурой в его сочинениях становится законно избранный православный царь – лидер русского мира, к верности которому призывает патриарх. Главным приемом автора является прием контраста, и все анализируемые тексты Гермогена можно рассмотреть сквозь призму обобщенной оппозиции «русский мир – нерусский мир», где слово «русский» имеет не этническое, а цивилизационное значение. Русский мир в сочинениях патриарха предстает как сложившийся цивилизационный феномен, которому угрожает реальная опасность.

Ключевые слова: русский мир; Смутное время; патриарх Гермоген; православие; царь; цивилизационный код; божественное покровительство; мученичество

Публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН, № гр. проекта 122020100347-2

Для цитирования: Тищенко А. С. Судьба русского мира в сочинениях патриарха Гермогена // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 42–50. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_42. <https://elibrary.ru/ZJBLVW>

Original article

The russian world and its fate in the writings of patriarch Hermogenes

Alexey S. Tishchenko

Junior researcher at the laboratory of philology, Federal research center, Southern scientific center of the Russian academy of sciences; postgraduate student at the department of russian and foreign literature, Southern federal university. 344006, Rostov-on-Don, Chekhov ave. 41; 344006, Rostov-on-Don, Bolshaya Sadovaya str., 105/42.
alex.tishenko97@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9308-8990>

Abstract. The concept «russian world» has recently become especially relevant. It is the topic for discussion by politicians, economists, cultural scientists, historians, etc. and is usually associated with current political events. However, its origins can already be found in russian medieval literary and journalistic texts, and with the construction and strengthening of the state and the development of social relations, the concept «russian world» develops and strengthens, invariably being reflected in literary sources. The events of the Time of Troubles were a great ordeal and threatened to destroy not only the russian centralized state, but also the already existing russian world, with

civilizational features underlying it. The material for this article is the writings of patriarch Hermogenes, which reflect the key features of the russian world as an integral phenomenon: Orthodox faith, a strong ruler, the state unity, people united in Orthodoxy, divine salvation, etc. Throughout the patriarch's writings is the idea of preserving these features, which collectively form the russian civilizational code – the identification core of the russian world. The central figure in his writings is the legitimately elected Orthodox Tsar, the leader of the russian world, and the patriarch calls for loyalty to him. The author's main technique is that of contrast, and all Hermogenes' texts under analysis can be viewed through the prism of the generalized opposition «russian world – non-russian world», where the word «russian» has not an ethnic, but a civilizational meaning. The russian world in the patriarch's writings appears as an established civilizational phenomenon that is in real danger.

Key words: russian world; Time of Troubles; patriarch Hermogenes; orthodoxy; tsar; the civilizational code; divine patronage; martyrdom

The publication is prepared as part of the state assignment of the South scientific centre, Russian academy of sciences, project's state registration № 122020100347-2

For citation: Tishchenko A. C. The russian world and its fate in the writings of patriarch Hermogenes. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):42–50. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_42. <https://elibrary.ru/ZJBLVW>

Введение

Понятие «русский мир» получило широкое распространение в различных областях знаний сравнительно недавно – на рубеже XX–XXI веков, а в настоящее время приобрело особую актуальность в связи с текущими геополитическими событиями. В гуманитарных и общественных областях наук сложилось несколько подходов к рассмотрению этого понятия: геополитический, геоэкономический, культурно-цивилизационный, конфессиональный (см. подробнее о подходах [Кочеров, 2014; Кривоусков, 2016; Савельева, 2015]). Однако в филологической науке специальных работ, в которых бы рассматривалось понятие «русский мир», не представлено.

Несмотря на актуализацию понятия «русский мир» в наши дни, его корни можно обнаружить в ранних текстах древнерусской словесности. Само словосочетание встречается в средневековых памятниках нечасто (нам удалось обнаружить его самое раннее употребление в «Слове на обновление Десятинной церкви» [Ларионова, Тищенко, 2023]), однако истоки концепции находят отражение в «Слове о законе и благодати», «Повести временных лет», «Слове о полку Игореве» (см. подробнее [Ларионова, Тищенко, 2019]). По мере строительства и укрепления государства, развития национального самосознания и социальных отношений развивается и прочнеет и понятие «русский мир», неразрывно связанное с древнерусскими памятниками разного времени. Мы считаем, что с точки зрения литературоведения «русский мир» можно рассмотреть как сквозную тему отечественной литературы – отражение в художественной литературе и публицистике в виде определенного набора тем, сюжетов и образов сложного многостороннего яв-

ления, представляющего собой объединение людей, связанных общностью истории, русским языком и культурой, ментальностью, привязанностью к России и интересом к ее судьбе.

Тема «русского мира» прочно связана с вопросами независимости Русского государства, его исторической судьбы. К XVI веку эта тема предстает сформированной и последовательно связывается с определенными вопросами, мотивами, сюжетами и образами, ключевые среди которых – христианская тема, мотив божественного покровительства, образ сильного правителя, тема защиты Руси и русской цивилизации и др. (см. об этом [Тищенко, 2022; Тищенко, 2023]). Примечательно, что тема «русского мира» особенно обостряется в связи с переломными этапами в истории Руси. Один из таких периодов – рубеж XVI–XVII веков, известный как Смутное время.

Этот период по праву нередко именуется «бунташным веком», характеризуется, по словам историка, «смущением умов» [Антонов, 2009, с. 9] и является «одним из „осевых” периодов русской истории» [Антонов, 2019, с. 163]. События Смутного времени стали огромным испытанием для Руси: общественно-политический, социально-экономический, династический, культурный и морально-нравственный кризис, польско-литовская интервенция, раскол общества не только поставили под угрозу уничтожения Русское централизованное государство, но и затронули цивилизационные основания русского мира – православие, единство государства, царскую власть.

Результаты исследования

Одна из главных проблем эпохи – пресечение династии Рюриковичей. Отсутствие лидера у русского мира – сильного правителя, защитника, носителя лучших качеств – приводит к осмыслению необходимости найти поддержку, хотя бы временную, в человеке, готовом взять на себя ответственность за весь русский мир и не допустить его разрушения. Таким человеком становится патриарх Гермоген, выражавший идеи следования христианским идеалам, сакрального характера власти, верности законному правителю, ставший «вдохновителем всероссийского сопротивления интервентам и изменникам» [Цветков, 2013, с. 58].

Как известно, путь служения православному христианству и Русской земле Гермоген начал в Казани, где его деятельность была плодотворной: «Он возобновил почитание святых мучеников казанских Иоанна, Петра и Стефана, составил летопись христианской Казани, основал довольно много церквей и монастырей, открыл мощи святого благоверного князя Романа в Угличе» [Петрович, Блашков, 2017, с. 30]. Всероссийским Патриархом Гермогена предложил избрать провозглашенный царем Василий Иванович Шуйский после избавления от первого Самозванца. Патриарх Гермоген сыграл важную роль в отстаивании национальных интересов, формировании патриотического настроения и осмыслении необходимости борьбы с интервентами: «церковные начинания патриарха (при всей их неоспоримой важности) меркнут по сравнению с его политическим подвигом. Неполные шесть лет патриаршества Гермогена наполнены исключительной по напряжению борьбой за политическую и религиозную независимость Российского государства» [Карпов].

Гермоген создал ряд сочинений, в которых нашли отражение многие вопросы, связанные с темой «русского мира». В центре внимания автора богомольных грамот и патриотических воззваний вопрос о прямой угрозе уничтожения сложившегося русского цивилизационного кода. Под цивилизационным кодом принято понимать «уникальный набор исторических, национальных и социокультурных ценностей и особенностей, присущих каждой нации и государству, детерминирующих социально-культурное, экономическое и социально-политическое развитие общества и передающихся из поколения в поколение» [Надольская, 2018, с. 222]. Можно сказать, что цивилизационный код – это идентификационное

ядро русского мира. Несмотря на современность этого термина, сам русский цивилизационный код складывается еще во времена Древней Руси. К защите и сохранению русского цивилизационного кода и призывает патриарх Гермоген.

Война с самозванцами – это прежде всего противостояние цивилизационное. Враги угрожают православной вере, в целом православному мироощущению и мировидению русского средневекового человека, и, кроме этого, самозванство рушит представление о царской власти на Руси, которая дается от Бога, следовательно, сама Русь совершает большой грех, признавая власть ненастоящего правителя, что знаменует собой неминуемую гибель цивилизации. Враги составляют угрозу именно для русского мира, уже сложившегося и крепкого цивилизационного конструкта. Поэтому, говоря о борьбе Шуйского с неприятелями или напутствуя царя, Гермоген постоянно вписывает идущую войну в контекст защиты православных идеалов – основ русского мира: «Царь и Великий Князь Василей Иванович, всеа Русии Самодержецъ, поборая по благочестивой христианской вѣрѣ и имѣя великое желаніе о святыхъ Божіихъ церквахъ, прося у Бога милости, пошелъ на свое Государево и земское великое дѣло, противъ враговъ креста Христова, которые измѣнники, воры, тати и разбойники» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 78]. Обращаясь с призывом к самому Шуйскому выступить против Тушинского вора, Гермоген акцентирует внимание правоте царя, на божественной помощи в избавлении от цивилизационной угрозы: «И тако подобаетъ благочестивый самодержателю ... противъ такова ... губнаго злодѣйства согнать» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 82].

Во вступительной части посланий Гермоген обращается к недавнему прошлому, описывая урон, нанесенный первым Самозванцем: «такъ прелстилъ люди Божія государства Російского, что не токмо поклонишася ему, но множество сильныхъ и великихъ, прочихъ же и безъ числа, и остріемъ меча падоша» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 62], «которыхъ злыхъ дьявольскихъ дѣлъ не дѣлалъ и коего насилія не учинилъ?» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 67]. Общее представление о том, что беды настали Русь «за многочисленные грехи» и явились «Божьим наказанием» коррелирует с представлением Самозванца как врага Бога, попирающего христианства, черпающего свои замыслы от дьявола, что подчеркивает резкая характере

ристика Лжедмитрия I и его поступков: «бѣсоставнымъ своимъ умышленіемъ», «злокозненное его пронырство», «врагъ Божій и нашъ губитель и вѣры крестьянскія разоритель» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 62–63], «отступникъ православныя нашея крестьянскія вѣры и злый льстець, сынъ дьяволь, еретикъ», «злымъ своимъ чернокнижьемъ прелстя многихъ ... людей» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 67]. Повествуя о расправе над Лжедмитрием I, патриарх также использует эпитеты с резко отрицательным значением: «злосмрадное и скверное тѣло его» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 68]. Этот фрагмент усиливает негативное восприятие врага: даже после страшной смерти (Лжедмитрий I был схвачен и убит, а его тело сожжено, останки заложили в царь-пушку и произвели выстрел) он не заслуживает прощения, что подчеркивает Гермоген: «и не обрѣтесе и пепель сквернаго его тѣла» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 68]. Кратко пересказанный автором посланий жизненный путь Самозванца – это дорога в никуда, путь отступничества, отхождения от Бога и христианства, поэтому и наказание за большие грехи столь суровое, а авторская оценка его позорной смерти может быть противопоставлена каноническим житийным эпизодам благоухания тела святых после смерти и чудес на могиле, что еще раз утверждает неверность выбора Самозванца.

Такой же комплекс представлений складывается в посланиях Гермогена и о новых врагах – последователях второго Самозванца: «А стоятъ тѣ воры подь Москвою ... и пишутъ къ Москвѣ проклятыя свои листы» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 66], «таковыхъ скаредныхъ и богоненавистныхъ дѣлъ содѣвати, еже окаяннии, забывъ страхъ Божій и часть смертныи ... и стоять и розсылають воровскіе листы по городомъ» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 70]. Восприятие самозванцев как нечестивых, отождествление их с антихристом возникло не только у Гермогена, но и у других книжников под влиянием традиционных эсхатологических представлений: «Лжедмитрий ... – потенциальный католик, еретик, то есть враг Божий. И этот тайный еретик оказывается „царем на Москве“, то есть над православной державой воцаряется царь-нечестивец, неизвестно откуда взявшийся, непонятного происхождения» [Бессонов, 2014, с. 77]. Говоря о «дьявольских» замыслах посягателей на престол, автор создает по-настоящему эсхатологические картины гибели русского христианско-

го мира: «Русь нашу, воитинну святую и Богомъ любимую, восхотѣ не токмо обесчестити, но и конечно разорити, и святыя церкви въ Римскіе костелы хотя превратити и люди Божія погубити» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 62], «истинную православную и Богомъ любимую нашу крестьянскую вѣру хотѣль разорити» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 68].

В сочинениях Гермогена 1606–1607 годов разрушение православных основ русского мира показано как несостоявшийся замысел врагов, и не исполняется он «по воле Бога», гнев на Русь «не кончен»: «Милосердый же и челоѡколюбивый въ Троицы славимый Богъ нашъ, иже есть источникъ милости, всякія премудрости содѣтель, молитвами крѣпкія заступницы Пречистыя Богородицы и всѣхъ ради Святыхъ своихъ, не попусти быти конечному разоренію православныя вѣры и насъ не преда на погубитель» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 62–63]. Таким образом, в посланиях Гермогена появляется мотив божественного покровительства, богоспасаемости Русской земли, русского народа, который возникает уже в ранних древнерусских текстах и неизменно связывается с темой «русского мира».

Мотив духовной помощи свыше, обращение к Богу, святым, чудотворцам, священномученикам с просьбой помочь в сохранении православных идеалов на Руси становятся общим фоном повествования Гермогена. В связи с ореолом «богоотмеченности» возникает и сакральный образ Русского царства – «Русь наша, воистину святая и Богомъ любимая», «великая Российская земля», попытки разрушить которое приравниваются автором к предательству христианства, дьявольским козням. Поэтому на протяжении посланий 1606–1607 годов автор предупреждает о постоянной угрозе, наставляя людей не вступить на путь предательства, не поддаться ложным обещаниям ненастоящего правителя, ведь поклонение незаконному царю – осквернение христианской души, прямая дорога в ад: «отводять православныхъ крестьянъ во слѣдъ себе, отъ свѣта во тму и отъ живота къ смерти, и погибають конечнѣ душевнѣ и тѣлеснѣ», «грѣшнымъ же мечь и мука безъ конца во адѣ» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 64]. Автор сочинений акцентирует внимание на том, что истинный путь, ведущий к спасению, невероятно сложен, он требует мужества, стойкости, несгибаемости, бесстрашия.

Единственным выходом из цивилизационного кризиса Гермоген видит восстановление царской династии. Патриарх призывает всех поклониться избранному царю Василию Ивановичу Шуйскому и не отречься от крестоцелования законному правителю. Для Гермогена законно избранный царь – непоколебимый авторитет. Гермоген служил Шуйскому верой и правдой, несмотря на то что, по свидетельствам современников, отношения между царем и патриархом были довольно сложными, не лишены разногласий. В представлении Гермогена сильный надежный государь – награда, которую дарует сам Бог: «за сию же къ Богу вѣру, и мужество, и крѣпость, и разумъ, возлюби его Государя Богъ и избра, постави намъ Російскому царьству Государя Царя и Великого Князя Василья Ивановича, всеа Русіи самодержца» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 63], радость и одухотворение для христиан: «всякіе служилые люди всего Московского государства всѣхъ городовъ православные крестьяня, видя такое милосердіе Божіе, духомъ возрадовалися и отъ всего сердца молимъ ... Бога» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 69]. Царь – хранитель христианских заветов и Божий заступник, при этом автор посланий подчеркивает, что Шуйский – законный продолжатель осененной христианской благодатью династии русских правителей: «отъ прежеизбывшаго царьскаго корени благоцѣвѣющую вѣтвь» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 68]. Гермоген развивает идею богоизбранности власти («всяка власть отъ Бога дается» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 88]), которая является сквозной в отечественной литературе и особенно сильно отражается в трудах Ивана Грозного. Согласно Гермогену, верность царю равносильна верности Богу, поэтому непризнание законноизбранности Шуйского равносильно отступлению от христианства, отдалению от Бога.

Образ царя в сочинениях Гермогена связан с мыслью о милосердии и всепрощении. Уподобляемый «милостію своею милостивому Богу» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 65], именно Шуйский призван сохранить русский мир спокойным, основанным на христианских идеях любви и духовного единства. Государь-отец способен простить свернувших с истинного пути, главное, чтобы они впредь не подвергали христианские цивилизационные основания опасности уничтожения: «яко чадолюбивый отецъ со слезами вся цѣлуя и вся прощая, и отнюдь грубости ихъ не помнити глаголаше, толко (рече)

христїанскій законъ ими былъ невредимъ и небесчестенъ» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 65].

Гермоген «собирает» идеальную модель русского мира: во главе стоит Государь – наместник Бога, за ним следуют «въ мирѣ и въ повиновеніи и въ любви» верноподданные: весь священный чин, бояре, дворяне, люди приказные, «христолюбивое воинство» и все православные христиане, объединенные идеалами Святой Троицы. В своих посланиях патриарх призывает христиан молиться «о мирѣ всего міра, и о благосостояніи святыхъ Божіихъ церквахъ и о совокупленіи всѣхъ православныхъ христїанъ паки воедино; и о здравіи и спасеніи Богомъ вѣнчаннаго и Богомъ возлюбленнаго Государя» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 65]. Автор сочинений неоднократно подчеркивает, насколько важно сплочение людей в ситуации цивилизационной угрозы, как важно сохранить ценности русского мира: «поборая за святыя Божія церкви и за православную вѣру и за Государево крестное цѣлованіе» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 70].

Однако в следующих сочинениях Гермогена тон повествования меняется, и связано это со свержением В. Шуйского с престола. Еще за полтора года до этого события Гермоген наставлял взбунтовавшихся 17 февраля 1609 года людей, которые выступали против Шуйского, утверждая незаконность его избрания и говоря о жестокости царя: «Патріархъ укорилъ ихъ во лжи и клеветѣ», а на утверждение, что «Шуйскаго выбрали на царство оною Москвою, а иные города того не вѣдаютъ», Гермоген ответил: «До сих поръ Москвѣ ... никакіе города не указывали, а указывала Москва всѣмъ городамъ. Государь Царь и Великій князь Василій Ивановичъ всея Русіи возлюбленъ, избранъ и поставленъ Богомъ» [Цит. по: Россиев, 1913, с. 11]. Ответ патриарха обобщает его взгляды на правителя и устройство русского мира: царь, поставленный самим Богом во главе единого государства под началом Москвы.

В течение последующего времени Гермоген «пытался удержать бояръ и народъ отъ беззаконія. Онъ плакаль, умоляль и защищаль Шуйскаго» [Россиев, 1913, с. 13]. Однако опасениям патриарха было суждено сбыться: в июле 1610 Шуйский был свергнут. Тогда Гермоген создает «Два воззвания ко всему русскому народу», где призывает вернуть царскую власть незаконно низложенному Шуйскому: «болѣзнуеть ми душа,

болѣзнуеть сердце и вся внутренняя утерзается и вся состави мои содрагають, и плачуся, глаголю и рыданіемъ вопію: помилуйте, помилуйте, братія и чада едиnorodныя, своя душа ... и вразумѣйте и возвратитесь!» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 84]. Сведение законного царя с престола приводит к обострению междоусобной брани и новой силе в попирании православного христианства: «Видите бо отечество свое чужжими росхищаемо и разоряемо и святыя иконы и церкви обругаемы, и неповинныхъ кровь проливаема» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 84]. Больше всего автора возмущает отсутствие понимания, предательство среди своих: «во умъ нашъ не вмѣщается сотворенная вами» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 85]. Все же, обращаясь к «бывшимъ братіямъ», автор не оставляет надежду вразумить запутавшихся людей.

Убежденный в необходимости твердой и неотступной веры, патриарх обращается с воззванием стоять крепко и непреклонно: «аще бо и многи волны и люто потопленіе, но не бойся погрязновенія, на камени бо вѣры и правды стоимъ, да ся пѣннѣе море и бѣснѣе, но Иисусова корабля не можеть потопити» [Творения святейшего Гермогена патриарха, 1912, с. 85]. Этот фрагмент отсылает к библейскому эпизоду: «На озере поднялся бурный ветер, и заливало их волнами, и они были в опасности. И, подойдя, разбудили Его и сказали: Наставник! Наставник! погибаем. Но Он, встав, запретил ветру и волнению воды; и перестали, и сделалась тишина. Тогда Он сказал им: где вера ваша?» (Лк. 8:23–25). При помощи библейской аллюзии Гермоген утверждает важность верить твердо, непоколебимо, не бояться преходящих преград. Образ корабля может быть рассмотрен метафорически: это русский мир, который находится в сложном и опасном положении испытания христианской веры – посреди бескрайнего моря, но он должен двигаться только по правильному пути, несмотря ни на какие волны и ветра, ведь во главе его стоит Христос.

Патриарх Гермоген был твердо уверен в проповедуемых им истинах: объединяющей силе православия, необходимости поколения законному правителю, верности государю, единении людей в молитве за благополучие Руси. Не отступил от них и когда был вынужден поддержать иностранного претендента на русский престол – королевича Владислава: «С приходом к власти “семибоярщины” Гермоген фактически оказался в политической изоляции. В вопросе об избрании

царя он выступал за русских кандидатов на престол (В. В. Голицына или М. Ф. Романова) и даже установил по русским церквям молебны об избрании царя “от корене российского рода”. Когда же кандидатура королевича Владислава была утверждена Боярской думой, Гермоген выступил с требованием, чтобы перед венчанием его на царство Владислав принял православие» [Дробленкова, URL].

В грамотах, адресованных Владиславу и Жигимонту (Сигизмунду), Гермоген обращается к историческому пути Руси, обозначая опорные цивилизационные точки. В духе «Слова о законе и благодати» говорит Гермоген об осенившем Русь христианстве, ставшем духовной основой русского мира: «въ трехъ лицехъ единого Бога, еже есть, Отца и Сына и святого духа, о немъ же вси живемъ и движемся» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 92]. Патриарх акцентирует внимание на формировании династии русских правителей, которые владеют Русской землей по воле Божьей: «отъ благовѣрнаго Великого Князя <Владимира> нареченнаго во святомъ крещеніи Василия, новаго Константина, скиѣтръ великого Росіиского Царства держали и хранили по своимъ Государьскимъ степенемъ Московские Государи и до великого ... Ѳедора Ивановича» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 92]. Кратко изложив династическую историю, патриарх переходит к современному цивилизационному кризису: «кровь христианская проливается, яко вода, великие святые обители и многие грады и веси и всякие мѣста запусѣннѣе преданы, церкви Божіи позжены и многие розграблены и до основания разорены» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 93].

Гермоген плавно подводит адресатов посланий к главной мысли: «градъ ... великъ ..., а не имѣеть Государя Царя» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 93], «мы вси православніи Христіане остались сиры безъ пастыря ... народъ яко море волнуется и аки корабль безъ кормника» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 98]. Говоря о царском престоле, автор представляет его как дар, отмеченный Божьей благодатью: «судомъ и волею вся содержащаго Бога, Его хотѣннѣе скиѣтръ великого Московского Царства прииде в поручение къ вамъ Великому Государю Владиславу Жигимонтовичю, ажь благоволишь Богъ» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 93]. Истинный самодержец, глава русского престола, лидер русского мира должен во всем соответствовать православным догмам,

служить прообразом Бога на земле, и стать таким, по безоговорочному представлению Гермогена, можно только познав «истинного Бога», то есть обратившись в православие, к чему и призывает патриарх.

Обращаясь к Владиславу, Гермоген говорит об исключительной значимости крещения, напутствует его стать «вторым Владимиром»: «Не противись, Государь, суду Божию, и нашему и всего собора и Царьского синклита и всѣхъ православныхъ Крестьянъ молению ... со всякою тихостию и кротостию и смиреніемъ приими святое крещение» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 94], – это главная мысль послания, которая повторяется автором неоднократно. Гермоген убеждает в правоте своих слов, демонстрируя преимущество православного христианства, показывая, что это единственный истинный путь к обретению вечной жизни и спасению души: «прослави небеснаго Царя Христа твоего, ежъ познати и творити волю Его; а онъ тебя прославить божественною славою Своею вѣчно на небесехъ» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 95]. Патриарх неотступно подчеркивает, что новоизбранного на престол Владислава необходимо «включить» в родословную княжеской династии, что возможно только путем православного крещения: «Приими святое крещение, прииметь ты Богъ въ сыновление, и облечь ты во броня правды, и возложить на тебя шлемъ спасенія и дать тебѣ щитъ вѣры, и древнимъ Великимъ Царемъ і Великимъ Княземъ равнославна учинить ты», [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 97]. Принятие Владиславом православия Гермоген осмысляет как разрешение цивилизационного кризиса русского мира, который нуждается в законном правителе – православном христианине: «твоимъ крещеніемъ и правою къ Богу вѣрою Московское великое Государство отъ мятенія престанеть и тишину прииметь» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 96].

Патриарх представляет христианскую веру как высшую награду, поэтому характерно появление солнечной символики: «Христианская вѣра, яко солнце, сияеть во всю вселенную» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 92], сравнение христианства с благозвучным пением: «яко сладкая цевница движущи новую и благолѣпную пѣснь духовную въ концы земли» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 99]. Говоря о христианской вере, Гермоген постоянно связывает ее именно с русскими князьями, свя-

тыми, чудотворцами – истинными представителями русского мира, впитавшими лучшие личностные качества: «въ верѣ нашей явились многие святители и благовѣрные Цари і Великие Князи ... и многие угодники Божіи» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 92]. В обращении к Сигизмунду патриарх настаивает на том, чтобы престол занял Владислав, а не сам Сигизмунд (как известно, Сигизмунд имел замысел воцариться на русском престоле и, будучи ярким католиком, не стал бы принимать православие, обратил бы в католичество Русь, соединив ее с польским княжеством, что означало бы развал государства и гибель русского мира), поэтому в сложившейся ситуации Гермоген видит в кандидатуре Владислава хоть какой-то способ цельный русский мир сохранить: «Даруй намъ Государя, заповѣди Божія соблюдать, и державу Рускую сохранять» [Творения святейшего Гермогена, 1912, с. 99].

В основе всех рассмотренных сочинений Гермогена лежит принцип контраста. На бинарные оппозиции в текстах патриарха обращает внимание лингвист Т. А. Литвина: «Такую оппозицию составляет пара „законноизбранный царь В. Шуйский – самозванец Гришка Отрепьев“». Характеристики этих личностей даны согласно идеалистической системе средневекового мировоззрения, для которого были свойственны резкие противопоставления добрых и злых, грешных и безгрешных, рассмотрение личности как выразительности божественной воли или „сосуда дьвольского“», а сквозной идеей творений патриарха, согласно исследователю, является «идея веры в православное христианство» [Литвина, 2014, с. 147]. Полностью соглашаясь с мнением Т. А. Литвиной, мы считаем необходимым дополнить справедливые идеи исследователя: сочинениям патриарха свойственна более широкая оппозиция «русский мир – нерусский» (здесь идет речь не об этносе, а о цивилизационной парадигме). Действительно, как мы отмечали выше, автор постоянно обращается к цивилизационным основам русского мира, со страхом говоря о гибельности их трансформации, смены. Тогда в качестве преобладающей идеи сочинений мы склонны рассмотреть идею сохранения русского цивилизационного кода и веры в его твердость и непоколебимость.

Исторические обстоятельства менялись слишком стремительно: «После того, как в ночь на 21 сентября 1610 г., под угрозой Тушинского „вора“, боярское правительство впустило в столицу

польские войска, Гермоген выступил против решения правительства о принесении присяги королю Сигизмунду III» [Дробленкова]. Патриарх стал рассылать агитационные письма в разные города с «разрешением» не присягать польским претендентам на престол: «Патриаршие грамоты не сохранились, но об их существовании говорят различные источники» [Дробленкова, 1960, с. 126]. Вопрос о роли грамот Гермогена в организации народного ополчения, а также проблема авторства патриарха и круга написанных им грамот до сих пор остаются дискуссионными, и в нашу задачу не входит их рассмотрение. Однако необходимо отметить, что именно патриарх Гермоген стал фигурой, авторитет которой повлиял на укрепление национального сознания и рост патриотических настроений: «Кто же далъ бодрость запуганному русскому народу и вызвалъ его на борьбу съ многочисленными лиходѣями? Великій старецъ, патриархъ Гермогенъ!» [Росси-ев, 1913, с. 20].

Патриарху Гермогену не суждено было увидеть окончания Смуты и воцарения на престоле первого русского царя из династии Романовых Михаила Федоровича. Гермоген умер около 1612 года в заключении в темнице мученической смертью борца за свободу и целостность Руси. Однако моральное совершенство патриарха, его истинный патриотизм, боль за судьбу русского мира, которые отразились в его сочинениях, не дают повода усомниться в словах автора «Новой повести...» о бессмертии этого великого человека: «Аще ему, государю, случится за слово Божие и умереть, – не умереть, но жив будет вовѣки» [Новая повесть ..., 2006, с. 168].

Заключение

Сочинения патриарха Гермогена, посвященные событиям Смутного времени, объединены и темой «русского мира», ставшей устойчивой к XVI веку. Русский мир в этих памятниках предстает как сложившийся цивилизационный феномен, целостности которого угрожает реальная опасность. В работах патриарха находят отражения ключевые структурные элементы этой темы – лейтмотив православной веры, образ сильного правителя-отца, идея богоизбранности царя, мотивы небесного заступничества и мученичества, оппозиция русского мира и «нерусского». И если в текстах более ранних периодов эти элементы формировались, закреплялись, трансформировались, то в эпоху Смуты они актуализируются и

обостряются, что позволяет говорить и об устойчивости самой темы, и о ее живом развитии.

Библиографический список

1. Антонов Д. И. Смута в культуре средневековой Руси: Эволюция древнерусских мифологем в книжности начала XVII века. Москва : РГГУ, 2009. 424 с.
2. Антонов Д. И. Цари и самозванцы: борьба идей в России Смутного времени. Москва : РГГУ, 2019. 312 с.
3. Бессонов И. А. Русская народная эсхатология: история и современность. Москва : Гнозис, 2014. 336 с.
4. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового завета (канонические). Москва : Российское библейское общество, 2018. 1345 с.
5. Дробленкова Н. Ф. Новая повесть о преславном Российском царстве и современная ей агитационная патриотическая письменность. Москва–Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1960. 239 с.
6. Дробленкова Н. Ф. Гермоген, патриарх. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=3791> (дата обращения: 20.10.2023).
7. Карпов А. Ю. Святейший Патриарх Гермоген. URL: https://portal-slovo.ru/history/35215.php?ELEMENT_ID=35215&PAG EN_1=2 (дата обращения: 13.10.2023).
8. Кочеров С. Н. Русский мир: проблема определения // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 5. С. 163–167.
9. Кривоусков В. В. Концепт «русский мир»: принципы и возможности методологических подходов // Вестник АГУ. 2016. Вып. 1 (174). С. 111–119.
10. Ларионова М. Ч., Тищенко А. С. Тема «русского мира» в древнерусской литературе // Русская старина. 2019. № 10 (2). С. 86–94.
11. Ларионова М. Ч., Тищенко А. С. Ранние случаи употребления понятия «русский мир» в древнерусской литературе // Новый филологический вестник. 2023. № 4. С. 93–108.
12. Литвина Т. А. Языковая личность патриарха Гермогена // Филология и культура. Филологические науки. Лингвистика. 2014. № 4 (38). С. 146–150.
13. Надольская В. И. Цивилизационный код: понятие и сущность // Иппокрена. 2018. № 1–2. С. 218–225.
14. Петрович И. К., Блашков Ю. А. Русская православная церковь в Смутное время: жизнь и деятельность Патриарха Гермогена // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2017. № 5. С. 30–34.
15. Россиев П. А. Великий печальник за Родину Патриарх Гермоген. Исторический очерк. Москва : Типография товарищества И. Д. Сытина, 1913. 24 с.
16. Савельева И. Ю. Дискурс о Русском мире: мифы и реальность // Российская школа связей с общественностью. 2015. № 6. С. 175–184.
17. Творения Святейшего Гермогена Патриарха Московского и всея России. Москва : Печатня А. И. Снегиревой, 1912. 110 с.
18. Тищенко А. С. Русский мир и его признаки в «Переписке Андрея Курбского с Иваном Грозным» //

Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2022. Т. 26. № 3. С. 80–93.

19. Тищенко А. С. Тема «русского мира» в памятниках эпохи становления Московского государства // Известия Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук. Серия «История и филология». 2023. № 1 (59). С. 44–51.

20. Цветков С. Э. Великий печальник за отечество. Патриарх Гермоген // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. 2013. № 3 (11). С. 58–69.

Reference list

1. Antonov D. I. Smuta v kul'ture srednevekovoj Rusi: Jevoľucija drevnerusskih mifologem v knizhnosti nachala XVII veka = Troubles in the Medieval Rus' culture: Evolution of Old Russian mythologemes in the early 17th century literature. Moskva : RGGU, 2009. 424 s.

2. Antonov D. I. Cari i samozvancy: bor'ba idej v Rossii Smutnogo vremeni = Tsars and impostors: the battle of ideas in Russia of the Time of Troubles. Moskva : RGGU, 2019. 312 s.

3. Bessonov I. A. Russkaja narodnaja jeshatologija: istorija i sovremennost' = Russian folk eschatology: history and modernity. Moskva : Gnozis, 2014. 336 s.

4. Biblija. Knigi Svjashennogo pisanija Vethogo i Novogo zaveta (kanonicheskie) = The Bible. Holy Scripture books of the Old and New Testament (canonical). Moskva : Rossijskoe biblejskoe obshhestvo, 2018. 1345 s.

5. Droblenkova N. F. Novaja povest' o preslavnom Rossijskom carstve i sovremennaja ej agitacionnaja patrioticheskaja pis'mennost' = The New Narrative of the Glorious Russian Kingdom and its contemporary agitation patriotic writing. Moskva–Leningrad : Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1960. 239 s.

6. Droblenkova N. F. Germogen, patriarh = Hermogenes, the Patriarch. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=3791> (data obrashhenija: 20.10.2023).

7. Karpov A. Ju. Svjatejsnij Patriarh Germogen = His Holiness Patriarch Hermogenes. URL: https://portal-slovo.ru/history/35215.php?ELEMENT_ID=35215&PAGEN_1=2 (data obrashhenija: 13.10.2023).

8. Kocherov S. N. Russkij mir: problema opredelenija = The Russian world: the problem of definition // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. 2014. № 5. S. 163–167.

9. Krivopuskov V. V. Koncept «russkij mir»: principy i vozmožnosti metodologičeskikh podhodov = The concept «Russian world»: principles and potential of methodological approaches // Vestnik AGU. 2016. Vyp. 1 (174). S. 111–119.

10. Larionova M. Ch., Tishhenko A. S. Tema «russkogo mira» v drevnerusskoj literature = The theme of «Russian world» in ancient Russian literature // Russkaja starina. 2019. № 10 (2). S. 86–94.

11. Larionova M. Ch., Tishhenko A. S. Rannie sluchai upotreblenija ponjatija «russkij mir» v drevnerusskoj literature = The early cases of using the concept «Russian world» in ancient Russian literature // Novyj filologičeskij vestnik. 2023. № 4. S. 93–108.

12. Litvina T. A. Jazykovaja ličnost' patriarha Germogena = Patriarch Hermogenes' linguistic personality // Filologija i kul'tura. Filologičeskie nauki. Lingvistika. 2014. № 4 (38). S. 146–150.

13. Nadol'skaja V. I. Civilizacionnyj kod: ponjatie i sushhnost' = Civilizational code: concept and essence // Ippokrena. 2018. № 1–2. S. 218–225.

14. Petrovich I. K., Blashkov Ju. A. Russkaja pravoslavnaja cerkov' v Smutnoe vremja: zhizn' i dejatel'nost' Patriarha Germogena = The Russian Orthodox Church in the Time of Troubles: the life and work of Patriarch Hermogenes // Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija «Social'no-gumanitarnye nauki». 2017. № 5. S. 30–34.

15. Rossiev P. A. Velikij pechal'nik za Rodinu Patriarh Germogen. Istoricheskij ocherk = Patriarch Hermogenes, the Great Grieving for the Motherland. Historical sketch. Moskva : Tipografija tovarishhestva I. D. Sytina, 1913. 24 s.

16. Savel'eva I. Ju. Diskurs o Russkom mire: mify i real'nost' = Russian myth discourse: myth and reality // Rossijskaja shkola svjazej s obshhestvennost'ju. 2015. № 6. S. 175–184.

17. Tvorenija Svjatejshego Germogena Patriarha Moskovskogo i vseja Rossii = The works of His Holiness Hermogenes Patriarch of Moscow and All Russia. Moskva : Pechatnja A. I. Snegirevoj, 1912. 110 s.

18. Tishhenko A. S. Russkij mir i ego priznaki v «Perepiske Andreja Kurbskogo s Ivanom Grozным» = The Russian world and its characteristics in «Andrey Kurbsky's Correspondence with Ivan the Terrible» // Izvestija Juzhnogo federal'nogo universiteta. Filologičeskie nauki. 2022. T. 26. № 3. S. 80–93.

19. Tishhenko A. S. Tema «russkogo mira» v pamjatnikah jepohi stanovlenija Moskovskogo gosudarstva = The theme of the «Russian world» in the monuments of the period of forming the Moscow state // Izvestija Komi nauchnogo centra Ural'skogo otdelenija Rossijskoj akademii nauk. Serija «Istorija i filologija». 2023. № 1 (59). S. 44–51.

20. Cvetkov S. Je. Velikij pechal'nik za otechestvo. Patriarh Germogen = The Great Grieving for the Motherland. Patriarch Hermogenes // Gumanitarnye nauki. Vestnik Finansovogo universiteta. 2013. № 3 (11). S. 58–69.

Статья поступила в редакцию 12.12.2023; одобрена после рецензирования 22.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 12.12.2023; approved after reviewing 22.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 82-2
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_51
EDN: WLCFDE

Античный миф в пьесах А. Симукова

Василисса Владиславовна Орлова

Аспирант кафедры новейшей русской литературы, Литературный институт имени А. М. Горького. 123104, г. Москва, Тверской бульвар, д. 25
Vasilisska007@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-5038-3849>

Аннотация. В статье рассматривается обращение советского драматурга Алексея Симукова (1904–1995) к античной мифологии в его поздних пьесах 1983 г. «Гори, гори ясно!» и «Взгляд Медузы» с целью выявить, какие архетипические образы и почему привлекли автора, в чем особенность авторской интерпретации и каково ее соотношение с социально-культурным контекстом предперестроечной эпохи. В пьесе «Гори, гори ясно!» А. Симуков обращается к мифу о Прометее, выделяя в нем идею бескорыстного служения людям, которой противопоставляется жажда власти (через образ Геры и внесценический образ Зевса) и приспособленчество (через образ талантливого, сомневающегося Гефеста и одушевленного оружия, лишённого внутренних противоречий – Орла). В пьесе звучат отсылки к творчеству М. Горького – огонь, вложенный в сердце людям, напоминает легенду о Данко, выбор Геракла, спасшего Прометея, остаться на земле вместо вознесения на Олимп в конце пьесы отсылает к известной цитате из пьесы «На дне»: «Человек – это звучит гордо». В пьесе «Взгляд Медузы» автор предлагает свою вольную трактовку мифа о Персее, намеренно через игру с именами персонажей, их знание о существовании мифа про их тезок отдаляя и приближая их к знаменитым прототипам. Подчеркивается идея цикличности и повторяемости истории, в которой особое внимание уделяется поиску собственного лица – своего места и роли в пространстве известного всем сюжета. Через Персея (Одуванчика, как называет его одна из героинь пьесы) мы видим, как личный выбор, а не героический поступок, к которому персонаж стремится, может повернуть историю в другое русло, что именно он характеризует героя как личность. В конце пьесы снова встречается отсылка к М. Горькому, на этот раз к образу Матери, чьи слезы оживляют застывшего в камне героя.

Ключевые слова: А. Симуков; советская драматургия; античный миф; Прометей; Геракл; Персей; Горгона Медуза; архетип; интерпретация; иносказание

Для цитирования: Орлова В. В. Античный миф в пьесах А. Симукова // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 51–58. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_51.
<https://elibrary.ru/WLCFDE>

Original article

The ancient myth in A. Simukov's plays

Vasilissa V. Orlova

Postgraduate student at the department of modern russian literature, A. M. Gorky Literature institute. 123104, Moscow, Tverskaya blvd., 25.

Vasilisska007@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-5038-3849>

Abstract. The article examines the address of the soviet playwright Alexei Simukov (1904–1995) to ancient mythology in his late 1983 plays *Burn, Burn Clearly!* and *The Gaze of Medusa* in order to reveal what archetypal images and why attracted the writer, what is the peculiarity of his authorial interpretation and what is its correlation with the socio-cultural context of the pre-Perestroika period. In his play *Burn, Burn Clearly!* A. Simukov turns to the myth of Prometheus, highlighting in it the idea of serving people selflessly, which is contrasted with the lust for power (through the image of Hera and the offstage image of Zeus) and adaptability (through the image of the talented doubting Hephaestus and the personified weapon devoid of internal contradictions – the Eagle). The play contains references to M. Gorky's works – the fire put in people's hearts reminds of the legend of Danko; the choice of Heracles to save Prometheus and stay on earth instead of ascending to Olympus at the end of the play refers to the famous quote from the play *The Lower Depths*: «Man! That has a proud sound!» In the play «*The Gaze of Medusa*», the writer offers his own

free interpretation of the myth of Perseus, through intentionally playing with the characters' names, their knowledge of the myth about their namesakes distancing and bringing them closer to the famous prototypes. The idea of the cyclical and repetitive nature of history is emphasized, with special attention to the search for one's own face – one's own place and role in the space of a well-known plot. Through Perseus (Dandelion, as he is called by one of the heroines), we see how personal choices, rather than the heroic act the character aspires to, can turn the story in a different direction, that it characterizes the hero as a person. At the end of the play, there is another reference to M. Gorky, this time to the image of Mother whose tears revive the hero frozen in stone.

Key words: A. Simukov; Soviet drama; ancient myth; Prometheus; Hercules; Perseus; Medusa; interpretation; allusion; archetype

For citation: Orlova V. V. The ancient myth in A. Simukov's plays. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):51–58. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_51. <https://elibrary.ru/WLCFDE>

Введение

Обращение к античной мифологии характерно как для русской, так и для зарубежной литературы на протяжении всех веков их существования: «Каждая эпоха (Средние века, Возрождение, XVII–XVIII, XIX и XX в.) по-новому осмысливала и интерпретировала знакомые мифологические сюжеты, создавая на их основе драматургические произведения (трагедии Расина, драмы О'Нила, Сартра) и философские концепции (трактаты Вико, Ницше, Фрейда, Камю)» [Садовская, 2000, с. 175]. Миф не умирает вместе с античным мировоззрением, трансформируется под влиянием каждой новой эпохи, но при этом имеет сложные отношения со временем и особый взгляд на происходящие события: «Мы как бы заново присутствуем при творческих актах сверхъестественных существ. Мы покидаем мир обыденности и проникаем в мир преображенный, заново возникший <...>. Мы ощущаем личное присутствие персонажей мифа и становимся их современниками. Это предполагает существование не в хронологическом времени, а в первоначальной эпохе, когда события произошли впервые» [Элиаде, 2005, с. 29]. Таким образом, погружение в античную мифологию позволяет писателю подчеркнуть значимость выделяемых ими образов, сюжетов и мотивов, предложить читателю взглянуть на них как на впервые возникшие. При этом автор может вступить в спор с мифом: «Миф и архетип предстают в абсолютно новом качестве и наполняются другим, зачастую антитетичным содержанием в русской “новой драме” рубежа XX–XXI веков» [Кислова, 2015].

Нас интересует обращение к древнегреческой мифологии драматурга XX века Алексея Симукова (1904–1995), в 1983 г. создавшего две пьесы: «Гори, гори ясно!» и «Взгляд Медузы», в которых он интерпретировал мифы о Прометее, Геракле, Персее и Медузе Горгоне. Работе над пьесами для театра предшествовали его литературные сценарии для мультипликационных картин 1970-х го-

дов: «Возвращение с Олимпа», «Лабиринт. Подвиги Тесея», «Аргонавты», «Персей» и «Прометей». Нам предстоит ответить на вопросы: какова была цель обращения к мифам, какие изменения претерпевают их сюжеты и какие мотивы выходят на передний план в их интерпретации, как трансформируются архетипические образы известных героев, как все это соотносится с социально-культурным контекстом пред-перестроечной эпохи. Отдельного внимания заслуживает место выбранных пьес в контексте творчества автора, тяготеющего к комедийно-водевильному жанру. А. Симуков начинал свой творческий путь в 1920-х годах в составе агитационной бригады. «Любительские „агитки”, ставящиеся на предприятиях и в деревнях, стали основой для новой советской комедии, повышали интерес к театру, показывали типы людей, не ставших неотъемлемой частью коллективной системы» [Moore, 1976, с. 68]. Таким образом, театр становился инструментом социально-культурного воздействия на мировоззрение зрителя, был тесно связан с политическим курсом и отвечал на социальный запрос сегодняшнего дня. В творчестве выбранного автора особое место занимают пьесы о колхозе, о производстве, об образовательной и социально-культурных сферах.

Методы исследования

При написании работы были использованы культурно-исторический, сравнительно-исторический, социологический методы и методы мифопоэтического анализа и литературной герменевтики.

Результаты исследования

В пьесе А. Симукова «Гори, гори ясно!» («Очень древняя сказка», 1983 г.) действующие лица – персонажи античных мифов. В центре сюжета титан Прометей, подаривший людям огонь. Этот образ является архетипическим для мировой литературы. «Словно каждый век влил в него

кровь своих стремлений» [Сахарный, 1971, с. 19], – Прометей мог олицетворять собой и науку (М. Ломоносов), и справедливость с духовной свободой (Я. Полонский), и революцию (Н. Огарев). В своей пьесе А. Симуков выводит на первый план идею о бескорыстном служении людям. На протяжении всего действия разные персонажи пытаются добиться от Прометея истинной причины его поступка, найти личный мотив (попытка свергнуть Зевса, влюбленность в земную женщину и т. п.). В контексте творчества А. Симукова это свидетельствует о крахе идеи взаимопомощи и бескорыстного труда ради общего блага, которая сквозным мотивом проходит через его пьесы («Волшебное зерно» 1940 г., «Воробьевы горы» 1948 г., «Девушки-красавицы» 1952 г., «Легкая рука» 1978 г.). Для сравнения, уже в пьесе 1985 г. «Бабье царство» А. Симуков назовет Пылаевым Прометеем представителя района, который активно вмешивается в дела колхоза, произносит много пылких речей, но на самом деле интересуется только тем, чтобы устроить соревнование ради соревнования и его последующего освещения, постоянно оглядывается на то, что скажут «наверху», легко меняя свое мнение о происходящем в соответствии с новыми указаниями, а вот благосостояние колхоза и реальные результаты его нисколько не заботят, как и судьбы колхозников. Председательница колхоза Лидия Васильевна за справедливостью обращается уже не к нему, а к древнему каменному изваянию, «богине любви», у нее спрашивает, «будет ли, наконец, мир на земле» [Симуков, 1985, с. 331]. Это является отражением «действительно удручающей культурной и политической атмосферы, сложившейся в первой половине 1980-х годов, когда кризис политической и экономической сфер СССР стал очевиден, а система двойных стандартов стала поведенческой моделью для большинства граждан. Проявления государственной деятельности большая часть населения воспринимала с большим скептицизмом» [Balina, Lipovetsky, 2004, с. 17].

В пьесе «Гори, гори ясно!» А. Симуков использует связь образа Данко (М. Горький, «Старуха Изергиль», 1894 г.) с Прометеем: его титан не просто дарит человечеству огонь – он вкладывает его людям в сердце. Это отзывается и в финале пьесы в словах Геракла, когда он отвечает на новые злые происки олимпийских богов: «На ваш огонь у нас свой найдется! (Хлопает себя по широкой груди, Прометею.) Твоя заслуга, старик, вложил! (Кричит.) Эге-гей! У кого сердце горя-

чее – с нами!» [Симуков, 1991, с. 358]. Драматургу важен не огонь, как основа ремесла, как способ приготовления пищи и т. п., а как образ горящего человеческого сердца – основы человечности, взаимопомощи, жертвенности, умения видеть и создавать красоту.

Интересной сценической деталью является примечание в конце списка действующих лиц – Мужчину и Женщину (которым Прометей вложил огонь в сердце в первом акте) и Геракла с Матерью его дочери во втором акте играет одна пара актеров, так на сценическом уровне показывается непрерывная связь поколений и неугасимость огня, зажженного в человеческих сердцах.

Геракл также является одним из ключевых персонажей пьесы, но показан он в несколько комедийном плане, что имеет свою подоплеку и в античной традиции (Эпихарм «Геракл у Фола», Аристофан «Драмы, или Кентавр»). Геракл А. Симукова ждет вознесения на Олимп и приравнивания к богам после предстоящей свадьбы с Гебой, в пьесе подчеркивается его диковатость, грубость и витальность, высмеивается, что он ходит в одной шкуре и только и думает, «как невесту в углу зажать», олимпийские боги относятся к нему с презрением. Этот брак нужен только для улучшения их репутации в глазах людей. Апофеозом комичности в его образе становится эпизод, когда он, освобождая Прометея, борется с орлом, но путается в пышной одежде, в которую его раздели на Олимпе, чтобы он соответствовал своему новому статусу бога. В итоге он падает и роняет дубинку (в пьесе, как и в сценарии мультфильма «Возвращение с Олимпа», орел не застрелен из лука, что не соответствует античному мифу). Несмотря на некую комичность образа, в нем скрыта очень важная проблематика: Гераклу пытаются навязать, что он лишь орудие в руках богов и все его подвиги «благословлены» свыше, его личные достижения таким образом нивелируются, он превращается лишь в игрушку в руках высших сил, что созвучно уже с трагедией Еврипида «Геракл в безумии». Геракл делает свой выбор, освобождает Прометея, и это называют его «тринадцатым подвигом», но он в отличие от поступка героя из одноименного рассказа Фазиля Искандера 1964 г. совершен не «из трусости». Античный сюжет, в котором Геракл освободил Прометея по заданию Зевса, обыгрывается как продолжение темы героя как орудия воли богов и становится финальной точкой в нем – боги пьесы не предвидели, что Геба решит остаться с Прометеем, а не с Гераклом, а, следовательно, и все их

предыдущие «планы» являются лишь мистификацией. В документах о написании пьесы сохранилась выписка из протокола 27-ого заседания репертуарно-редакционной коллегии управления театров от 24 августа 1983 года, в которой подчеркивается именно эта идея:

«Современное звучание пьесе придает мысль о бескорыстии подвига, то, что люди совершают подвиги не по воле богов, а сами становятся творцами своей судьбы, объединяясь в борьбе с темными силами» [РГАЛИ// Ф. 2329. Оп. 36. Ед. хр. 3653. Документы о написании пьес «Бабье царство», «Гори, гори ясно!»..., л. 5].

«Что ж, бога из меня не вышло, авось человеком быть не постыжусь!» [Симуков, 1991, с. 357], – Геракл отстаивает самостоятельность своих действий и выбора в конце пьесы и отрекается от почестей и благ за свои подвиги, тем самым подчеркивается преодоление искушения материальными благами, о которых в пьесе говорят еще и дочь Геракла, и ее мать (дары им от Геры оказываются ящиком Пандоры). С помощью этих античных образов А. Симуков показывает, к чему приводит эгоизм и шкурничество, стремление к личному обогащению.

Вслед за Гераклом Геба решает стать человеком и присоединяется к нему и Прометею, чтобы защитить род людской. Здесь снова нельзя не вспомнить М. Горького, на этот раз пьесу «На дне» 1902 г.: «Человек – это звучит гордо». Образ Геракла, отстаивающего свое право свободы выбора и ответственности за свои решения, противопоставляется образам Орла и Гефеста. Гефест показан в пьесе как приспособленец, лавирующий между интересами власти, идущий на преступление против совести, чтобы не попасть в немилость, с молчаливого согласия подобных ему и совершается все самое страшное. Оковы Прометея он со вздохом называет своей «лучшей работой» и просит бывшего друга сохранить их для потомства. Талантливый мастер, не лишенный понимания происходящего, он задается вопросом «А нам куда же?» в развязке событий – персонажу, который в начале действия пробовал создать робота, охраняющего олимпийский огонь, и мечтал заменить людей на подобные покорные машины, нет места в новых реалиях. Создание человекоподобной машины не вымысел А. Симукова. «Одно из чудес, созданных Гермесом, это механические служанки из золота, владеющие мышлением и речью, которые помогали ему передвигаться и работать» [Cavendish, Burland, 1995, с. 1177]. Интересно, что Фе-первая, созданная в пьесе Гефестом, вместо того чтобы поймать Про-

метея, протягивает ему цветок и само разрушается, превращаясь в кучу железных обломков. «Такой программы я в нее не закладывал!» [Симуков, 1991, с. 336] – восклицает Гефест, а Прометей благодарит ее, говоря, что у «железной» «есть сердце». Через эту линию А. Симуков еще раз подчеркивает первоочередную важность не научно-технического прогресса, а развития души разумного существа, познав красоту, даже машина не способна на убийство.

Образ Орла решен в пьесе А. Симуковым также, как в его сценарии мультфильма 1974 г. «Прометей»:

«Между прочим, я вывел образ Орла, спутника Зевса, в моей интерпретации – самого заштанного кагебешника, но который неимоверно гордится:

— Самого Прометея клевал!» [Симуков, 2008, с. 315].

Орел, лишенный всяческих сомнений и угрызений совести, являющийся лишь оружием богов и доносчиком, с легкостью переквалифицируется «в певчие птицы». Стоит отметить, что и дальнейшая судьба Олимпа его тоже не волнует. С помощью этого образа автор показывает тип приспособленца, который всегда найдет себе место и устроится в жизни.

Обратим внимание и на то, что самого Зевса в действии пьесы нет, есть его пособники, есть доносчик, есть Гера, транслирующая идею подчинения людей богам, объясняющая общепринятый порядок, но самого Зевса нет. Мы можем увидеть лишь потоп, посланный им в наказание за кражу огня. Это тоже важная деталь – персонаж, олицетворяющий власть и всемогущество, находится за пределом действия, это в прямом смысле «слепая воля». На передний план выходят поступки второстепенных и третьестепенных в этой иерархии персонажей – еще одна аллюзия А. Симукова на его современность, подчеркивающая личную ответственность каждого на своем месте. «Введение в театральные постановки образов политического процесса (конкретных или абстрактных политиков и чиновников, политических символов и т. п.) создает резонирование политической темы в художественном пространстве спектаклей» [Болдырева, 2016, с. 2]. Используя мифологический сюжет, автор делает акцент на его социально-политическую подоплеку, что не характерно для предыдущих произведений А. Симукова.

В другой пьесе, связанной с античными мифами, «Взгляд Медузы» (1983) образ антагониста, мечтающего построить империю страха, причем чужими руками, выведен на сцену – это Гермес. «В греческой мифологии все боги предстают в

ошеломляющем разнообразии ролей. Гермес изображается и как вор, и как пастух, а также: ремесленник, музыкант, спортсмен, торговец» [Brown, 1990, с. 3]. А. Симуков подсвечивает негативные краски в этом образе, ловкость и острый ум Гермес использует исключительно с корыстными целями, а его помощь герою становится лишь частью собственного плана по обретению власти. В одной из версий мифа о Персее именно Гермес дает герою шапку-невидимку, волшебный мешок и крылатые сандалии, которые должны помочь победить Медузу Горгону [Rapp, 1884–1890, т. I, с. 1735]. В пьесе А. Симукова волшебным артефактом становится платок, который надо набросить на лицо чудовища, тогда сила ее взгляда останется на платке, сама Медуза при этом останется жива. Эта деталь играет важную роль – «поиск лица» является ключевым мотивом пьесы. Персей не герой мифа, он назван в честь него, персонаж пьесы ищет себя, пытается понять свое предназначение. Когда Оливка спрашивает его, зачем он пришел в город, Персей отвечает: «Я ищу свое лицо» [Симуков, 1991, с. 361]. Сюжет, связывающий лицо-маску-личность распространен в мировой литературе: произведения А. Дюма и В. Гюго о «Железной маске» в XIX веке, роман Гостона Леру «Призрак Оперы» 1910 г., рассказ А.Н. Толстого «Русский характер» 1944 г., роман Кобо Абэ «Чужое лицо» 1964 г., повесть А. Геласимова «Жажда» 2002 г. и т. п. С точки зрения лингвистики «лицо» является «компонентом соматического кода» и «связывается с такими концептами, как „Душа“, „Совесть“, „Честь“» [Клименко, 2019]. Именно к этим терминам апеллирует Симуков в развитии характера своего героя. Параллельно с поисками себя Персей пытается разгадать характер Оливки, воспитанницы Медузы. Ее А. Симуков представляет нам как актрису, ловко меняющую маски и настроение в зависимости от ситуации. В момент их первой встречи с Персеем она репетирует у городского фонтана новую роль. Ее фигура нужна в пьесе для подчеркивания темы поиска лица и выполнения ряда резонансных функций, именно она призывает героя к здравому смыслу и произносит финальные слова пьесы, кроме этого, она помогает сломать в контексте пьесы античную сюжетную связь Персея и Андромеды.

В мировой литературе в мифе о Персее акцент делается либо на борьбе с Медузой Горгоной, либо на романтической линии, связанной с Андромедой и ее спасением, судьбе и личности самого Персея уделяется меньше внимания [Mergenthaler,

т. 5, 2008, с. 569]. А. Симуков же, напротив, лишает Персея возможности совершения описанного в мифах подвига: в разгар его схватки с Медузой вбежавшая в залу Оливка набрасывает на мачеху платок, который обронил герой, далее Персей мучается от того, что Медузу победил не он, и задается вопросом, стоит ли ему пользоваться нечестным способом добытой славой (хотя Оливка обещает никому не рассказывать правду). Романтический сюжет с Андромедой (так зовут служанку) не складывается, потому что главному герою нравится Оливка, Андромеда же ждет спасения от любимого как в мифе, воссоединения с ним и доходит почти до безумства в финале пьесы, не пуская к окаменевшему Персею не только Оливку, но и его родную мать: «Нарочно так говорите: хотите отнять его у меня! Живого я его упустила, а мертвый он мой! Мой!» [Симуков, 1991, с. 401]. Расправа с Медузой происходит во второй картине первого акта, а действительно «свой» подвиг Персей совершает только в шестой картине второго акта: он заслоняет собой Андромеду, когда завладевший платком слуга Медузы Памфил направляет «взгляд Медузы» на бывшую служанку. После этого Оливка произносит: «Вот ты и нашел свое лицо, милый мой Одуванчик!.. Уж этого поступка никто у тебя не отнимет – твой он, твоя навсегда.» [Симуков, 1991, с. 400]. Оливка называет главного героя Одуванчиком, и если в начале пьесы это шутливо-обидное прозвище, оскорбляющее Персея, то в финале пьесы обращение к нему именно под этим именем это дань уважения к нему и признание его как личности, прошедшей моральные испытания и сделавшей свой осознанный выбор без связи с сюжетом общеизвестного мифа. Именно поэтому он «вечно живым станет в слове, что камня сильнее...» [Симуков, 1991, с. 402]. Личный выбор, незначительный в мировом масштабе поступок оказывается важнее и лучше характеризует персонажа, чем прославляемый в веках подвиг, к которому стремился Персей-Одуванчик.

Слова Гермеса, что Персей хотел спасти все человечество, а спас «одну-единственную дуреху», дополняют тему пьесы о поиске себя и своего предназначения, не зря Гермес говорит о том, что он просчитался, думая, что «молодежь своей головой работать не любит, ей подай готовенькое» [Симуков, 1991, с. 400]. Молодому Персею хочется великих свершений, если благо – то для всего человечества, если любовь – то руку Оливки, а не служанки Андромеды, если биться – то уж мечом и силой, а не хитростью. Гермес играет на этом,

говоря, что в этом городе надо также оставить за главного Памфила, как и было при Медузе, что ждет весь мир, не до Андромед с Оливками сейчас. А. Симуков обращает внимание читателя на то, что сложнее и важнее всего сделать добро и быть человеком по отношению к тому, кто рядом, что за великими целями, грандиозными планами и громкими словами про общее счастье, скорее всего, стоит личная корысть и жажда власти, а счастье и судьба отдельно взятого человека отходят на очень дальний план. Символично и то, что герой каменеет из-за платка, с помощью которого Гермес призывал его покорить силой страха весь мир. Только Оливка предупреждала Персея, что платок необходимо уничтожить – зло надо искоренять, а не пытаться управлять им даже ради самых благих целей. Духовное перерождение героя происходило не напрасно, смерть он переживает символически, оживая от слез и слов родной матери, которая пришла в город за ним. Здесь нельзя не вспомнить роман М. Горького «Мать» 1906 г. и важность архетипического образа матери в литературе:

«Питание и защита воплощены в архетипе Мать. Она дает жизненную энергию свои детям, друзьям и общине, созидательное начало, а также воплощает материнство, рождение...» [О'Коннелл, 2007, с. 53].

Несмотря на то, что В. Воровский в статье «Две матери» и упрекал М. Горького, что его мать-созидательница слишком идеальна и мало-реальна [Воровский, 1986, с. 327–331], именно Горький реанимировал этот архетип в советской антирелигиозной литературе XX века. А. Симуков, очевидно, апеллирует именно к нему и настаивает на важности связи поколений и поддержки в поиске себя молодыми людьми, поэтому образ матери, а не возлюбленной спасает Одуванчика. Мать любит Персея не как героя, а потому что он ее сын, эта ничего не требующая, всеобъемлющая любовь оказывается сильнее всего, даже смерти.

В финале пьесы Оливка уходит прославлять своего героя – Одуванчика, Гермес отправляется продумывать новый план по захвату общемировой власти и искать себе следующую марионетку, Андромеда вопрошает: «А я?», – здесь мы видим переключку с финалом «Гори, гори ясно!», но если в первой пьесе этим вопросом задаются вольные и невольные антагонисты, то во «Взгляде Медузы» его задает в целом положительный персонаж. Андромеда пыталась принести Персею меч, рискуя собой, за что навлекла на себя немилость своего хозяина Памфила. Ее «вина» только

в том, что она пытается действовать в рамках архетипического сюжета, считает, что Персей предначертан ей свыше, хочет простого женского счастья, как будто есть рецепт с правильной последовательностью действий, который приведет к нему. Но драматург подчеркивает, что в жизни все гораздо сложнее. Андромеда, в отличие от Персея, не нашла за мифом своей личности, поэтому и финал ее ждет не утешающий. Это еще одна характерная черта эпохи: «функция женщины в обществе не может быть декоративной, она, как и душа, „обязана трудиться“, быть хоть в какой-то степени утилитарным организмом, жить с пользой для страны» [Руднев, 2018, с. 113]. Так, для сравнения, в предыдущей рассмотренной пьесе «Гори, гори ясно!» Геба обретает свое счастье, только когда вместе с Прометеем решает помогать людям и бросает вызов богам Олимпа.

В последнем действии «Взгляда Медузы» Горгона остается жива, но «без лица». В античном мифе она жила на отдаленном острове со своими бессмертными сестрами и имела довольно трагическую судьбу. Интересно, что изначально Горгона не имела отношения к мифу о Персее. Первые упоминания о ней мы встречаем у Гомера, как о демоне со страшными глазами, без связи с мифом о Персее. Вера в дьявольский глаз, мнение, что недобрый взгляд может принести вред, является повсеместной и подобные образы встречаются во многих культурах, как отражение этого страха» [Powell, 1998, с. 391]. А. Симуков делает Медузу правительницей города, она использует свой дар для подавления социального недовольства и пресечения попыток изменить жизнь к лучшему – это новая трактовка античного персонажа. В создании ее образа А. Симуков использовал прием В. Губарева из «Королевства кривых зеркал» 1951 г. – ее представляют нам как «Азудем». Ей нравится исполнение по ролям трагедии о Персее и описание его победы над Горгоной, это еще одна игра в игре и миф в мифе в пьесе. Игровое сближение и отдаление персонажей пьесы с персонажами античного мифа на протяжении всего действия, кроме прочего, позволяет автору подчеркнуть повторяемость и цикличность истории, подтолкнуть читателя и зрителя к дальнейшему продолжению этой цепочки – переносу на пред-перестроечную советскую действительность. Само действие пьесы разворачивается в условном городе и в условном времени, авторские добавления в сюжет тоже носят вневременной универсальный характер. Медуза показывает Персею коллекцию статуй людей, которые по ее словам обрели бессмертие: здесь и певец свободы, хотевший освободить людей от гнета тяжелого труда,

и тот, кто добыл с колоса не сто зерен, а тысячу, но люди все равно неблагодарны, все равно всех не накормишь, так и «охладели» эти герои под взглядом Медузы к своим идеям, зато остались в вечности как каменные изваяния. Горгона пытается убедить героя в бессмысленности любых попыток сделать благо, в отсутствии шанса на справедливость, в том, что равенство возможно только в общем угнетении. Только ее Персей по умолчанию считает за своего врага, а слова Гермеса, иносказательно транслирующего тоже самое, принимает на веру, очаровываясь своей ролью в новом сюжете – героя, властителя, а не одного из ущемленных. Уж он то распорядится страшным оружием ради справедливости. Персей стоит перед вечным вопросом, что есть Добро и что есть Зло, можно ли применить Зло во имя Добра, действительно ли он слишком молод решать, что есть что, как говорит ему Медуза. Те же вечные категории обсуждают персонажи «Гори, гори ясно!», Прометей упрекает Геру, что боги «Добро во Зло превратили» и спрашивает: «Кто вам позволил?» [Симуков, 1991, с. 357]. Таким образом, А. Симуков, находясь в пространстве мифа, ломает представление о «воле богов» как неоспоримой инстанции и подчеркивает, что каждый человек в каждом своем выборе должен задумываться об этической его стороне и нести за него ответственность. Это усиливает значение переноса античных образов на современную автору действительность.

Заключение

Обращение к античному мифу в 1983 г. помогает автору с одной стороны высказаться о проблемах современности иносказательным способом, что актуально до наступления эпохи гласности, с другой – сильнее, чем обращение к другой иносказательной форме – сказочной (Е. Шварц, Ю. Олеша, В. Губарев и др.), наполняет глубинными смыслами повествование. Происходит синтез всего накопленного литературного опыта, связанного с используемыми сюжетами. Выделенные образы и мотивы приобретают большую значимость, найдя свое отражение в античных сюжетах и архетипах. Погружение персонажей в пространство, где миф о них уже известен помогает читателю прочувствовать цикличность и повторяемость событий, перенести их на сегодняшний день. Автор, используя античный миф, обращается к молодому поколению с призывом задуматься, куда мы идем, что ищем, как строим свою жизнь, что делаем для ближнего, не путаем ли мы хорошее и плохое. Финал обеих пьес 1983 г. при этом проникнут оптимизмом, в них побеждает жизнь и

горячее человеческое сердце, что отвечает идее веры в человека и оспаривает античную традицию трагедии рока, ломает иерархию, в которой обычный человек подчинен высшей воле, т.е. на иносказательном уровне борется с «чувством неполноценности и бессилия частного человека перед мистифицированными социальными силами» [Мелетинский, 2000, с. 372]. В контексте творчества автора эти пьесы являются одними из наиболее серьезных, на сцене мы видим настоящих антагонистов и разумное зло, видим власть в нелицеприятном свете и борьбу с ней, что до наступления эпохи гласности было мало возможно, т.к. шло вразрез с теорией бесконфликтности, борьбы хорошего с лучшим, позволявшей показывать только рядовых заблуждающихся или отсталых героев, которых перевоспитывало общество. Выбранные сюжеты приближают пьесы А. Симукова к политической драме, жанру, который был несвойствен его предыдущим комедийно-водевильным и сказочным произведениям.

Библиографический список

1. Болдырева Т. В. Русский политический театр и политическая драма в зеркале историко-литературных и театроведческих работ // Вестник ЮУрГГПУ. 2016. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-politicheskiy-teatr-i-politicheskaya-drama-v-zerkale-istoriko-literaturnyh-i-teatrovedcheskih-rabot> (дата обращения: 27.01.2024).
2. Воровский В. В. Из истории новейшего романа // Статьи о русской литературе/ вступит. статья и сост. И. Черноуцана; примеч. Л. Птушкиной, О. Семеновского, И. Черноуцана. Москва : Худ. лит., 1986. 447 с.
3. Кислова Л. С. Античный миф в русской «Новой драме» рубежа XX–XXI веков // Вестник ТГГПУ. 2015. №4 (42). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnyy-mif-v-russkoy-novoy-drame-rubezha-hh-hhi-vekov> (дата обращения: 11.12.2023).
4. Клименко Г. В. Соматический код русской культуры (на примере лексемы «лицо») // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/somaticheskij-kod-russkoy-kultury-na-primere-leksemy-litso> (дата обращения: 11.12.2023).
5. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва : Вост. лит., 2000. 407 с.
6. О'Коннелл М. Знаки и символы : иллюстрированная энциклопедия/ Марк О'Коннелл, Раджи Эйри ; [пер. И. Крупичевой]. Москва : Эксмо, 2007. 255 с.
7. РГАЛИ// Ф. 2329. Оп. 36. Ед. хр. 3653. Документы о написании пьес «Бабы царство», «Гори, гори ясно!», «Легкая рука», «Славка, Ревтруд и все остальное» (выписки из протоколов заседаний коллегии, договоры, акты о принятии). 28.01.76– 31.07.87. 16 л.
8. Руднев П.А. Драма памяти: очерки истории российской драматургии : 1950– 2010-е. Москва : Новое литературное обозрение, 2018. 489 с.

9. Садовская И. Г. Мифология. Санкт-Петербург : Алетея, 2000. 316 с.
10. Сахарный Н. Трагедии Эсхила: Вступ. ст. 11 // Эсхил. Трагедии. Москва, 1971. 384 с.
11. Симуков А. Гори, гори ясно!: Комедии. Москва : Сов. писатель, 1991. 464 с.
12. Симуков А. Д. Комедии / [Худож. Б. И. Жутовский]. Москва : Искусство, 1985. 397 с.
13. Симуков А. Д. Чертов мост, или Моя жизнь как пылинка Истории: (записки неунывающего). Москва : Аграф, 2008. 523 с.
14. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва : Академический проект; Парадигма, 2005. 238 с.
15. Balina M.; Lipovetsky M. N. Russian writers since 1980. Detroit : Gale, 2004. 456 p.
16. Brown N. O. Hermes the thief : the evolution of a myth. Great Barrington, MA : Lindisfarne Press, 1990. 164 p.
17. Cavendish R. Burland C. A. Man, myth & magic : the illustrated encyclopedia of mythology, religion, and the unknown, Volume 9. Innes, Brian, 1995. 1296 p.
18. Mergenthaler V. Perseus // Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. 2008. Bd. 5.
19. Moore H. T. Twentieth-century Russian literature. London: Heinemann, 1976. 194 p.
20. Powell B. B. Classical myth. Upper Saddle River, N.J. : Prentice Hall, 1998. 671 p.
21. Rapp. Graiai // Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie / Roscher Wilhelm Heinrich. Leipzig : Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1884–1890. Bd. I.
- culture (on the lexeme «face») // Verhnevolzhskij filologičeskij vestnik. 2019. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/somaticheskij-kod-russkoj-kul'tury-na-primere-leksemy-litso> (data obrashhenija: 11.12.2023).
5. Meletinskij E. M. Pojetika mifa = The poetics of myth. Moskva : Vost. lit., 2000. 407 s.
6. O'Konnell M. Znaki i simvoly : illjustrirovannaja jenciklopedija = Signs and symbols: the illustrated encyclopedia / Mark O'Konnell, Radzhi Jejri ; [per. I. Krupich-voj]. Moskva : Jeksmo, 2007. 255 s.
7. RGALI// F. 2329. Op. 36. Ed. hr. 3653. Dokumenty o napisanii p'es «Bab'e carstvo», «Gori, gori jasno!», «Legkaja ruka», «Slavka, Revtrud i vse ostal'noe» (vypiski iz protokolov zasedanij kollegii, dogovory, akty o prinjatii). 28.01.76–31.07.87. 16 l.
8. Rudnev P. A. Drama pamjati: ocherki istorii rossijskoj dramaturgii = The Drama of Memory: essays on the history of Russian dramaturgy : 1950– 2010-e. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. 489 s.
9. Sadovskaja I. G. Mifologija = Mythology. Sankt-Peterburg : Aletejja, 2000. 316 s.
10. Saharnyj N. Tragedii Jeshila: Vstup. st. 11 = Aeschylus' Tragedies: Intro. art. 11 // Jeshil. Tragedii. Moskva, 1971. 384 s.
11. Simukov A. Gori, gori jasno! : Komedii = Burn, Burn Clearly!: Comedies. Moskva : Sov. pisatel', 1991. 464 s.
12. Simukov A. D. Komedii = Comedies / [Hudozh. B. I. Zhutovskij]. Moskva : Iskustvo, 1985. 397 s.
13. Simukov A. D. Chertov most, ili Moja zhizn' kak pylinka Istorii: (zapiski neunyvajushhego) = Devil's Bridge, or My Life as a speck of dust in History: (notes of an optimist). Moskva : Agraf, 2008. 523 s.
14. Jeliade M. Aspekty mifa = Aspects of the myth. Moskva : Akademicheskij proekt; Paradigma, 2005. 238 s.
15. Balina M.; Lipovetsky M. N. Russian writers since 1980. Detroit : Gale, 2004. 456 p.
16. Brown N. O. Hermes the thief : the evolution of a myth. Great Barrington, MA : Lindisfarne Press, 1990. 164 p.
17. Cavendish R. Burland C. A. Man, myth & magic : the illustrated encyclopedia of mythology, religion, and the unknown, Volume 9. Innes, Brian, 1995. 1296 p.
18. Mergenthaler V. Perseus // Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. 2008. Bd. 5.
19. Moore H. T. Twentieth-century Russian literature. London: Heinemann, 1976. 194 p.
20. Powell B. B. Classical myth. Upper Saddle River, N.J. : Prentice Hall, 1998. 671 p.
21. Rapp. Graiai // Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie / Roscher Wilhelm Heinrich. Leipzig : Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1884–1890. Bd. I.

Reference list

1. Boldyreva T. V. Russkij politicheskij teatr i politicheskaja drama v zerkale istoriko-literaturnyh i teatrovedcheskih rabot = Russian political theatre and political drama in the mirror of historical, literary and theatre studies // Vestnik JuUrGGPU. 2016. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkij-politicheskij-teatr-i-politicheskaja-drama-v-zerkale-istoriko-literaturnyh-i-teatrovedcheskih-rabot> (data obrashhenija: 27.01.2024).
2. Vorovskij V. V. Iz istorii novejshego romana = From the history of the contemporary novel // Stat'i o russkoj literature / vstupit. stat'ja i sost. I. Chernoucana; primech. L. Ptushkinoj, O. Semenovskogo, I. Chernoucana. Moskva : Hud. lit., 1986. 447 s.
3. Kislova L. S. Antichnyj mif v russkoj «Novoj drame» rubezha HH–HHI vekov = Antique myth in Russian «New Drama» at the turn of the XX–XXI centuries // Vestnik TGGPU. 2015. №4 (42). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnyj-mif-v-russkoj-novoj-drame-rubezha-hh-hhi-vekov> (data obrashhenija: 11.12.2023).
4. Klimenko G. V. Somaticheskij kod russkoj kul'tury (na primere leksemy «lico») = Somatic code of Russian

Статья поступила в редакцию 15.12.2023; одобрена после рецензирования 14.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 15.12.2023; approved after reviewing 14.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Медиакоммуникации и журналистика

Научная статья

УДК 316.77, 82-43, 82-312.4

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_59

EDN: LACBRF

Медиатизация дела Анри Ландрю: между репортажем и беллетристикой

Кирилл Александрович Чекалов

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник отдела классических литератур Запады и сравнительного литературоведения, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1.

ktchekalov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>

Аннотация. В статье впервые в отечественной научной традиции рассмотрены особенности широкой медиатизации во французской прессе знаменитого судебного дела Анри Ландрю – серийного убийцы, арестованного в Париже 12 апреля 1919 г. и казненного 25 февраля 1922 г. Проведенный автором статьи анализ газетных и журнальных публикаций указанного периода (в сравнении с беллетристикой конца XIX – начала XX в.) позволяет прийти к выводу, что эта медиатизация с самого начала была ориентирована на выработанные в тот период стереотипы массового чтения. Публикации прессы подчинены установке на «фельетонизацию» относящихся к деятельности Ландрю новостей, на презентацию его преступлений в виде развернутого во времени криминального нарратива. Наряду с элементами становящегося в «прекрасную эпоху» детективного жанра в прессе часто встречаются аллюзии на литературную классику. Инфильтрация дела Ландрю в городской фольклор позволяет сравнить зловещего убийцу со знаменитым разбойником XVIII века Картушем – легендарным персонажем «Голубой библиотеки». Во многих публикациях делается упор на сценичность описываемых событий, что вполне соответствует тесной внутренней взаимосвязи популярного романа, с одной стороны, и бульварного театра – с другой; свойственное постановкам Grand Guignol соединение хоррора и юмора присутствует и в публикациях о преступлениях Ландрю. Созданные в первой половине XX века произведения беллетристики, посвященные Ландрю, отмечены разнообразием авторских установок – от документализма до остросюжетного авантюрно-криминального нарратива и парадоксальной комбинации возгонки стереотипов с их инверсией.

Ключевые слова: А. Ландрю; Г. Леру; роман; статья; детектив; газета; журнал; преступление; мажор; черный юмор

Для цитирования: Чекалов К. А. Медиатизация дела Анри Ландрю: между репортажем и беллетристикой // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 59–68. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_59. <https://elibrary.ru/LACBRF>

Media communications and journalism

Original article

Mediatization of Henri Landru's case: between reportage and fiction

Kirill A. Chekalov

Doctor of philological sciences, chief researcher at the department of classical literatures of the West and comparative literature studies, A. M. Gorky Institute of world literature of the Russian academy of sciences. 121069, Moscow, Povarskaya str., 25A, bld. 1

ktchekalov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>

Abstract. The article considers the particularities of Henri Désiré Landru's trial media coverage in France. Arrested on April 12, 1919, and executed on February 25, 1922, Landru was an infamous serial killer operating in Paris. In this analysis, the author resorts to numerous magazines of the first quarter of the century, drawing the conclusion that these press reports were initially catering to mass reading's clichés that emerged in the late 19th and early 20th centuries. The

news articles always remained in tact with the feuilletonization of Landru's atrocities that were introduced as a criminal narrative stretched for several months. Along with the elements of a detective genre formed in belle époque, a lot of allusions to classical literature can be observed in the press of those years. The infiltration of Landru's case into the urban folklore allows to compare the ominous murderer with the notorious 18th century thief Cartouche – the Blue Library (Bibliothèque Bleue) legendary character. In many publications the stress is put on the staginess of the events described, which is consistent with the internal connection between the popular novel and Boulevard Theatre; the combination of horror and humor inherent in Grand Guignol's drama is also present in the articles devoted to Landru's crimes. Created in the first half of the 20th century, the fiction works about Landru were marked by the variety of the authors' attitudes: from documentalism to a dynamic adventurous, criminal narrative and to a paradoxical mix of sublimated and inverted stereotypes.

Key words: H. Landru; G. Leroux; novel; article; detective story; newspaper; magazine; crime; macabre; black humor

For citation: Chekalov K. A. Mediatization of Henri Landru's case: between reportage and fiction. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):59–68. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_59. <https://elibrary.ru/LACBRF>

Введение

История преступлений серийного убийцы Анри-Дезире Ландрю принадлежит к наиболее громким судебным делам первой четверти XX века. В представлении французов той поры Ландрю становится персонажем мифологического свойства, воспринимается как преступник номер один. Процесс над Ландрю открылся 7 ноября 1921 года; смертный приговор ему вынесли 30 ноября; казнь Ландрю состоялась 25 февраля 1922 года. То был не просто первый громкий криминальный процесс послевоенной поры. Особенность этой судебной истории заключалась еще и в том, что закоренелым преступником оказался вовсе не радикал или маргинал, а не лишенный профессионального мастерства инженер и внешне респектабельный «pater familias». Весьма существенным следует считать и другое обстоятельство: Ландрю убивал исключительно женщин (сын Жанны Кюше, Андре, был уничтожен им как ненужный свидетель), но при этом не являлся сексуальным маньяком. Его преступления носили утилитаристский характер: он искусно втирался к своим жертвам в доверие, обещал жениться, а затем убивал и грабил; при этом Ландрю прежде всего стремился оказать материальную помощь своей семье [Biagi-Chai, 2018]. Подсчитано, что выручка от совершенных Ландрю одиннадцати убийств составила 35642 франка, то есть примерно 3240 «за штуку».

Хотя свои преступления Ландрю начал совершать еще в 1904 году, однако то были «вегетарианские» по сравнению с его дальнейшей деятельностью махинации (финансовые мошенничества). Долгое время он оставался в тени; медиатизация его персоны начнется лишь к концу следующего десятилетия. Очень существенно, что Ландрю убивал своих

жертв именно в годы войны, а расследование началось на заключительном ее этапе – в конце 1918 года, когда население было озабочено прежде всего восстановлением мирной жизни. На фоне военных ужасов и невзгод, ставших рутинной обыденностью, дело Ландрю выделилось не только своей кровавостью, но и четкой соотнесенностью с накопленными уже социокультурными стереотипами коллективного воображаемого.

Расследование совершенных Ландрю убийств, а затем и судебный процесс над ним, стали предметом пристального внимания со стороны прессы, оказались в поле зрения не только профессиональных журналистов, но и беллетристов, прозаиков, поэтов, а позднее – и драматургов.

Преступление Ландрю в контексте истории криминального нарратива

Сохранился выполненный Ландрю рисунок-чертеж, где преступник с вообще присущей ему педантичностью запечатлел кухню на своей вилле и многократно упоминавшуюся по ходу процесса зловещую «кремационную печь» (именно на этой кухне начинается действие телефильма «Дезире Ландрю», снятого в 2005 году режиссером Пьером Бутроном). Рисунок снабжен следующей надписью: «Les Causes Célèbres. Le Mystère de Gambais» («Знаменитые судебные дела. Загадка виллы в Гамбэ»). Из этой надписи следует, что преступник гордился содеянным и стремился вписать свои кровавые деяния в почтенную литературную традицию. Имеется в виду публиковавшийся в 1858–1867 годах иллюстрированный свод «Знаменитые судебные дела всех народов» («Les Causes célèbres de tous les peuples») Армана Фукье, из которого черпали многие авторы криминальных романов, включая

Гастона Леру. Судя по всему, Ландрю ставил себе целью продолжить нашумевший цикл собственным примером и войти таким образом в историю.

Дело Ландрю и его ранние фиксации в прессе и беллетристике относятся к тому периоду в истории массового чтения, когда криминальный нарратив окончательно приобретает характер рыночного товара и обретает свое жанровое лицо. Собственно, еще в 1866 году видный мастер популярной литературы Поль Феваль в романе «Фабрика преступлений!» констатирует наличие соответствующей тенденции в современной ему французской словесности [Чекалов, 2002, с. 93–95], однако окончательное оформление детективного жанра происходит лишь в XX веке. Не только в 1860-х годах (как показал Д. Калифа, романы Эмиля Габорио всё ещё отмечены жанровой гибриднойностью; лишь «Преступление в Орсивале» (1866), по мнению ученого, максимально приближено к модели современного детектива) [Kalifa, 1995, с. 30], но даже и в «прекрасную эпоху» криминальный нарратив характеризуется значительной разнородностью.

В ранних образцах указанного нарратива исследование редко предстает как «работа умственного механизма, способного разрешить загадку с помощью терпеливого расшифровывания улики и следов» [Kalifa, 1995, с. 32]. Чаще всего обращавшиеся к воссозданию и исследованию преступлений писатели оперировали элементами сентиментально-авантюрного романа, а также прибегали к «рокампольскому» типу нарратива (захватывающие сюжетные перипетии, театральные эффекты, эффектная работа нарративной пружины). Нередким явлением было вторжение в мрачный по своей тональности нарратив элементов карнавальской эстетики, что особенно заметно в циклах произведений о Фантомасе и Арсене Люпене.

Эстетизация преступления

Мастерство, ловкость исполнения придают преступлению своеобразную красоту [Kalifa, 1995, с. 67]. Эстетизация криминального события (но не преступного мира) характерна, например, для цикла произведений об Арсене Люпене, создававшихся Морисом Лебланом начиная с 1905 года. Еще прежде данное явление «прекрасной эпохи» следующим образом прокомментировал известный литератор Теодор де Визева:

«В среде нынешних молодых денди стало модно приписывать преступлениям – закрывая

глаза на их нравственный смысл – некую художественную ценность, более или менее выраженную в зависимости от степени совершенства как самого преступного замысла, так и его исполнения» [Wyzewa, 1892, с. 57].

При том, что указанный феномен приобрел особую значимость именно «на рубеже двух столетий», истоки его следует искать гораздо глубже. Так, уже в 1827 году Томас Де Квинси приносит в романтическую традицию поэтизацию аморального [Мохнова, 2020]. Оценивая специфику криминального события, Де Квинси прибегает к следующим критериям: «оригинальность замысла» («originality of design»), «манера исполнения» («style»), «дерзость» («boldness») – на них английский писатель и просит обратить внимание своих «коллег-знатоков». Фактически речь здесь идет об экстраполировании литературно-эстетических категорий на преступные деяния.

Собственно, и сама жизнь, развитие научно-технического прогресса, способствовали тому, чтобы указанное явление оказалось упроченным. В связи с деятельностью знаменитой банды Жюль Бонно (1910) преступный «почерк» с удвоенной силой стал рассматриваться как некий эстетический параметр. Важную роль здесь сыграло то обстоятельство, что Бонно совершал свои преступления, разъезжая на автомобиле – новом и ставшем в ту пору предметом апологии средстве передвижения. Впрочем, об идеализации самого Бонно в «прекрасную эпоху» речи еще не шло – он воспринимался как опасный бандит, зато в 1960-х годах он едва ли не сделался культовой фигурой.

Между репортажем и романом-фельетоном

Границы – тематические, структурные, поэтологические – между криминальным фельетоном и криминальной хроникой были подчас проницаемы. Примером оперативного трансфера актуального криминального сюжета в роман-фельетон может служить анонимное повествование «Дело Жанны Вебер», которое известнейшая парижская газета «Le Matin» публикует с 20 по 25 октября 1907 года, то есть в тот период, когда еще только открылся процесс над этой серийной убийцей по прозвищу «Людоедка» (фельетон был проиллюстрирован макабрического свойства фотодокументами).

29 апреля 1912 года, вскоре после ликвидации Бонно в процессе задержания, автор цикла романов о бандите Зигомаре Леон Сази публикует в

почти полностью посвященном громкой истории выпуске газеты «Le Matin» заметку под названием «Зигомар и Бонно» (она оказывается интегрирована в рекламу очередного романа цикла «Рыбья кожа»). Из заметки следует, что именно персонаж Сази – преследующий Зигомара полицейский Полен Брокке; пара во многом коррелирует с парой Фантомас // Жюв – поймал знаменитого анархиста. Таким образом, реальное лицо, Жозеф Бонно, интерпретируется здесь как ученик фиктивного персонажа, таинственного злодея в красном капюшоне, по имени Зигомар, впервые появившегося на страницах той же газеты 7 декабря 1909 года.

Культурные аллюзии

Фактически активное присутствие Ландрю на страницах французской (а очень скоро и зарубежной) прессы следует отсчитывать с момента его ареста (он датируется 12 апреля 1919 года). В это время с ним находилась двадцатидевятилетняя Фернанда Сегрэ, по всей вероятности, единственная из его «спутниц», в которую Ландрю был влюблен. При появлении полицейских Фернанда немедленно упала в обморок; некоторые из источников воссоздают трагикомическую сцену «воскрешения» ее служителями закона. Одной из первых столичных газет, которая сообщила своим читателям об аресте Ландрю в доме на парижской улице Рошешуар, стала популярнейшая «Le Petit Journal». Хроникер Данглюр отчитался об этом событии в выпуске от 14 апреля, весьма подробно описав обыск в доме и невозмутимое поведение Ландрю. Примечательно, что газета помещает репортаж на первой полосе, хотя медиатизация преступлений Ландрю тогда еще только начинается. Днем позже уже все газеты, включая и респектабельную, не склонную к дешевым сенсациям «Le Figaro», подключаются к освещению темы (поначалу – не на первых полосах).

В тот же день, 14 апреля, швейцарская консервативная газета «La Liberté» публикует заметку под названием «Гайна виллы в Гамбэ», снабдив ее следующим подзаголовком: «Действительно ли инженер Ландрю является современным Синей Бородой?» («La Liberté. 14-04-1919»). Речь здесь идет об обстоятельствах ареста Ландрю; что же касается его «донжуанского списка», то он пока что невелик – «по слухам», Ландрю убил четырех своих спутниц. Как следует из под-

заголовка статьи, с самого начала медиатизации этого серийного убийцы оказался активизирован набор культурных знаков, которые затем приобретут вид архетипических мотивов и будут неизменно использоваться в отношении Ландрю. По ходу расследования выяснится, что сказочный персонаж Синяя Борода с его семьей убиенными женами несколько уступает Ландрю по количеству жертв (в общей сложности их одиннадцать). Что же касается особенно бросающейся в глаза на фоне его лысого черепа (он фигурирует на первых кадрах фильма Клода Шаброля «Ландрю», снятого в 1963 г.) внушительной бороды Ландрю, то и она становится предметом внимания журналистов, опять-таки в литературном контексте. Позднее, уже по ходу процесса, на страницах того же «Le Petit Journal» известный писатель и критик Андре Билли обсуждает со своим приятелем ее цвет (черная? светлая?), а затем отправляется на судебное заседание и выносит собственный приговор – приговор бороде:

«Следует признать, что борода его черна, как борода Синей Бороды, как те триста килограммов угля, с помощью которых он – если верить обвинению – сжег одиннадцать своих невест; черна, как его совесть, черна, как его душа...» («Le Petit Journal. 17-11-1921»). Впрочем, Билли тут же уточняет, что прибегает в данном случае к языку метафоры – на самом деле борода Ландрю темно-каштанового цвета с рыжиной.

Вернемся, однако, в апрельские дни 1919 года. 15 апреля еще одна известная парижская газета, «Le Journal», в качестве передовицы печатает анонимную заметку под названием «Фреголи преступления», где подытожен первый период кровавых походов Ландрю. Обратим внимание на вынесенное в заголовок сопоставление преступника со знаменитым актером Леопольдо Фреголи (1867–1936). Итак, акцент здесь ставится именно на театральном мастерстве Ландрю, на его способности к перевоплощению – Ландрю выступает под многочисленными масками и живет под разными именами (Прюнье, Натье, Крюше, Фремье, Дюпон, Гийе, Реми, Диар, Форэ, Пети, Барбезье, Беррес...). Между 1914 и 1919 годами Ландрю использует около сотни различных удостоверений личности и не менее пятнадцати раз меняет место жительства [Jaeger, 2021, с. 76]. В дальнейшем параллель «Ландрю-Фреголи» также приобретает архетипический характер. Следует отметить, что постоянный маскарад и хитроумная игра в прятки, к которым прибегал

Ландрю, роднят его со столь знаменитыми персонажами французской массовой литературы, как Рокамболь, Фантомас и Люпен (теме маскарада в популярном романе был посвящен один из недавних выпусков журнала «Le Rosambole» [Le Rosambole, 2022]). Однако же соответствующие аналогии в прессе той поры не обнаруживаются. Это тем более странно, что как раз накануне процесса Ландрю газета «Le Gaulois» печатала роман Фредерика Валáда «Внук Рокамболя» (отдельное издание вышло в 1922 году), что способствовало реанимации в коллективном воображаемом французов знаменитого персонажа Понсона дю Террайля.

Еще более четко артикулированное включение Ландрю в литературный пантеон было осуществлено в том же 1919 году на страницах уважаемого еженедельного издания «Les Annales politiques et littéraires». Под псевдонимом «Bonhomme Chrysale» главный редактор журнала Адольф Бриссон публикует передовицу «Последнее воплощение Дон Жуана», где усматривает соединение в образе Ландрю Дон Жуана и Синеи Бороды:

«Он не ограничивается тем, что бросает соблазненных им дам; он самым решительным и радикальным образом избавляется от них – попросту убивает. Но используемые им методы обольщения вполне традиционны. Нежные ласки сочетаются с заманчивыми обещаниями и сладкоголосой лестью, взор его обволакивает, чарует и пленяет жертв» [Bonhomme Chrysale, 1919, стр. 439].

Выкладки Бриссона подкреплены документальными свидетельствами одной из жертв, где подробно говорится о методах психологического воздействия преступника. Разница между Дон Жуаном и Ландрю, по Бриссону, налицо: первый ограничивался моральным истязанием жертв, а Ландрю – с его низкой и грубой душой – идет на кровавые преступления. Подчеркнем: в эссе речь идет именно о мольеровском Дон Жуане (Бриссон не только руководил журналом «Les Annales politiques et littéraires», но и вел на его страницах театральную рубрику), более того, автор приводит обширную цитату из Мольера.

Вилла Гамбэ

Большую часть убийств Ландрю осуществил на вилле в Гамбэ, приобретенной им в сентябре 1915 года. Еще одна очень известная газета «Le Petit Parisien» помещала на сей счет материалы с

сенсационными и шокирующими заголовками: «В Гамбэ вновь обнаружены человеческие зубы и кости» (выпуск от 02.5.1919), «Ландрю сжигал кости и кидал человеческие останки жукам» (выпуск от 04.5.1919). Всё говорит о том, что в майские дни 1919 года этот леденящий душу сюжет становится важнейшей макабрической приманкой для читателей газет.

Сюжет строился на контрасте между пасторальной картинкой французской провинции и совершаемых Ландрю кровавых преступлений («locus amoenus» // «locus terribilis», распространенный в массовой литературе на разных стадиях её развития бином). Изобилующий рыбой пруд Брюйер располагался недалеко от городка Гамбэ (около 60 километров к западу от Парижа), в лесу Таравизэ. Один из жителей Гамбэ еще в 1918 году выудил из «рокового пруда» кусок гниющего мяса, но не придавал тогда этому особенного значения. Еще раньше, в 1916 году, здешний обыватель ночью проезжал на велосипеде мимо принадлежавшего Ландрю фургончика: «... меня чуть не стошнило от отвратительной вони. Пахло гнилым жареным мясом» (Le Journal. 04-05-1919). Многие свидетели рассказывали о поднимавшихся над виллой – в том числе и в летнюю жару – клубках густого черного дыма. Итак, макабрический сюжет «Ландрю-крематор» представал на страницах прессы полностью сформированным.

Дом в Гамбэ (вилла Трик) находился в чрезвычайно уединенном месте, что весьма устраивало преступника, снявшего дом под именем Дюпона; окна неизменно оставались закрытыми, при доме имелся окруженный высокой решеткой садик. С виллой соседствовало кладбище, но некоторые журналисты сравнивали с кладбищем именно сад виллы Трик, с его елями, напоминающими кипарисы, и едва намеченными аллеями; ни фруктовых деревьев, ни цветов здесь не было, сад заполнили сорняки (Гораздо более привлекательную картину рисует в своих мемуарах – о них будет сказано ниже – Фернанда Сегрэ, упоминая о рододендронах, розах, герани и чубушнике, которые росли у самого дома; впечатления Фернанды от поездки в Гамбэ явно окрашены восторженностью, порожденной любовью). Общую мрачную картину дополняли намеки журналистов на некие таинственные тени, якобы бродившие по саду и кладбищу. Итак, в репортажах газетчиков четко просматривались приметы того самого готизма,

который вместе с тем был широко представлен в детективном романе «прекрасной эпохи», в том числе и в столь значительном образце жанра, как «Тайна Желтой комнаты» Гастона Леру (1907) [Чекалов, 2018, с. 192–194].

Макабр и комизм

В 1919 году вилла в Гамбэ становится местом «воскресного туризма», здесь продавались соответствующие почтовые открытки и сувениры [Leroy, 2018, с. 24]. А торговка ландышами у парижского вокзала Сен-Лазар рекламировала свой товар следующим образом: «Ландыши из Гамбэ. Прямые поставки гарантированы». Такого рода сообщения переводили информацию о преступлениях Ландрю из макабрического регистра в буффонный. Указанные регистры вполне уравновешивали друг друга, а подчас второй начинал превалировать.

С учетом «гендерной» составляющей преступлений Ландрю обозреватель еженедельного сатирического журнала «Le Rige» презентует его как своеобразного продолжателя заветов одного из персонажей романа Дюма «Парижские могики», полицейского инспектора Жакаля, с его знаменитым лозунгом «Ищите женщину» [Pick-me-up, 1919, с. 3]. Скорее всего, язвительно констатирует обозреватель, есть основания занести на счет Ландрю множество пропавших во Франции начиная с 1900 года дам (здесь следует упомянуть о том, что недостаточно оперативное реагирование полиции на злодеяния Ландрю – а ведь он находился в розыске с 1914 года! – было во многом обусловлено высокой распространенностью феномена «беглянок», покинувших своих мужей). Не остается в стороне и газета сходного толка – «Le Journal amusant». Здесь Ландрю обрисован как персонаж трагикомического свойства, который привлекает женщин именно своим криминальным ореолом (Le Journal amusant. 24-05-1919). Тем самым преступник вписывается в галерею романтических героев демонического типа и выдающихся оболыстителей: «он на несколько голов выше Казановы». Отмечено, что с особой легкостью и радостью Ландрю покоряет сердца женщин «бальзаковского возраста».

В 1919 году на страницах всё того же «Le Rige» поэт-песенник и журналист Доминик Бонно (1864–1943) публикует текст песни «Ответы Ландрю», которую надлежало исполнять на мелодию популярного в

«прекрасную эпоху» шлягера «Смешной доктор» [Bonnaud, 1919]. Следует отметить, что в связи с преступлениями банды Бонно на страницах прессы тоже можно было прочитать отдельные поэтические тексты буффонного характера, однако дело Ландрю породило их в гораздо большем количестве. Так, в рамках поэтической продукции, посвященной Ландрю, появился на свет целый ряд сатирических «Жалоб» («Complainte»), обычно исполнявшихся на мелодии популярных шлягеров. Невозможно в точности указать их численность, поскольку речь идет о феномене городского фольклора; ранее такого же рода тексты посвящались серийным убийцам Жану-Батисту Тропману и Жозефу Вашэ. Что же касается дела Ландрю, то наиболее масштабный характер носит «Жалоба новоявленного Синея Бороды» достаточно известного поэта Жака Диссора (1880–1952). Символично, что информацию о поэме Диссора помещает не какая-то из ежедневных газет, а весьма уважаемый ежемесячный журнал «Mercure de France» [Complainte de Landru, 1921]. Ценность соответствующей продукции видится прежде всего в том, что интересующая нас тема выходит здесь в пространство городского фольклора, а Ландрю оказывается своего рода реанимированным Картушем – легендарным разбойником XVIII века и одновременно персонажем того же парижского фольклора, а также общедоступной издательской коллекции «Голубая библиотека».

От репортажа к беллетристике

К ранним образцам трансфера похождения Ландрю в беллетристическую прозу следует отнести «Роман о Ландрю» – так называлась серия публикаций, выходивших с 19 октября по 7 ноября 1921 года на первой и второй полосах газеты «La Presse» и подписанных именем «Nestor Robert» (?). Символично, что «Роман о Ландрю» выходил именно в газете «La Presse», в 1830-х годах стоявшей у истоков французского романа-фельетона. Эта обильно иллюстрированная публикация находится на полпути между публицистикой и художественной прозой. Здесь сделан упор на воссоздание психологического портрета исключительно ловкого и изощренного преступника, прибегавшего, по мнению автора, в отношении своих жертв к гипнозу (фактически можно говорить о том, что в деле появляется научная составляющая). Отмечаются

исключительное хладнокровие и выдержка преступника во время судебных заседаний; его склонность поболтать со своими стражниками, которые и сами охотно приглашали его к рассказыванию историй; избыточная аккуратность и опрятность находившегося под стражей Ландрю. Особое внимание уделяется его «поэтической натуре»: Ландрю не только знал стихи наизусть (в камере он по памяти записал на листке строки из сочиненной около 1830 г. Марселиной Деборд-Вальмор поэмы «Разлученные»), но и самолично сочинил посвященный своему следователю сонет:

«C'est ici qu'exilé de mon champêtre asile
De l'antique sagesse admirateur tranquille,
Du mobile univers interrogeant les voix,
J'ai pu de la justice interroger les lois...»

[«Именно здесь я – в прошлом мирный поклонник древней мудрости, прислушивавшийся к голосам изменчивого мира – будучи исторгнутым из моего сельского уединения, теперь обращаюсь с вопросами к правосудию»].

При ближайшем рассмотрении «Роман о Ландрю» имеет не большее отношение к романному жанру, чем, например, глава «Roman de la Lune» (в русском переводе «Повесть о Луне») в книге Жюль Верна «С Земли на Луну» (1865). Между тем в первом выпуске цикла декларировалась именно романная составляющая; акцент был сделан на запутанной интриге, изобилующей неожиданными поворотами. Причем автор подчеркивает, что история преступлений Ландрю – это роман одного человека, «монороман»; его протагонист – не в пример Рокамболо и Фантомасу – всегда действовал в одиночку, ни разу не прибегал к услугам помощников. Точно так же технические средства, столь важные для реальных и литературных преступников «прекрасной эпохи» и «безумных лет» (автомобиль, телефон, телеграф...), имели для этого преступника лишь вспомогательное значение. Ландрю действовал достаточно архаичными методами, но при этом весьма эффективно.

Отдельный эпизод «Роман о Ландрю» связан с гильотинированием преступника в Версале. Автор «Романа» констатирует, что до самых последних дней Ландрю выказывал удивительную энергию. Казнь его становится зрелищем, собравшим толпы народа (как оно и бывало встарь). Последние слова Ландрю были

адресованы стражникам: «не стягивайте меня так сильно». В данном случае автором «Романа» была учтена сложившаяся к тому времени в прессе эстетика репортажа о казни [Kalifa, 1995, стр. 56], когда «преступник позирует для вечности».

С 31 октября по 6 ноября 1921 года газета «Le Journal» опубликовала «Воспоминания выжившей» Фернанды Сегрэ. С самого начала она заявляет: «Это не роман и тем более не исчерпывающая история жизни печально известного человека» (Le Journal. 31-10-1921). Перед нами сентиментальная, довольно выпукло изложенная история взаимоотношений с Ландрю, начиная с их знакомства в трамвае. Важное место в воспоминаниях отводится литературным вкусам преступника; по уверениям Фернанды, по ходу первого свидания он читал ей стихи Альфреда де Мюссе, именуя его своим любимым поэтом. Кроме того, Фернанда и Ландрю поочередно читали вслух его любимых прозаиков (набор, на современный вкус, несколько странный: Оноре де Бальзак – третьеразрядный прозаик Виктор Шербюлье – Гюстав Флобер), а настольной книгой преступника был «Ученик» Бурже (вероятно, научный подход к психологии, запечатленный в этом известнейшем романе, был совсем не чужд и Ландрю).

Ландрю доверительно рассказывал Фернанде о себе, подкупая искренностью, хотя разговоры касательно своих предыдущих привязанностей всячески старался замять. Воспоминания разбиты на разновеликие главки, с достойными классического романа заголовками: «Глава VI. Как Ландрю удалось завоевать расположение моей семьи», «Глава VII, в которой Ландрю начинает от меня ускользать», «Глава XI, в которой я впервые разлучаюсь с Ландрю». При этом львиную долю текста занимают письма (во втором выпуске фельетона приводится автограф письма Ландрю). Кроме литературы, Ландрю высоко ценил и оперу: он ведет Фернанду с матерью на постановку «Вертера» Массне в театре «Опера-Комик», а в патетическом финальном эпизоде, когда арестованный преступник в последний раз целует возлюбленную, он шепчет ей на ухо строки из арии Манон того же Массне: «Прощай, прощай, наш маленький столик». Таким образом, в мемуарном тексте Фернанды похождения Ландрю обретают определенную возвышенность.

Дело Ландрю и театр

Фернанда – актриса, игравшая на сцене нескольких бульварных театров – сделалась вместе с тем одним из ключевых персонажей того «театрального романа», который довольно последовательно формировался на страницах прессы, отражавшей дело Ландрю. 22 ноября 1921 года, когда она появилась в зале судебных заседаний, там возникло невероятное оживление, и председательствующий Жильбер заявил: «Напоминаю публике, что у нас здесь не театр» (*Le Matin*. 23-11-1921). В это время в зале присутствовал один из руководителей Комеди-Франсез Эжен Сильвен; услышав это замечание Жильбера, он возмутился: «Чего ради они дискредитируют театр? Они даже не знают, что это такое. В театре нет места дешевым забавам и порокам» [*Les derniers jours d'un condamné*, 1921, с. 5].

Показания Фернанды стали наиболее волнующим для самого Ландрю эпизодом процесса; преступник чрезвычайно живо реагировал на ее выступление и даже впервые за все время покраснел. Журналисты отмечали некоторую театральность поведения Фернанды. Газета «*Le Petit Parisien*» констатировала, что ее речь слушали в «гробовой, несколько искусственной тишине – как оно бывает в театре по ходу кульминационной сцены в четвертом акте. Мы приближаемся к развязке драмы» (*Le Petit Parisien*. 23-11-1921). Снова не обошлось без обморока, так что пришлось прервать заседание.

В разных источниках встречается сопоставление некоторых эпизодов «саги о Ландрю» с драматургией Жоржа Фейдо [Jaeger, 2021, с. 179; Tomlinson, 2018] (Фейдо умер 5 июня 1921 года, то есть не дожил до процесса Ландрю). Считалось, что именно этот драматург «прекрасной эпохи», отдававший предпочтение жанру водевиля, обладает неподражаемой «*vis comica*», умеет извлекать комизм из самого что ни на есть бытового материала, строго выстраивая сюжет и никогда не впадая в вульгарность. Постановки его пьес, чаще всего основанных на любовных треугольниках, вызывали в зале «бурю смеха»; но и реплики Ландрю в суде нередко провоцировали аналогичную реакцию.

О театральности в поведении Ландрю писал и уже цитированный нами Бриссон: «Дон Жуан выступает с подмостков при всем честном народе. То же происходит и с Ландрю. Нет ни одного столичного, пригородного или провинциального издания, которое не отводило бы ему роль. Да еще какую

роль! Почетную! Он является гвоздем представления» [*Bonhomme Chrysale*, 1921, с. 101].

Как представляется, упор на сценичности описываемых событий, который присутствует во многих газетных и журнальных публикациях о Ландрю, вполне соответствует тесной внутренней взаимосвязи жанров массовой культуры: популярного романа, с одной стороны, и бульварного театра – с другой [Vareille, 1994, с. 225–236].

Роман Гастона Леру и документальный нарратив Бурье

Среди беллетристических сочинений, запечатлевших преступления Ландрю, по своим литературным достоинствам выделяется диалогия Гастона Леру, хотя искомый сюжет оказывается здесь значительно модифицирован и препарирован в духе кровавого гиньоля. Изначально речь шла не о диалогии, а об одном романе под названием «Кровавая кукла» в двух частях (первая часть именовалась «Возвышенное приключение Бенедикта Массона», вторая – «Гавриил»). Эта версия печаталась в газете «*Le Matin*» в виде фельетона с 1 июля по 19 сентября 1923 года; годом позже книгу выпустило издательство «*Tallandier*», теперь уже в виде двух самостоятельных романов – «Кровавая кукла» и «Машина-убийца».

Действие разворачивается преимущественно на парижском острове Сен-Луи. Главный персонаж первой части, непризнанный поэт, а по совместительству скромный переплетчик, ужасный урод Бенедикт Массон, безответно влюблен в живущую напротив прекрасную Кристину. Таинственным образом одна за другой бесследно исчезают молодые девицы (всего их шесть), которых Массон нанимал к себе в услужение; перед исчезновением он приглашал их в свой «зловещий маленький домик в Корбийере», стоявший «на берегу пруда со свинцовой водой» [Леру, 2017, с. 116]. Домик окружен запущенным садом и расположен в болотистом краю, который любят охотники и рыболовы. Внешне Бенедикт имеет мало общего с элегантным велеречивым Ландрю: Леру подчеркивает, что его герой «одевался хуже некуда», порой неистово рычал на окружающих и жил как дикарь. Жители Корбийера строят самые жуткие догадки относительно судьбы пропавших девиц: «должен же он их куда-то девать, если, конечно, он их не съел» [Леру, 2017, с. 136] (тема каннибализма была ранее с

большим вкусом отыграна Леру в его новелле «Ужин бюстов», 1911, а образ страдающего влюбленного монстра выразительно запечатлен в самом известном его сочинении – «Призрак Оперы», 1910).

Отправившаяся в Корбийер (несмотря на запрет Бенедикта) Кристина невольно становится свидетельницей сожжения Массоном трупа одной из девиц и падает в обморок; в это время в его дом врываются местные жители:

«Бенедикт Массон, не обращая на вошедших абсолютно никакого внимания, стоял на коленях и лил воду на белое, словно мраморное, лицо бесчувственной Кристины... А рядом в корзине своей отправки в топку кухонной печи, из которой доносился отвратительный запах горелого жира, ждали куски человеческой плоти» [Леру, 2017, с. 168].

Главным нарративным двигателем диалогии является остроумный синтез готических и детективных компонентов, с постепенным вытеснением последних в пользу первых. В версии Леру сюжет о Ландрю выглядит парадоксальным образом трансформированным, а сам преступник оказывается на поверку образцом добродетели, романтиком, ставшим жертвой чудовишной судебной ошибки. Здесь судебное расследование, которое в случае с истинным Ландрю было предметом весьма уважительного отношения со стороны большинства журналистов и литераторов, интерпретировано как изначально тупиковое; истинный преступник остается на свободе, совершается роковая судебная ошибка. Писателя интересует не процесс расследования, а деконструкция традиционной мифологемы «красавица и чудовище», с одной стороны, и доведение до абсурда вполне реальных изъятий следствия по делу Ландрю – с другой. Железная логика, которой старался придерживаться в своих репликах на суде Ландрю, находит свое парадоксальное отражение в знаменитом монологе Бенедикта: «Даже если кто-то расчлняет женщину и сжигает ее в своей печи, то из этого вовсе не следует, что он ее убил!» [Леру, 2017, с. 172].

Черный юмор – стилистическая особенность многих репортеров «прекрасной эпохи», подввергнутая возгонке в романе Гастона Леру и приближенная к эстетике кровавого гиньоля – присутствует и во многих эпизодах опубликованной почти одновременно с этим романом документальной книги «Сир де Гамбе». Ее автор, Эмманюэль Бурсье (1880–1955), относится

к наиболее известным журналистам Франции межвоенной поры. Книга основана на цикле заметок Бурсье под общим названием «Дела Ландрю не существует», которые печатались на страницах газеты «L'Oeuvre» в мае 1919 года. Примечательно, что в книжной версии Бурсье дистанцируется от собственных газетных публикаций (где ощущается вообще свойственный этому изданию налет антисемитизма, а дело Ландрю предстает непомерно раздутым стараниями кабинета Клемансо) и преподносит их как продукт коллективного творчества редакции. Между тем еще одна особенность его повествования – увязка дела Ландрю с общественно-политическим контекстом своего времени – в полной мере присутствовала как в книжной, так и в газетной версии. Вот что пишет Бурсье относительно дела Ландрю:

«Журналистам неизменно удается объяснить необъяснимое. Во время войны они на полном серьезе рассуждали о том, как лучше всего выиграть сражение, а также наставляли читателей, как приготовить отменный суп из очисток. Журналисты впечатляюще повествовали о тех преимуществах, которые предоставляет воюющей стороне сражение на собственной территории, а также о безвредности кофе с сахарином. С той же легкостью они уверенно доказывали, что в тиши своей пригородной виллы Ландрю – этот бородатый монстр – терпеливо ждал, пока свернется кровь в жилах его жертв, с тем, чтобы разрезать их на мелкие куски и затем бросить в печь» [Boursier, 1924, с. 91].

Заключение

Мы рассмотрели лишь часть журналистских и писательских версий дела Ландрю (не выходя при этом за пределы 1920-х годов). В них прослеживаются различные авторские установки – от документализма до эксплуатации традиционного авантюрно-криминального нарратива и парадоксальной комбинации возгонки стереотипов с их инверсией (Гастон Леру). Таким образом, медиатизация криминальных похождения Ландрю с самого начала была ориентирована на выработанные в XIX и обновленные в начале XX века стереотипы массового чтения.

Библиографический список

1. Леру Г. Кровавая кукла. Москва : Престиж Бук, 2017. 352 с.
2. Мохнова П. Е. Эссе Де Квинси «Убийство как вид изящного искусства» в истории английского романтизма: образ преступника». Санкт-Петербург : б.и., 2020. 79 с.

3. Чекалов К. А. Популярно о популярной литературе. Гастон Леру и массовое чтение во Франции в период «прекрасной эпохи». Москва : Дело, 2018. 288 с.

4. Чекалов К. А. Очерки истории и типологии французской массовой прозы XIX – начала XX века. Санкт-Петербург : Нестор-История, 2022. 288 с.

5. Biagi-Chai F. Le cas Landru à la lumière de la psychanalyse. Paris : Imago, 2014. 248 p.

6. Bonhomme Chrysale. La Dernière incarnation de Don Juan // Les Annales politiques et littéraires. № 1872, 1919. 11-05. P. 439–440.

7. Bonhomme Chrysale. L'École du crime // Les Annales politiques et littéraires. № 1989, 1921. 07-08. P. 101–102.

8. Bonnaud D. Les réponses de Landru // Le Rire. № 37, 1919. 13-09. P. 8.

9. Boursier E. Le Sire de Gambais // Béraud H., Bourcier E. et Salmon A. L'Affaire Landru. Paris: Albin Michel, 1924. P. 5–208.

10. Complainte de Landru // Mercure de France. № 563, 1921. 1-12. P. 573.

11. Jaeger G. A. Landru bourreau des coeurs. Paris: L'Archipel, 2021. 384 p.

12. Kalifa D. L'encre et le sang. Paris : Fayard, 1995. 350 p.

13. Le Rocambole. Masques et masqués. № 98–99, 2022. 352 p.

14. Leroy M. Le Procès de Madame Bassarabo: La ténébreuse affaire de «l'Amazone rouge». Paris: L'Harmattan, 2018. 370 p.

15. Les derniers jours d'un condamné // Aux écoutes. № 185, 1921. 04-12. P. 5–6.

16. Pick-me-up. Le rire de la semaine // Le Rire. № 18, 1919. 03-05. P. 3–4.

17. Tomlinson R. Landru's Secret: The Deadly Seductions of France's Lonely Hearts Serial Killer. London : Pen and Sword History, 2018. URL: https://books.google.ru/books?id=yAXMDwAAQBAJ&pg=PT140&dq=feydeau+landru&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiysfLnrC_2AhVAR_EDHSWiAUgQ6AF6BAGHEAI#v=onepage&q=feydeau%20landru&f=false (дата обращения 18.01.2024)

18. Vareille J-C. Le Roman populaire français. Limoges : PULIM, 1994. 350 p.

19. Wyzewa T. de. Thomas Lawrence et la société anglaise de son temps // Gazette des beaux-arts. 1892. Vol. 8. P. 53–68.

Reference list

1. Leru G. Krovavaja kukla = A bloody doll. Moskva : Prestizh Buk, 2017. 352 s.

2. Mohnova P. E. Jesse De Kvinsi «Ubijstvo kak vid izjashhnogo iskusstva» v istorii anglijskogo romantizma: obraz prestupnika» = De Quincey's essay 'Murder as a

Fine Art' in the history of English Romanticism: the image of the criminal'. Sankt-Peterburg : b.i., 2020. 79 s.

3. Chekalov K. A. Populjarno o populjarnoj literature. Gaston Leru i massovoe chtenie vo Francii v period «prekrasnoj jepohi» = In a popular way about popular literature. Gaston Leroux and mass reading in France during the «beautiful era». Moskva : Delo, 2018. 288 s.

4. Chekalov K. A. Ocherki istorii i tipologii francuzskoj massovoj prozy XIX – nachala XX veka = Essays on the history and typology of French mass prose of the 19th – early 20th century. Sankt-Peterburg : Nestor-Istorija, 2022. 288 s.

5. Biagi-Chai F. Le cas Landru à la lumière de la psychanalyse. Paris : Imago, 2014. 248 p.

6. Bonhomme Chrysale. La Dernière incarnation de Don Juan // Les Annales politiques et littéraires. № 1872, 1919. 11-05. P. 439–440.

7. Bonhomme Chrysale. L'École du crime // Les Annales politiques et littéraires. № 1989, 1921. 07-08. P. 101–102.

8. Bonnaud D. Les réponses de Landru // Le Rire. № 37, 1919. 13-09. P. 8.

9. Boursier E. Le Sire de Gambais // Béraud H., Bourcier E. et Salmon A. L'Affaire Landru. Paris: Albin Michel, 1924. P. 5–208.

10. Complainte de Landru // Mercure de France. № 563, 1921. 1-12. P. 573.

11. Jaeger G. A. Landru bourreau des coeurs. Paris: L'Archipel, 2021. 384 p.

12. Kalifa D. L'encre et le sang. Paris : Fayard, 1995. 350 p.

13. Le Rocambole. Masques et masqués. № 98–99, 2022. 352 r.

14. Leroy M. Le Procès de Madame Bassarabo: La ténébreuse affaire de «l'Amazone rouge». Paris: L'Harmattan, 2018. 370 p.

15. Les derniers jours d'un condamné // Aux écoutes. № 185, 1921. 04-12. R. 5–6.

16. Pick-me-up. Le rire de la semaine // Le Rire. № 18, 1919. 03-05. P. 3–4.

17. Tomlinson R. Landru's Secret: The Deadly Seductions of France's Lonely Hearts Serial Killer. London : Pen and Sword History, 2018. URL: https://books.google.ru/books?id=yAXMDwAAQBAJ&pg=PT140&dq=feydeau+landru&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiysfLnrC_2AhVAR_EDHSWiAUgQ6AF6BAGHEAI#v=onepage&q=feydeau%20landru&f=false (data obrashhenija 18.01.2024)

18. Vareille J-C. Le Roman populaire français. Limoges : PULIM, 1994. 350 p.

19. Wyzewa T. de. Thomas Lawrence et la société anglaise de son temps // Gazette des beaux-arts. 1892. Vol. 8. R. 53–68.

Статья поступила в редакцию 25.11.2023; одобрена после рецензирования 24.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 25.11.2023; approved after reviewing 24.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 32.019.51
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_69
EDN: NGMCJV

Мемодизайн в системе социальной мифологии современного цифрового пространства

Алексей Сергеевич Чертков

Кандидат исторических наук, заведующий кафедрой рекламы и человеческих ресурсов, Московский университет им. С. Ю. Витте. 115432, г. Москва, 2-й Кожуховский проезд, д. 12, стр. 1
alexchertkov@list.ru, <https://orcid.org/0009-0004-7326-8064>

Аннотация. В статье изучается эволюция мем-культуры как одной из моделей ускорения коммуникационного потока единого социокультурного пространства. Автор показывает, что научное исследование природы мемной генерации прошло в несколько этапов, преобладающим из них явилось преобразование понимания его сущности в сторону максимального упрощения мемного конструкта и содержания. Автор поддерживает результаты российских ученых, рассматривающих феномен интернет-мема в контексте мифологизации представлений о реальности.

Анализируя субъекты мем-культуры, автор классифицирует движущие силы мемодизайна, состоящие из маркетологов и рекламистов, преследующих коммерческие цели для популяризации брендов, товаров или услуг, добровольных создателей мемов и группы условных хейтеров, действующих в традиционных нишах социальных коммуникаций для пополнения банка данных разнообразных интернет-комьюнити.

В статье высказано предположение автора, согласно которому однажды изобретенный мем, не получивший должной раскрутки в интернет-пространстве, при определенных условиях имеет отложенную генную память для завоевания популярности в глобальной цифровой среде.

Для изучения подходов решения задачи регулирования продуктов мем-культуры, не отвечающей запросам цивилизационного государства и общества, автор предлагает обратиться к опыту социальной мифологии как наиболее соответствующей мемной природе репликатору мемообразования. Следуя данному сценарию, можно добиться демонстрации в медиaprостранстве успешных образцов классической мем-культуры, демонстрирующих общечеловеческие ценности, что позволит снизить уровень присутствия в интернет-среде мемов, созданных на основе популяризации негативной девиации, заполняющих нерегулируемое мем-пространство. Вместе с тем автор отдает себе отчет, что описанный сценарий может быть реализован лишь в локальных интернет-средах.

Наивысшую степень проявления мифологии в социальной коммуникации, по мнению автора, обнаруживают мемы, созданные на основе прецедентных текстов классических литературных произведений и успешных слоганов легендарных компаний-производителей уникальных товарных предложений.

Ключевые слова: интернет-мем; мифология; мифодизайн; потребностная мифология; социальный миф; медиасреда; мемный дискурс; коммуникации; симулякры; мемоконструирование; цифровое пространство; литературные мемы

Для цитирования: Чертков А. С. Мемодизайн в системе социальной мифологии современного цифрового пространства // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 69–76. https://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_69. <https://elibrary.ru/NGMCJV>

Original article

Meme design in the social mythology system of modern digital space

Aleksey S. Chertkov

Candidate of historical sciences, head of the department of advertising and human resources, Moscow S. Y. Witte university. 115432, Moscow, 2nd Kozhukhovskiy proezd, 12, bld. 1
alexchertkov@list.ru, <https://orcid.org/0009-0004-7326-8064>

Abstract. The article studies the evolution of meme culture as one of the models to accelerate the communication flow of a common socio-cultural space. The author shows that scientific research into the nature of meme generation went through several stages, the predominant one being the transformation of understanding its essence towards the

maximum simplification of the meme construct and content. The author supports the findings of Russian scientists who consider the phenomenon of Internet memes in terms of mythologizing ideas about reality.

The author of the article suggests that once invented, a meme which was not properly promoted in the Internet space, has, under certain conditions, a delayed gene memory to gain popularity in the global digital environment.

In order to study approaches to solving the problem of regulating meme-culture products not meeting the demands of the civilizational state and society, the author proposes to turn to social mythology as the most relevant replicator of meme-formation. Following this scenario, it is possible to demonstrate in the media space some successful examples of classical meme culture illustrating universal values, which will help to reduce the number of memes created to popularize negative deviation and flooding the unregulated meme space. At the same time, the author is aware that the outlined scenario can only be realized in local Internet environments.

According to the author, the highest degree of mythology manifestation in social communication is found in memes created on the basis of precedent classical literature texts and successful slogans of legendary companies, manufacturing unique products.

Key words: Internet meme; mythology; mythodesign; need mythology; social myth; media environment; meme discourse; communications; simulacra; meme construction; digital space; literary memes

For citation: Chertkov A. S. Meme design in the social mythology system of modern digital space. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):69–76. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_69. <https://elibrary.ru/NGMCJV>

Введение

С момента «изобретения» Ричардом Докинзом в 1976 г. термина «мем» как биологического обоснования «единицы культурной информации» [Dawkins, 2016], со свойственной ей механизмом «наследования, подражания или имитации», исследователи обратили внимание на эволюционные модели ускорения коммуникационного потока единого социокультурного пространства, предвидя небывалые перспективы развития технологий использования электронно-вычислительной техники. При этом следует учитывать, что, согласно утверждению Р. Броуди, концепция «эгоистичного гена» была разработана раньше – в 1963 г., в работе английского биолога Уильяма Д. Гамильтона [Броуди, 2007, с. 84–85].

Предложение Дугласа Хофштадтера, автора вычислительных моделей высокоуровневого восприятия и познания, сделанного им в 1983 г., привело к тому, что меметика обрела многочисленных последователей по всему миру в самых разных областях знаний и профессий. Поразительным образом идея обобщения теории передачи «эгоистичного гена» пришла именно к Д. Хофштадтеру, известному на тот период скептику компьютерного превосходства машины над человеческим интеллектом. Согласно закону Хофштадтера, осуществляемые индивидом действия «всегда занимают больше времени, чем вы ожидаете» [Hofstadter, 1979], тогда как передача информации на основе концепции мемов, наоборот, предполагает ускорение коммуникационного потока информации.

Как сам Р. Докинз, так и его последователи-популяризаторы мемной теории С. Блэкмор [Blackmore, 1999], Д. Ж. Уилкинс [Wilkins, 1998], Ф. Хейлинген [Heylighen, 1998], Д. Деннет [Den-nett, 2013], Р. Броуди [Brodie R. 1996], Д. Рашкофф [Rushkoff, 1994] и др., видели в мемной природе такую единицу культурной информации, которая обладает вирусной природой при неконтролируемом воспроизводстве. Социальная практика опровергла исходную позицию отцов-основателей теории мемов и привнесла в нее целенаправленное массовое творчество, подверженное коммерческим интересам предпринимательских структур, а также добровольных мемосоздателей – популяризаторов мемной культуры, трансформирующих популярные идеи и символы, получившие массовые знаки внимания различных интернет-сообществ.

Методы исследования

Методологической основой написания статьи послужили общенаучные формально-логические методы исследования, структурно-функциональный анализ обществоведческих научных публикаций западных и российских ученых, посвященных изучению особенностей современного коммуникационного процесса, социально-феноменологический подход, позволяющий оценить практику конструирования социального мифотворчества в медиасреде.

Исследование природы мемной генерации прошло в несколько этапов, и что интересно, каждый раз, преобразуя понимание его сущности в сторону максимального упрощения: от «медиа-вирусной» концепции Д. Рашкоффа, согласно

которой медиасобытия и являются вирусами – движителями мемного процесса, до трансформируемых гибридных образований в виде гифов и креолизованных мемов. Большинство современных исследователей изучают мем-коммуникации, получившие взрывной эффект в интернет-среде. «При таком типе общения на первый план выдвигается знак и его визуализация. Фактически, это новый поликодовый феномен, реплицирующийся всевозможными в виртуальной реальности средствами, сочетающими вербальный и иконический коды», – объясняет это явление М. Э. Рябова [Рябова, 2023, с. 136].

Со времени выделения мема как «единицы культурной информации» ученые стали обращать внимание на природу социального мифа, интуитивно предполагая, что «эгоистичный ген» может служить проводником мифологического материала в общественном сознании. В работе М. Маклюэна «Галактика Гуттенберга» ученый обратил внимание на необходимость осознания «эпохи столкновения эффектов коммуникационных технологий» [Маклюэн, 2004, с. 360], расширенное понимание возможностей «средств коммуникации», не ограничивающихся традиционными средствами массовой информации. М. Маклюэн обосновал роль «технологий» и «посредников» коммуникационного процесса человека с окружающим миром, упростив его до сформулированного им определения «the medium is the message».

На брендовую (коммерческую) природу мифологизации коммуникаций указывала в своем исследовании С. В. Тихонова, предполагая, что в процессе «совпадения личной истории и сакральных первообразов-архетипов» происходит «тиражирование новой управляемой мифологии», при которой «мифологическое пространство бренда наполнено презентацией атрибутов идеальной реальности» [Тихонова, 2009, с. 34], что, в свою очередь, приводит к «непрерывной работе мифологической машины глобального конsumerизма», то есть экономике потребителей. Теоретическую концепцию мифодизайна на основе «потребностной мифологии» разработал А. В. Ульяновский, исходящий из положения В. Парето об «обладающих ложным содержанием дериваций», которые и «являются социальными мифами» [Ульяновский, 2005, с. 44].

Рассмотрению феномена интернет-мема в контексте мифологизации представлений о реальности посвящены исследования Д. С. Артамонова [Артамонов, 2022, с. 14–21] и С. М. Фро-

ловой [Артамонов, Фролова, 2020, с. 13–17], в которых предложено изучение системы современного мифотворчества посредством трепанации конструкта социального мифа для выяснения его содержательных функций. В данных работах уточнены механизмы становления интернет-мема важнейшей формой мифологизации действительности в пространстве повсеместного использования цифровых технологий.

Результаты исследования

В период зарождения и становления мемного дискурса мало кто предполагал, что «единица культуры» станет универсальным инструментом маркетинга, причем культурная составляющая маркетинга никогда не являлась для последнего главенствующей функцией, определяющей его основную задачу – способствовать росту продаж потребительских товаров или услуг коммерческих организаций. Культурно-центричный «эгоистичный ген» в его первоизданном представлении, если и не пал в неравной схватке на поле брани предпринимательской высококонкурентной среды благодаря развитию цифровизации, то видоизменился до неузнаваемости, обретя несвойственные своей природе мутационные формы.

«Интернет-мемы создаются намеренно в результате целенаправленного массового творчества» [Gambarato, Komesu, 2018, p. 88]. «Целенаправленность» и «массовость» мемной продукции, производство которой оказывает мощнейшее воздействие на пользователей социальных сетей, многократно усиливается благодаря применению современных мультимедийных технологий.

Современная практика мемодизайна обозначила несколько источников – движущих сил создателей массовых мемов: коммерчески направленные группы маркетологов и рекламистов, продвигающих товары или услуги потенциальным потребителям; мастеровитые пользователи – служители социальных сетей, создающие на популярных ресурсах мемные знаки и символы ради хайпа; промежуточная группа условных хейтеров, озабоченных поиском инструментов влияния в специфических нишах традиционных областей социальных коммуникаций – фрикономики и фрикополитики, действующих на грани хейта и хайпа.

Обозначенные субъекты мемодизайновой практики кроме использования стандартных атрибутов конструирования интернет-мемов стали ак-

тивно применять в своем творчестве технологии искусственного интеллекта. Субъектной особенностью массового увлечения интернет-мемами является его самовоспроизводство, осуществляемое современными просьюмерами, являющимися одновременно и создателями, и потребителями мемного информационного продукта. Данное обстоятельство с большой вероятностью обрисовывает долгую перспективу популярности мемных форм воздействия на различные стороны общественно-политической, экономической, социальной и культурной жизни общества, а также создает условия для создания на базе коммерциализированной «единицы культуры» рынка мемного контента как элемента формирующейся в стране креативной экономики.

Следуя пониманию биологической природы мемной первопричинности как механизма передачи культурной информации, обоснованной Р. Докинзом, по прошествии времени следует признать, что от концепции создателя мема в настоящее время осталось не так уж много. Одной из причин тому явилась неслыханная коммерциализация мемного продукта, когда интернет-маркетологи приватизировали мем как механизм перехода к следующей ступени культуры продаж. Можно сделать вывод: мем как «единица культуры» мутировал настолько, что, передавая свою ядерную генетическую информацию диплоидному потомству, он не только теряет природные свойства, но и «вращивает» более изоциренного монстра в связи с повсеместным внедрением технологий искусственного интеллекта и дополненной реальности. В перспективе цифровой трансформации мем может либо измениться до неузнаваемости, обретя космические формы мутации, чему, безусловно, способствуют невиданные ранее технологии интернет-коммуникаций, либо потребуются выявление взамен него иных форм сублимации социально приемлемых целей и выделение дополнительных областей знаний, охраняющих гуманистические свойства мемной естественности для здоровой части общества, не подверженного духу стяжательства и коммерции.

Оксфордский словарь определяет мем как «элемент культуры или системы поведения, передающийся от одного индивидуума к другому посредством имитации или другим негенетическим способом». В данном определении базовым принципом мема выбрана «имитация», содержащая в своем значении оттенки негативного наполнения термина, восприятия понятия как

«подражание, подделка». На наш взгляд, оксфордское определение мема как раз и соответствует самодостаточной, не требующей дополнительного разъяснения единице маркетинга, коммерческому пониманию мемной природы, тогда как в русской культуре геномом культурной единицы информации следует считать социальный миф как «специфически объективированную информацию в системе общества, которая уравнивает социальный хаос ... в условиях существенно возросших рисков жизнедеятельности и возможностей индивидуального влияния на общие риски» [Ульяновский, 2005, с. 90].

Абсурдируя мемную природу по-оксфордски, следуя подражанию как главному механизму конструирования мемов, можно получить общественное пространство, заполненное подделками, общество сумулякров, иллюзорной реальности, ведущей к кризису в культуре. В руках фанатиков разного толка, использующих технологии искусственного интеллекта, «самовоспроизводящийся мем», имитируя ценности традиционного общества, может стать основой социального хаоса. Технократическое общество, уверовавшее в универсальность мемов как элементов культурной информации, способной самовоспроизводиться и выживать в культурной среде, недооценивает развитие у него паразитирующих свойств, которые могут поглотить своих создателей или воспроизводить генетически испорченное диплоидное потомство.

Почему мы считаем мифологизацию как наиболее соответствующую мемной природе репликатору мемообразования, свойственную русской культуре? За основу такого подхода выберем из набора природных свойств мема «единицу наследования культуры», оттолкнувшись от рассуждений Р. Докинза, но оставив за пределами пространственного рассмотрения данного явления единицы «подражания» и «имитации». Природа мифообразования в чем-то сродни с природой мемоконструирования, если, конечно, не смешивать атрибуты истинности и реальности. Мифодизайну свойственны непроявленные и проявленные социальные мифы, что роднит его с технологиями мемообразования, когда мемы существуют, но не обладают набором свойств, способных мультиплицировать свой эффект в цифровом пространстве на значительные целевые аудитории. Так и непроявленный миф имеет право на существование при условии стабильности и контентной оформленности его социально-

го конструкта, ограниченное локальным, частичным бытованием.

На данное свойство мема обращали внимание российские исследователи: «Миф заложен в смысловую структуру мема, с помощью которого он, постоянно трансформируясь в процессе коммуникации, распространяется на большие аудитории» [Артамонов, Фролова, 2020, с. 13].

Согласно определению А. В. Ульяновского, «социальный миф – это управляющее представление рассудка человека, потенцированное симулякрами имманентного либо трансцендентного единично-личного характера, порожденными социальными отношениями» [Ульяновский, 2005, с. 67]. При этом ученый делает отсылку к «замене реального знаками реального», по Жану Бодрийяру [Baudrillard, 1981], симуляционному симулякризму, усиленному современным цифровым обществом технологиями виртуальной реальности, воспроизводящими бесконечную репродукцию объектов, что «приводит в конечном счете к разрастанию их аудиовизуальных образов, которые задают пространство гиперреальности. Реальность испаряется, гибнет в гиперреализме от одного воспроизведения к другому, от одной копии к другой» [Закирова, Кашин, 2012, с. 35].

Создаваемая усиленная технологиями виртуальной реальности симуляционная гиперреальность при негативном стечении обстоятельств («бунт машин», потеря контроля над искусственным интеллектом) становится спусковым крючком патогенной угрозы, ведущей к антропологическому кризису, уничтожающему личностный потенциал человека. О таких негативных для современного общества сценариях патологического изменения природы человека предупреждал французский философ Рене Генон: «Развитие современного человечества поистине напоминает движение тела, брошенного по склону и продвигающегося тем быстрее, чем ближе оно к низу» [Guénon, 1970, с. 45]. Тем не менее, ничего апокалиптического с мемами не произойдет – их генная природа позволит выжить в современной медиасреде. Данная фатальная неизбежность присутствия мемного генетического продукта в жизни социума была предсказана мыслителем Полем Валери в его эссе «Эстетическая бесконечность»: «В этой системе удовлетворение возрождает потребность, ответ воскрешает вопрос, присутствие влечет за собой отсутствие, а обладание – желание» [Валери, 2022, с. 99].

Механизмы создания и проявления социального мифа, как и мемообразования, имеют схожие черты. Для определения границ фокусного расстояния, в которых различаются эти явления, А. В. Ульяновский распределил роли «действующим лицам» мифодизайна на «создателя мифа» и «живущего в мифе» и предоставил им сценическую площадку в виде «высветленной зоны» и «темной зоны», на которых они, «движимые волей разума», меняются местами. Как только миф помещает «в фокус своего разума одну часть объекта социального мифа, его другая часть немедленно погружается в темноту», образуя разрыв в его понимании [Ульяновский, 2005, с. 49].

Аналогичным образом действуют и механизмы мемодизайна: мем конструируется не с чистого листа, в его основе неизбежно присутствуют социальные нарративы множества взаимосвязанных фактов и событий, составляющих плавающие базовые конструкты. «Плавающие» они потому, что в умелых руках создателя мема являются материалом для воспроизводства с помощью современных технологий нового качественного синтетического продукта, наделенного усовершенствованными свойствами репрезентации. Успешный мем не имеет запаса конструктивной энергии для долгого нахождения на Олимпе креативности, на смену ему неизбежно появится другой сильный мем, или же он «утонет» в море равнозначных единиц мемной информационно-культурной генерации. В генетической природе отработанного мема будут проходить сложные мутации, ослабляющие природу мема, отчего он не перестанет быть им, а перейдет в «темную зону» мемной линейки.

Поэтому мы не склонны недооценивать живую природу однажды изобретенного мема, не получившего должной раскрутки в интернет-пространстве. Такой мем не умирает бесследно: он хранится на «библиотечной полке» отложенной популярности, готовый в любой момент получить дополнительные стимулы для завоевания внимания благодарной аудитории пользователей глобальной цифровой среды. Такие мемы хоть и напоминают «бабочек-однодневок», но и у них есть шансы на возрождения, может быть, в несколько ином, препарированном виде. «Эгоистичный ген» бесперебойно регенерирует в своих электронных недрах новые мемные продукты. Об этом, возможно, идет речь в исследовании Г. Н. Боевой: «Интернет-мемы подобны бабочкам-однодневкам: они быстро зарождаются, распространяются – и так же быстро становятся не-

актуальными. Их фонд постоянно обновляется. В соответствии с их нацеленностью на коммуникацию многие из них „сочинены” на злобу дня – например, по поводу пенсионной реформы: „Чехов умер в 44 года. Пушкин в 37. Есенин повесился. Маяковский застрелился. А что ты сделал для пенсионного фонда?”» [Боева, 2020].

Нередко мем рассматривают лишь с точки зрения развлекательных качеств. «Мем – это комический речевой жанр, который присущ интернет-дискурсу; имеет скрытую и открытую формы информации; в нем присутствует вербальная и визуальная составляющие» [Шацкая, 2018, с. 42].

Будет неправильно исследовать природу мема лишь с точки зрения «смеха и юмора», приписываемого этому универсальному продукту биолого-мультимедийного действия. Ведь «юмор – это удел лишенных воображения маркетологов. Талантливые маркетологи ... держатся подальше от юмора и направляют свое воображение на создание прибыли, а не смеха» [Левинсон, 2007, с. 174]. Данное утверждение отчасти соответствует и некоммерческим мемам, использующим в своей основе хайп как главный элемент популярности.

Наивысшую степень проявления мифологии в социальной коммуникации, на наш взгляд, обнаруживают мемы, созданные на основе классических литературных произведений и проверенных временем успешных слоганов легендарных компаний-производителей уникальных товарных предложений. К последним относится слоган 1940-х годов южноафриканской корпорации De Beers и компании N. W. Ayer «A Diamond Is Forever» («Бриллиант – это навсегда») с последующей корректировкой написания слогана «Бриллианты вечны» (Diamonds Are Forever). Исследованию мемов на основе прецедентных текстов посвящены работы по изучению гинекратического мифа эпохи русского просвещения [Савоськина, 2013], креолизованного текста в самопрезентации «человека творящего» [Карташова, Ахмедзянова, 2019], культурного пространства художественного текста [Олейник, Горбатовский, 2022] и др.

Литературная классика и выкристаллизованные писателями, поэтами, драматургами бессмертные строки используются в качестве прецедентной основы мемов, примером могут служить ставшие крылатыми выражения из произведений А. С. Пушкина «Любви все возрасты покорны», «Что день грядущий мне готовит?», А. С. Грибоедова «И дым отечества нам сладок и

приятен», «Карету мне, карету!», Ф. И. Тютчева «Умом Россию не понять» и др.

В интернет-мемах, созданных на основе прецедентных текстов, присутствует мифологический конструкт. Такие литературные мемы могут обходиться без визуального сопровождения, им достаточно речевого воспроизводства на публике, чтобы крылатые выражения, возникнув из глубин социальной и исторической мифологии, вновь стали узнаваемы и обрели новое звучание. Таким приемом пользуются театральные режиссеры (например, антреприза «Вредные привычки» по пьесе Ф. Лелуша, поставленная режиссером Т. Сополевым), использующие литературные мифологические мемы для адаптации сценариев западных драматургов на российской сцене.

Заключение

Со времени «открытия» «эгоистичного гена как единицы культурной информации» в обществе сложилась определенная мем-культура, постепенно отвоёвывающая свою часть медиaproстранства, выработавшая разнообразные коммуникативные приемы и технологии.

В современной цифровой среде, проецирующей мемный продукт, сформировались движущие силы мемодизайна, состоящие из коммерчески направленных групп маркетологов и рекламистов, добровольных создателей-популяризаторов мемов, не извлекающих каких-либо выгод от своих увлечений, а также группы условных хейтеров, действующих в традиционных нишах социальных коммуникаций, озабоченных поиском инструментов влияния и популярности в среде виртуальных комьюнити.

Развитие мем-культуры непременно ускоряется в связи с успехами цифровизации и применения технологий искусственного интеллекта, что оказывает активное воздействие на погружение интернет-пользователей в новые условия интернет-среды. Общество стоит на пороге выработки ценностных констант мем-культуры, от которых зависит, в каком направлении будет проходить дальнейшая трансформация коммуникативного пространства: в сторону коммерциализации мемного продукта или выявления наряду с этим сублимационных социально приемлемых форм, отвечающих интересам части общества, заинтересованной в популяризации культурных и традиционных ценностей. Первый путь развития мем-культуры может привести к заполнению коммуникативного пространства различными формами информационных подделок, си-

мулякров, иллюзорной реальности, ведущей к кризису в медиасреде и культуре в целом. Второй путь – к выработке цивилизационных форм этического регулирования мем-культуры.

Одной из возможностей регулирования мем-культуры, недопущения скатывания ее в апологию вседозволенности и потребительства видится нам в обращении к социальной природе мифологии как наиболее соответствующей мемной природе репликатору мемообразования. Следуя данному сценарию, можно добиться демонстрации в медиапространстве успешных образцов классической мем-культуры, демонстрирующих общечеловеческие ценности, что позволит снизить уровень присутствия в интернет-среде мемов, созданных на основе популяризации негативной девиации, заполняющих нерегулируемое мем-пространство. Описанный сценарий, конечно же, может быть реализован лишь в локальных интернет-средах, ограниченных частичным бытованием.

Создание цифровых образцов классических мемов (мировой «мем-библиотеки»), отвечающих условиям социальной мифологии, образованных в том числе и на основе прецедентных текстов, становится одной из задач разумной части общества, заинтересованного в присутствии в информационной среде общественно ценной мемной информационно-культурной генерации.

Библиографический список

1. Артамонов Д. С. Интернет-мем в системе социальной мифологии цифровой эпохи / Д. С. Артамонов, С. М. Фролова // Общество: философия, история, культура. 2020. № 11(79). С. 13–17.
2. Артамонов Д. С. Интернет-мем как способ репрезентации реальности: между антиутопией и мифом // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5. № 1. С. 14–21.
3. Боева Г. Н. «Литературный интернет-мем» как средство коммуникации // Современный дискурс-анализ. 2020. № 2-2(26). С. 4–9.
4. Броуди Р. Психические вирусы. Как программируют ваше сознание / пер. с англ. Л. В. Афанасьевой. Москва : Поколение, 2007. 304 с.
5. Валери П. Эстетическая бесконечность : эссе / пер. с фр. М. Таймановой. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 480 с.
6. Закирова Т. В., Кашин В. В. Концепция виртуальной реальности Жана Бодрийяра // Вестник Оренбургского государственного университета. 2012. № 7 (143). С. 28–36.
7. Карташова Е. П., Ахмедзянова А. Р. Интернет-мем как основной вид креолизованного текста в самопрезентации «человека творящего» // Вестник Марийского государственного университета. 2019. Т. 13. № 3. С. 426–430.
8. Левинсон Д. Партизанская креативность. Москва : Эксмо, 2007. 320 с.
9. Маклюэн М. Галактика Гуттенберга: Сотворение человека печатной культуры. Киев : Ника-центр, Эльга, 2004. 432 с.
10. Олейник М. А., Горбатовский А. С. Мультимодальность прецедентного текста в аспекте исследования культурного пространства художественного текста // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете. 2022. Вып. 12. С. 19–31.
11. Рашкофф Д. Медиавирус. Как поп-культура воздействует на ваше сознание / пер. Д. Борисов. Москва : У-Фактория, 2003. 368 с.
12. Рябова М. Э. Мем-культура и ее воздействие на развитие современного общества // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2023. № 1. С. 123–132.
13. Савоськина Т. А. «Горе от ума» в контексте гинекратического мифа эпохи русского просвещения // Мир науки, культуры, образования. № 2 (39) 2013. С. 241–243.
14. Тихонова С. В. Социальная мифология в коммуникационном пространстве современного общества. Саратов, 2009. 41 с.
15. Ульяновский А. В. Мифодизайн: коммерческие и социальные мифы. Санкт-Петербург : Питер, 2005. 544 с.
16. Шацкая А. Д. Текст креолизованных мемов как отражение эмоций // Новые горизонты русистики. 2018. № 5. С. 42–49.
17. Baudrillard J. Simulacres et simulations. Paris : Galilée, 1981. 225 p.
18. Blackmore S. The Meme machine / Susan Blackmore; [With a forew. by Richard Dawkins]. Oxford [etc.] : Oxford univ. press, 1999. 264 p.
19. Brodie R. Virus of the mind: the new science of the meme : Seattle; Washington : Integral Press. 1996, 264 p.
20. Dawkins R. The Selfish Gene. New York : Oxford University Press Inc., 2016. 464 p.
21. Dennett D. Intuition Pumps And Other Tools for Thinking : W. W. Norton & Company, 2013. 498 p.
22. Gambarato R., Komesu F. What are you laughing at? Former Brazilian president Dilma Rousseff's Internet memes across spreadable media contexts // Journal of Creative Communications. 2018. Vol. 13. No. 2. P. 85–103.
23. Guénon R. Formes traditionnelles et cycles cosmiques, 1970. 140 p.
24. Heylighen F. What makes a meme successful? Selection criteria for cultural evolution. In J. Ramaekers (Ed.), 15th International Congress on Cybernetics. P. 418–423.
25. Hofstadter D. Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid. 1979. 788 p.
26. Rushkoff D. Media Virus! New York : Ballantine Books, 1994. 338 p.

27. Wilkins J. S. (1998). What's in a meme? *Journal of Memetics – Evolutionary Models of Information Transmission*, 2 (1). P. 56–94.

Reference list

1. Artamonov D. S. Internet-mem kak sposob reprezentacii real'nosti: mezhdru antiutopiej i mifom = Internet meme as a way of representing reality: between dystopia and myth // *Cifrovoy uchenyj: laboratorija filosa. 2022. T. 5. № 1. S. 14–21.*

2. Artamonov D. S. Internet-mem v sisteme social'noj mifologii cifrovoy jepohi = Internet meme in the social mythology system of the digital age / D. S. Artamonov, S. M. Frolova // *Obshhestvo: filosofija, istorija, kul'tura. 2020. № 11(79). S. 13–17.*

3. Boeva G. N. «Literaturnyj internet-mem» kak sredstvo kommunikacii = «Internet literary meme» as a means of communication // *Sovremennyj diskurs-analiz. 2020. № 2-2(26). S. 4–9.*

4. Broudi R. Psihicheskie virusy. Kak programirujut vashe soznanie = Mental viruses. How your mind is programmed / per. s angl. L. V. Afanas'evoy. Moskva : Pokolenie, 2007. 304 s.

5. Valeri P. Jesteticheskaja beskonechnost' = Aesthetic infinity: jesse / per. s fr. M. Tajmanovoj. Sankt-Peterburg : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2022. 480 s.

6. Zakirova T. V., Kashin V. V. Konceptija virtual'noj real'nosti Zhana Bodrijjara = Jean Baudrillard's virtual reality concept // *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. №7 (143). S. 28–36.*

7. Kartashova E. P., Ahmedzjanova A. R. Internet-mem kak osnovnoj vid kreolizovannogo teksta v samoprezentacii «cheloveka tvorjashhego» = Internet meme as the main type of creolised text in the self-presentation of 'a creative man' // *Vestnik Marijskogo gosudarstvennogo universiteta. 2019. T. 13. № 3. S. 426–430.*

8. Levinson D. Partizanskaja kreativnost' = Partisan creativity. Moskva : Jeksmo, 2007. 320 s.

9. Makljujen M. Galaktika Guttenberga: Sotvorenje cheloveka pechatnoj kul'tury = The Gutenberg Galaxy: Creating the man of print culture. Kiev : Nika-centr, Jel'ga, 2004. 432 s.

10. Olejnik M. A., Gorbatovskij A. S. Mul'timodal'nost' precedentnogo teksta v aspekte issledovanija kul'turnogo prostranstva hudozhestvennogo teksta = Multimodality of the precedent text in terms of studying the artistic text's cultural space // *Nemeckaja filologija v Sankt-Peterburgskom gosudarstvennom universitete. 2022. Vyp. 12. S. 19–31.*

11. Rashkoff D. Mediavirus. Kak pop-kul'tura vozdejstvuet na vashe soznanie = Media Virus. How pop

culture affects your mind / per. D. Borisov. Moskva : U-Faktoriya, 2003. 368 s.

12. Rjabova M. Je. Mem-kul'tura i ee vozdejstvie na razvitie sovremennogo obshhestva = Meme culture and its impact on the development of modern society // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: Filosofskie nauki. 2023. №1. S. 123–132.*

13. Savos'kina T. A. «Gore ot uma» v kontekste ginekraticheskogo mifa jepohi russkogo prosveshhenija» = «Woe from Wit» in the context of the Russian Enlightenment gynecocratic myth // *Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. № 2 (39) 2013. S. 241–243.*

14. Tihonova S. V. Social'naja mifologija v kommunikacionnom prostranstve sovremennogo obshhestva = Social mythology in the modern social communication space. Saratov, 2009. 41 s.

15. Ul'janovskij A. V. Mifodizajn: kommercheskie i social'nye mify = Mythodesign: commercial and social myths. Sankt-Peterburg : Piter, 2005. 544 s.

16. Shackaja A. D. Tekst kreolizovannyh memov kak otrazhenie jemocij = Creolised memes as reflection of emotions // *Novye gorizonty rusistiki. 2018. № 5. S. 42–49.*

17. Baudrillard J. Simulacres et simulations. Paris : Galilée, 1981. 225 r.

18. Blackmore S. The Meme machine / Susan Blackmore; [With a forew. by Richard Dawkins]. Oxford [etc.] : Oxford univ. press, 1999. 264 p.

19. Brodie R. Virus of the mind: the new science of the meme : Seattle; Washington : Integral Press. 1996, 264 p.

20. Dennett D. Intuition Pumps And Other Tools for Thinking : W. W. Norton & Company, 2013. 498 p.

21. Dawkins R. The Selfish Gene. New York : Oxford University Press Inc., 2016. 464 p.

22. Gambarato R., Komesu F. What are you laughing at? Former Brazilian president Dilma Rousseff's Internet memes across spreadable media contexts // *Journal of Creative Communications. 2018. Vol. 13. No. 2. P. 85–103.*

23. Guénon R. Formes traditionnelles et cycles cosmiques, 1970. 140 p.

24. Heylighen F. What makes a meme successful? Selection criteria for cultural evolution. In J. Ramaekers (Ed.), 15th International Congress on Cybernetics. R. 418–423.

25. Hofstadter D. Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid. 1979. 788 r.

26. Rushkoff D. Media Virus! New York : Ballantine Books, 1994. 338 p.

27. Wilkins, J. S. (1998). What's in a meme? *Journal of Memetics – Evolutionary Models of Information Transmission*, 2 (1). R. 56–94.

Статья поступила в редакцию 05.12.2023; одобрена после рецензирования 17.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 05.12.2023; approved after reviewing 17.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Русский язык

Научная статья

УДК 811

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_77

EDN: NDVXVY

Компрессивное словообразование в повседневном дискурсе

Лариса Ивановна Плотникова^{1✉}, Светлана Алексеевна Кошарная²

¹Доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и русской литературы, Белгородский государственный национальный исследовательский университет. 308015, г. Белгород, ул. Победы, д. 85

²Доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и русской литературы, Белгородский государственный национальный исследовательский университет. 308015, г. Белгород, ул. Победы, д. 85

¹Plotnikova@bsu.edu.ru✉, <https://orcid.org/0009-0003-4181-1141>

²Kosharnaja@bsu.edu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4541-3979>

Аннотация. В статье рассматриваются особенности компрессивного словообразования в повседневном дискурсе. Характеризуется творческое начало повседневной речи, обусловленное внутренней мотивацией мыслительной деятельности, а также её диалогическая специфика, что находит отражение в особенностях структуры, сложном семантическом единстве и функциональной предназначенности компрессивов. Выявляются закономерности в производстве компрессивных образований, отмеченных в настоящий период в повседневном дискурсе носителей языка. Определено, что компрессивы в обыденной речи могут быть представлены узуальными словами, получившими широкое распространение, и неузуальными, созданными говорящим в определённой речевой ситуации. Словопроизводство обусловлено желанием создать атмосферу непринуждённого общения, особую эмоционально-экспрессивную насыщенность, то есть определено в первую очередь не информативной, а стилистической интенцией. Наблюдения за появлением лексических инноваций в живой разговорной речи дают основание говорить об активных тенденциях, проявляющихся в русском языке в настоящее время. Проведённый анализ позволяет выявить, что одним из наиболее распространённых способов компрессии в повседневном дискурсе является универбация – создание однословных номинаций на базе словосочетаний. Наибольшую активность проявляют универбы с суффиксами -к(а), -лк(а). Употребление подобного рода слов, которые активно создаются собеседниками в обыденной практике, обусловлено в первую очередь желанием эмоционального воздействия на собеседника. Установлено, что компрессивное словообразование в повседневном дискурсе представлено также аббревиатурными и отаббревиатурными образованиями и разнословными сложениями, их функциональная предназначенность состоит прежде всего в эмоциональном воздействии на собеседника. Констатируется важность изучения компрессивных образований, которые свидетельствуют о словообразовательном потенциале языка и отражают определённые тенденции его развития.

Ключевые слова: повседневный дискурс; компрессивное словообразование; универбы; отаббревиатурные образования; разнословные сложения

Для цитирования: Плотникова Л. И., Кошарная С. А. Компрессивное словообразование в повседневном дискурсе // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 77–83. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_77. <https://elibrary.ru/NDVXVY>

Russian language

Original article

Compressive word formation in everyday discourse

Larisa I. Plotnikova^{1✉}, Svetlana A. Kosharnaya²

¹Doctor of philological sciences, professor at the department of the russian language and russian literature, Belgorod state national research university. 308015, Belgorod, Pobedy st., 85.

²Doctor of philological sciences, professor at the department of the russian language and russian literature, Belgorod state national research university. 308015, Belgorod, Pobedy st., 85.

¹Plotnikova@bsu.edu.ru✉, <https://orcid.org/0009-0003-4181-1141>

²Kosharnaja@bsu.edu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4541-3979>

Abstract. The article examines compressive word formation features in everyday discourse. The authors characterize the creative aspect of everyday speech, conditioned by the internal motivation of mental activity, as well as its dialogical specificity, which is reflected in the specific structure, complex semantic unity and functional designation of compressives. The regularities in producing compressive formations observed at present in native speakers' everyday discourse are identified. It is determined that compressives in ordinary speech can be represented by usual words that have become widespread and non-usual words created by a speaker in a certain speech situation. Word production is conditioned by the wish to create an atmosphere of relaxed communication, special emotional and expressive content, determined first of all not by informative but by stylistic intent. Observations of lexical innovations appearing in live colloquial speech give grounds to speak about active trends currently existing in the Russian language. The analysis reveals that one of the most common ways of compression in everyday discourse is univertation, i.e. creating one-word nominations based on collocations. The most active are the univerts with the suffixes -к(а), -лк(а). Using this kind of words, actively created by interlocutors in everyday practice, is primarily due to the wish for emotional impact on the interlocutor. It has been established that compressive word formation in everyday discourse is also represented by abbreviation and abbreviation-based formations and multiword compounds, their functional purpose being primarily the emotional impact on the interlocutor. The authors state the importance of studying compressive formations, which indicate the word-forming potential of the language and reflect certain tendencies in its development.

Key words: everyday discourse; compressive word formation; univerts; abbreviation formations; multi-word compounds

For citation: Plotnikova L. I., Kosharnaya S. A. Compressive word formation in everyday discourse. *Verhnevolzhski philological bulletin.* 2024;(1):77–83. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_77. <https://elibrary.ru/NDVXVY>

Введение

Компрессивное словообразование в разное время привлекало самое пристальное внимание исследователей. Основы изучения данного явления были заложены в работах В. В. Виноградова, А. А. Потемни, А. А. Шахматова, Л. В. Щербы и др. На современном этапе детально изучаются основные способы компрессивного словообразования, исследуется его специфика в современных дискурсах различного типа (М. В. Барт, 2009; Л. О. Зимина, 2007; Л. П. Клобукова, Е. В. Клобуков, 2018; Е. С. Конопкина, Т. П. Лунина, 2021; Л. В. Копоть, 2004; П. П. Лебедев, 2018; А. В. Леонтьева, 2009; Н. А. Николина, 2011; К. А. Петрова, 2019; Е. В. Тумакова, Е. А. Ермакова, 2014; Т. В. Шмелёва, 2014 и др.). Значимость данного явления определяется тем, что оно является отражением экономии языковых средств, которая, как отмечает Е. В. Тумакова, «поддерживается ускорением темпов жизни, динамичностью развития социальных и межкультурных взаимоотношений. Названные факторы тесно переплетаются, усиливают друг друга, в результате чего в современной речи активизируются компрессивные способы словообразования. Число созданных такими способами производных постоянно растёт, всё более расширяются сферы применения этих способов» [Тумакова,

2008, с. 323]. Довольно активно компрессивы (как результаты процесса компрессии) создаются в повседневном общении, поэтому **актуальным** представляется выявление закономерностей в производстве компрессивных образований, отмеченных в настоящий период в обыденной речи носителей языка. Наблюдения за появлением подобного рода слов позволяют говорить об активных тенденциях, проявляющихся в русском языке в настоящее время. Созданные говорящими слова можно рассматривать как своеобразный показатель динамических языковых процессов, поскольку сам язык – «динамичная и преобразующая семиотическая система кодирования результатов речемыслительной деятельности человека – деятельности, которая так же бесконечна, как мир, как беспредельно и неисчерпаемо его познание» [Алефиренко, 2005, с. 322].

Материал и методы исследования

Для анализа особенностей компрессивного словообразования использовались материалы авторской картотеки компрессивов, отмеченных в повседневной речи рядовых носителей языка. В качестве основных методов и приёмов, направленных на достижение данной цели, были использованы общенаучные методы: анализ, синтез, обобщение, а также лингвистические мето-

ды: системного описания (для систематизации собранного материала в соответствии с основными задачами исследования), контекстуального анализа, лингвокультурологической интерпретации фактического материала, приёмы структурно-семантического и функционального анализом отмеченных компрессивов.

Результаты исследования

Повседневная речь характеризуется творческим началом. В своё время В. Гумбольдт писал: «Сможет ли то, что движет человеком изнутри и извне, отразиться в языке, это зависит от живости языкового сознания, превращающего язык в зеркало мира. Степень глубины восприятия, с которой это происходит, зависит от тонкости духовного настроения и от силы воображения, с которой человек, пусть сам недостаточно ясно сознавая, влияет на свой собственный язык» [Гумбольдт, 1984, с. 400]. Творческое начало обусловлено внутренней мотивацией мыслительной деятельности. Кроме того, оно определяется уровнем лингвистической компетенции говорящего. Выразить свою мысль доходчиво, ярко, нестандартно довольно непросто. Анализ специфики словотворчества в повседневной речи подтверждает слова Л. В. Щербы о том, что «<...> наша языковая сокровищница является неисчерпаемым запасом для всякого новотворчества в области языка. <...> Сокровищница эта полна всяких готовых мыслей, готовых шаблонов, фраз, образов и оборотов. <...> Но она имеет в виде этих самых шаблонов и богатый запас материалов для новотворчества, для выражения новых мыслей и новых чувств» [Щерба, 1957, с. 134].

Механизм, который связан с творческой природой речевой деятельности, отличается сложной природой и связан прежде всего с мышлением, которое рассматривается как особый вид психической познавательной деятельности человека. С. Д. Кацнельсон отмечал, что «сознание – это в некотором роде с о – з н а н и е, то есть совокупность знаний об окружающем мире, которыми так или иначе овладел индивид. Говоря об индивидуальном сознании, присущем ему инвентарю знаний, мы имеем в виду не только научные или книжные, но также, и даже в первую очередь, – житейские и практические знания. <...> Активное оперирование элементами сознания при решении тех или иных жизненных задач и есть процесс мышления» [Кацнельсон, 1984, с. 4–5].

Повседневное общение характеризуется тематической неограниченностью. Зафиксированный языковой материал свидетельствует о разнообразии структурных и семантических особенностей компрессивов. Среди них представлены узуальные слова, получившие широкое распространение, и слова неузуальные, созданные говорящим в процессе коммуникации. Такие слова, как свидетельствуют языковые факты, созданы по продуктивным моделям и с учётом особенностей деривационной организации относятся к потенциальным словам.

Как особенность необходимо выделить, что обыденная речь по своей природе диалогична. Для разговорного диалога, как отмечает И. Н. Борисова, характерны следующие признаки: (1) принадлежность коммуникативного события сфере обиходно-бытовой коммуникации (отсутствие жёсткого сценария коммуникации, нестрогий контроль речевого поведения, свобода индивидуальных поведенческих и речевых проявлений, относительная свобода выбора темы коммуникантами; (2) два или более участников коммуникации; (3) устная форма контакта и как следствие – неотчуждаемость продукта коммуникации, порождаемый текст не ориентирован на автономное функционирование, он эфемерен и актуален только в текущий момент общения; (4) неофициальность обстановки, определяемая непубличностью общения; (5) неподготовленность коммуникативного акта, импровизационность речевого исполнения; (6) личная ориентированность общения [Борисова, 2009, с. 136]. Данные признаки находят отражение в особенностях структуры, сложном семантическом единстве и функциональной предназначенности компрессивов. Количественный состав реплик может быть разным, он определяет специфику диалогического единства. Минимальный состав – это две реплики, которые демонстрируют состав разных коммуникативных ролей.

Как показывает языковой материал, зафиксированный в повседневной речи рядовых носителей языка, довольно часто в ответной фразе говорящий конструирует неузуальное слово, отсутствующее в языковой традиции. Анализ созданных говорящим слов позволяет говорить, что тематически они отражают все изменения, происходящие в различных сферах современной жизни. Сама ситуация непринуждённого общения способствует словотворчеству. Появление необычного слова обращает на себя внимание собеседника, вызывает его ответную реакцию.

Создание подобного рода слов ярко демонстрирует явление компрессии – одного из универсальных свойств языковой способности человека. Данное явление находит выражение в создании компактных и ёмких в смысловом отношении форм. При этом конструирование неузуального слова требует определённых энергетических затрат. Экспериментальное исследование этапа речепорождения, связанного с созданием такого слова, свидетельствует о том, что на этапе его выбора говорящий сталкивается с коммуникативной проблемой, которая выражается в замедлении темпа речи, различного рода хезитациях, определённых жестах, подтверждающих энергоёмкие усилия коммуниканта. Употребление описательного наименования в этом случае можно считать менее «энергозатратным», причём как для самого говорящего, так и для адресата. Однако создание неузуального слова оказывается для собеседника более предпочтительным, так как оно обусловлено желанием создать атмосферу непринуждённого общения, особую эмоционально-экспрессивную насыщенность, то есть определено в первую очередь не информативной, а стилистической интенцией. «В частности, это проявляется в намеренном создании необычных, причудливых слов, появление которых можно объяснить желанием говорящего высказаться небанально, поиграть словами, реализовать свои лингвокреативные способности [Шаталова, 2007, с. 420].

Повседневная речь, характерной особенностью которой является сжатие объёма языкового материала, отличается созданием экономичных форм. В первую очередь, это создание однословных номинаций как замены развёрнутых конструкций, ср.: «*Нет / в праздники пришлось много работать // Я все дни **снегурила** / заказов было много / я довольна*». В данном примере слово *снегурила* создано как более компактная форма вместо развёрнутого описания «выступать на новогодних праздниках в роли снегурочки (для дополнительного заработка)»; «– *Целыми днями напролёт ты занят решением чужих проблем / Сколько можно думать о других? / Для семьи, для себя ты можешь что-то сделать? // – Не надо меня учить / Я привык так жить / понимаешь? Я не **длясебятник!***». *Длясебятник* – тот, кто должен жить только своими проблемами, «для себя».

Необычное слово как результат универбации является нестандартным представлением известной говорящим ситуации, позволяет неординар-

но выразить мысль. Примерами могут послужить многочисленные слова, зафиксированные в живой разговорной речи: *маршрутить* (работать в качестве водителя маршрутки), *шоколадить* (поливать торт шоколадом), *романтировать* (заводить любовные романы), *зарюкзачиться* (надеть рюкзак и отправиться в путешествие) и др. Употребление подобного рода слов, активно создающихся в нашей обыденной жизни, обусловлено, как представляется, не столько отсутствием однословного обозначения определённого предмета или явления, сколько желанием эмоционального воздействия на собеседника. Анализ новообразований свидетельствует о том, что они отличаются широкой тематикой и являются свидетельством всех изменений, которые происходят в различных сферах современной жизни.

Универбация на основе словосочетания – это один из частотных способов компрессии, при которой «в производное слово входит основа лишь одного из членов словосочетания, так что по форме производное соотносительно с одним словом, а по смыслу – с целым словосочетанием» [Земская, 2005, с. 120]. Е. А. Земская считает универбатами производные дериваты, образованные на основе сочетания «прилагательное + существительное», при этом сохраняется только адъектив, к которому прибавляется суффикс. Такие слова довольно активно используются и создаются в повседневной речи, например: «*Надо развесить бельё / Уже всё постирано / Отключи **стиралку***» //: *стиральная машинка – стиралка*.

Компрессия в повседневном общении проявляется в активизации отдельных словообразовательных моделей, среди которых в первую очередь представлены модели универбов с суффиксом *-к(а)*: *дежурная машина – дежурка, генеральная уборка – генералка, пешеходный переход – пешеходка, безлимитная связь – безлимитка, тренажёрный зал – тренажёрка, блочное здание – блочка* и др. «*О / твои преобразования налицо // Вижу изменения / **межбровка** ушла / **гиалуронка** тоже поработала*». *Межбровка* – *межбровная морщина, гиалуронка* – *гиалуроно-вая кислота*.

Активным процессом компрессивного словообразования в повседневном общении можно считать создание неузуальных слов с суффиксом *-лк(а)*. Созданные на базе глаголов, такие производные обозначают предмет, сохраняют значение действия производящего слова, например: «*Ты так красиво оформила эту открытку / Так ярко // Давай закончим сегодня все эти рисунки /*

пока получается // Где эта твоя **рисовалка?**»; «Как можно было вот так забить гвозди? // Это не дело // Дай мне эту **стучалку** // Я попробую»; «Что за звуки? / Куда от них деться? // **Пожалуйста** / убери эту **визжалку**». Основную часть таких слов составляют производные слова с предметной семантикой, которые в первую очередь связаны с бытовой сферой говорящих. Созданные слова, как правило, отличаются экспрессивным оттенком.

Известно, что компрессивную функцию в языке выполняет аббревиация. Сложнокращённые слова тяготеют, как правило, к профессиональной речи, однако и в повседневном общении отмечены нестандартные сокращения, значения которых хорошо известны собеседникам: *НГ* – *новый год*, *ДР* – *день рождения*, *ЗД* – *загородный дом*, *ХН* – *хорошее настроение*, *ДВ* – *до встречи*, *ДЗ* – *до завтра* и др. «– Когда тебя ждать? / У тебя планов была масса // – Сегодня много / согласен // После работы встреча / помнишь? // Мы договаривались встретиться в *ПБ*». *ПБ* – *пивной бар*. Разговорная речь даёт многочисленные примеры производных от официальных аббревиатур. Так, известная аббревиатура *БелГУ* (Белгородский государственный университет), вполне закономерно вступившая в активный деривационный процесс, послужила базой для создания целой серии отаббревиатурных производных: *белгушный*, *белгушник*, *побелгушному*, *белгушно*. В данном случае наглядно проявляется когнитивный механизм компрессии, который проявляется в использовании свёрнутого многословного наименования, а разговорная речь способствует созданию своеобразного дискурсивно обусловленного смыслового поля и задаёт направление для возникновения новых обозначений.

Речевая деятельность довольно многообразна, разные ситуации повседневного общения предполагают использование самых разных способов вербализации мысли. Среди лексических инноваций-компрессивов, отмеченных в повседневном общении, выделяется многочисленная и активно пополняемая группа разнословных сложений. Особенностью подобного рода образований является объединение в одно наименование двух самостоятельных узуальных слов, которые несут новую смысловую нагрузку в условиях определённого контекста, например: «*Опять свитер с пятнами!* / Ну / почему так неосторожно? / Я же тебя просила! / Ты превращаешь меня в *женщину-химчистку!*»; «*Так и не удалось мне*

купить эти туфли! / Вот / теперь у меня есть своя мечта / **Туфли-мечта...**»; «*Какая получилась кухня!* / Ты была у нас после ремонта? / *Заходи / посмотришь // Это кухня-праздник!* / Я так об этом мечтала! Интенсивное образование в повседневной речи разнословных сложений является яркой иллюстрацией действия компрессии. Разнословные сложения довольно многочисленны и отражают практически все сферы нашей жизни.

Выводы

Повседневная речь отражает творческие возможности индивидуума. Это находит проявление в отборе единственно необходимого слова, а также в создании неузуальных слов, отсутствующих в языковой традиции. Механизм отбора единственно необходимого слова в определённой коммуникативной ситуации определяется целым комплексом причин. Каждое слово выбирается с учётом его связи с другими словами в отдельной фразе, в целом тексте. Этот выбор обусловлен замыслом и рассчитан на восприятие собеседником. Представленные в специальной литературе этапы формирования высказывания предполагают следующую последовательность: (1) мотивационно-побуждающий этап, который включает мотив и намерение; (2) смыслообразующий этап, предполагающий переход от замысла к смысловой структуре; (3) реализующий этап, на котором осуществляется переход смысловой структуры в языковой знак. Созданные говорящим слова могут послужить материалом, позволяющим мысленно проследить процесс словопроизводства с учётом указанных этапов.

Анализ языкового материала позволил выявить отдельные закономерности в словопроизводстве компрессивных образований в повседневном дискурсе, рассчитанных на компактность и семантическую ёмкость. К ним в первую очередь относятся многочисленные универбы, аббревиатуры и отаббревиатурные образования, а также разнословные сложения. Компрессия способствует созданию компактных единиц, отличающихся ёмкостью значения. Их функциональная предназначённость состоит прежде всего в эмоциональном воздействии на собеседника. Подобного рода слова свидетельствуют о словообразовательном потенциале языка и отражают определённые тенденции его развития.

Библиографический список

1. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики. Москва : Гнозис, 2005. С. 123–128.
2. Барт М. В. Компрессивное словообразование в современном русском компьютерном жаргоне // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2009. № 2(4). С. 55–60.
3. Борисова И. Н. Русский разговорный диалог. Структура и динамика. Москва : Либроком, 2009. 320 с.
4. Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). Москва : Высшая школа, 1972. 601 с.
5. Гумбольдт В. Фон. Избранные труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 1984. 400 с.
6. Воротникова А. В. Компрессивное словообразование: проблема описания универбов русского языка // Культура народов Причерноморья. № 60. Т. 3. С. 82–91.
7. Земская Е. А. Новое в лексике – новое в словообразовании // Актуальные проблемы русского словообразования: материалы VII междунар. науч. конф., посвящённой 70-летию профессора А. Н. Тихонова. Елец : ЕГУ им. И.А. Бунина, 2001. С. 6–10.
8. Земская Е. А. Словообразование как деятельность. Москва: Изд-во КомКнига, 2005. 224 с.
9. Зими́на Л. О. Компрессивное словообразование в рекламе // Вестник Челябинского государственного университета. 2007. № 22. С. 50–53.
10. Клобукова Л. П. Некоторые особенности реализации компрессивной функции языка на уровне словообразования / Л. П. Клобукова, Е. В. Клобуков // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. Москва, 2018. Вып. 60. С. 102–113.
11. Конопкина Е. С., Лунина Т. П. Усечение как способ компрессивного словообразования // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2021. № 2(31). С. 107–111.
12. Копоть Л. В. Фитонимы как результат универбации // Проблемы региональной ономастики. Майкоп, 2004. С. 123–125.
13. Лебедев П. П. Особенности функционирования компрессивного словообразования в речи спортивных тележурналистов // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2018. С. 125–133.
14. Леонтьева А. В. Компрессия современного электронного дискурса // Вестник МГОУ «Лингвистика». Москва : Изд-во МГОУ, 2009. № 2. С. 41–45.
15. Николина Н. А. Контаминация как способ компрессивного словообразования // Русский язык в школе. 2011. № 2. С. 41–45.
16. Петрова К. А. Компрессивное словообразование как продуктивный способ образования слов в современном русском языке // Филологические штудии: сб. науч. студен. и аспирант. работ. Сургут, 2019. Вып. 9. С. 151–153.
17. Потехина А. А. Полное собрание трудов: Мысль и язык. Москва : Лабиринт, 1999. 300 с.
18. Тумакова Е. В. Компрессивные способы современного словообразования // Актуальные проблемы

современного словообразования. Кемерово : Кузбасвуиздат, 2008. С. 323–328.

19. Тумакова Е. В. Компрессивные способы словообразования современного русского и английского языков / Е. В. Тумакова, Е. А. Ермакова // Академическая наука – проблемы и достижения: мат. междунар. науч.-практ. конф. North Chrleston, 2014. № 3. С. 139.

20. Шаталова Ю. Н. Современная разговорная речь: креативный аспект // Русский язык: исторические судьбы и современность / мат. III Международного конгресса исследователей русского языка. Москва : МАКС Пресс, 2007. С. 419–420.

21. Шмелёва Т. В. Компрессивное словообразование в современном русском языке // Русский язык система и функционирование (к 75-летию филологического факультета): сб. мат. VI междунар. науч. конф. Минск : Изд. центр БГУ, 2014. Ч. 1. С. 290–294.

22. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. Москва : Учпедгиз, 1957. 186 с.

23. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Ленинград : Наука, 1974. 427 с.

Reference list

1. Alefirenko N. F. Spornye problemy semantiki = Controversial issues in semantics. Moskva : Gnozis, 2005. S. 123–128.
2. Bart M. V. Kompessivnoe slovoobrazovanie v sovremennom russkom komp'juternom zhargone = Compressive word formation in modern Russian computer jargon // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2009. № 2(4). S. 55–60.
3. Borisova I. N. Russkij razgovornyj dialog. Struktura i dinamika = Russian colloquial dialogue. Structure and dynamics. Moskva : Librokom, 2009. 320 s.
4. Vinogradov V. V. Russkij jazyk (grammaticheskoe uchenie o slove). = The Russian language (grammatical doctrine of the word). Moskva : Vysshaja shkola, 1972. 601 s.
5. Gumbol'dt V. Fon. Izbrannye trudy po jazykoznaniju = Selected works on linguistics. Moskva : Progress, 1984. 400 s.
6. Vorotnikova A. V. Kompessivnoe slovoobrazovanie: problema opisaniya univerbov russkogo jazyka = Compressive word formation: the problem of describing univerbs of the Russian language // Kul'tura narodov Prichernomor'ja. № 60. T. 3. S. 82–91.
7. Zemskaja E. A. Novoe v leksike – novoe v slovoobrazovanii = News in vocabulary – news in word formation // Aktual'nye problemy russkogo slovoobrazovanija: materialy VII mezhdunar. nauch. konf., posvjashhjonnoj 70-letiju professora A. N. Tihonova. Elec : EGU im. I.A. Bunina, 2001. S. 6–10.
8. Zemskaja E. A. Slovoobrazovanie kak dejatel'nost' = Word formation as an activity. Moskva: Izd-vo KomKniга, 2005. 224 s.
9. Zimina L. O. Kompessivnoe slovoobrazovanie v reklame = Compressive word formation in advertising // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2007. № 22. S. 50–53.

10. Klobukova L. P. Nekotorye osobennosti realizacii kompressivnoj funkcii jazyka na urovne slovoobrazovanija = Some features of compressive language function realization at the word-formation level / L. P. Klobukova, E. V. Klobukov // *Jazyk, soznanie, kommunikacija: sb. statej*. Moskva, 2018. Vyp 60. S. 102–113.
11. Konopkina E. S., Lunina T. P. Usechenie kak sposob kompressivnogo slovoobrazovanija = Clipping as a method of compressive word formation // *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovanija*. 2021. № 2(31). S. 107–111.
12. Kopot' L. V. Fitonimy kak rezul'tat univerbatsii = Phytonyms as a result of univerbation // *Problemy regional'noj onomastiki*. Majkop, 2004. S. 123–125.
13. Lebedev P. P. Osobennosti funkcionirovanija kompressivnogo slovoobrazovanija v rechi sportivnyh telezhurnalistov = Specific functioning of compressive word formation in TV sports journalists' speech // *Vestnik RGGU. Serija: Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija*. 2018. S. 125–133.
14. Leont'eva A. V. Kompessija sovremennogo jelektronnogo diskursa = Compression of contemporary electronic discourse // *Vestnik MGOU «Lingvistika»*. Moskva : Izd-vo MGOU, 2009. № 2. S. 41–45.
15. Nikolina N. A. Kontaminacija kak sposob kompressivnogo slovoobrazovanija = Contamination as a method of compressive word formation // *Russkij jazyk v shkole*. 2011. № 2. S. 41–45.
16. Petrova K. A. Kompessivnoe slovoobrazovanie kak produktivnyj sposob obrazovanija slov v sovremenom russkom jazyke = Compressive word formation as a productive way of forming words in modern Russian // *Filologicheskie shtudii: sb. nauch. studen. i aspirant. robot. Surgut*, 2019. Vyp. 9. S. 151–153.
17. Potebnja A. A. Polnoe sobranie trudov: Mysl' i jazyk = Complete works: Thought and language. Moskva : Labirint, 1999. 300 s.
18. Tumakova E. V. Kompessivnye sposoby sovremennogo slovoobrazovanija = Compressive ways of modern word formation // *Aktual'nye problemy sovremennogo slovoobrazovanija*. Kemerovo : Kuzbassvuzizdat, 2008. S. 323–328.
19. Tumakova E. V. Kompessivnye sposoby slovoobrazovanija sovremennogo russkogo i anglijskogo jazykov = Compressive ways of word formation in modern Russian and English / E. V. Tumakova, E. A. Ermakova // *Akademicheskaja nauka – problemy i dostizhenija: mat. mezhdunar. nauch.-prakt. konf. North Chrleston*, 2014. № 3. C. 139.
20. Shatalova Ju. N. Sovremennaja razgovornaja rech': kreativnyj aspekt = Modern colloquial speech: creative aspect // *Russkij jazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost' / mat. III Mezhdunarodnogo kongressa issledovatelej russkogo jazyka*. Moskva : MAKS Press, 2007. S. 419–420.
21. Shmeljova T. V. Kompessivnoe slovoobrazovanie v sovremenom russkom jazyke = Compressive word formation in modern Russian // *Russkij jazyk sistema i funkcionirovanie (k 75-letiju filologicheskogo fakul'teta): sb. mat. VI mezhdunar. nauch. konf. Minsk : Izd. centr BGU*, 2014. Ch. 1. S. 290–294.
22. Shherba L. V. Izbrannye raboty po russkomu jazyku = Selected works on the Russian language. Moskva : Uchpedgiz, 1957. 186 s.
23. Shherba L. V. Jazykovaja sistema i rechevaja dejatel'nost' = The language system and speech activity. Leningrad : Nauka, 1974. 427 s.

Статья поступила в редакцию 30.11.2023; одобрена после рецензирования 14.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 30.11.2023; approved after reviewing 14.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 81.42
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_84
EDN: PWGPHB

Языковые средства экспликации фольклорной основы в повести «Вилли» Н. С. Дашевской

Екатерина Александровна Голосова

Преподаватель кафедры общей социологии, Государственный академический университет гуманитарных наук. 119049, г. Москва, Мароновский переулок, д. 26
ekaterina.golosova@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0002-1128-0584>

Аннотация. Статья посвящена исследованию лингвистических средств воплощения фольклорной основы в тексте повести Н. С. Дашевской «Вилли» при создании образов, формировании сюжетной структуры, соотносимой с последовательностью обрядов инициации, которая зафиксирована в корпусе русских народных сказок.

Цель – установить, какие языковые средства позволяют проявиться фольклорной основе в образной структуре и сюжете повести, отвечая интенциям автора.

Актуальность связана с обращением к языку художественной литературы в свете антропоцентрического интереса к языковой личности автора и проблемам идиостиля.

Новизна обусловлена комплексным применением различных методов исследования, отвечающих разнообразию авторского инструментария, используемого для достижения заданных Н. С. Дашевской художественных целей; коррелирует с использованием в качестве материала исследования произведений современной детской и подростковой литературы. Идиостиль Н. С. Дашевской не был в фокусе исследовательских интересов в работах языковедов, посвященных изучению идиостиля.

Методы нацеленной выборки, лингвистического наблюдения и описания языковых единиц, сравнительного анализа, элементы семного (компонентного) анализа значений и лингвокультурологический анализ обеспечивают достижение цели исследования.

В результате исследования языковых ресурсов различных уровней идиолекта Н. С. Дашевской выявлено морфологическое родство текста повести с народными сказками о Бабе-Яге, образов Августины и Севки – с образами Бабы-Яги и Ивана-дурака; охарактеризованы средства экспликации наблюдаемых связей; определена авторская интенция, ориентированная на использование данных средств при поддержке читателя на пути взросления (в период инициации), что характеризует особенности прагматикона – мотивационного уровня языковой личности писателя.

Практическая значимость итогов анализа заключается в возможности использования данного материала в процессе преподавания истории и теории языка художественной литературы в вузе, при формировании представления о значимости средств предикации для оценки особенностей идиостиля. Теоретическая значимость исследования связана с демонстрацией возможностей избранных методов анализа для исследования идиостиля современного автора.

Ключевые слова: языковая личность; идиостиль; художественный образ; концепт; предикат; язык литературы young adult; фольклор; Дашевская

Для цитирования: Голосова Е. А. Языковые средства экспликации фольклорной основы в повести «Вилли» Н. С. Дашевской // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 84–93. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_84. <https://elibrary.ru/PWGPHB>

Original article

Linguistic explication of folklore basis in N. S. Dashevskaya's novella «Willie»

Ekaterina A. Golosova

Lecturer at the department of general sociology, State academic university for the humanities. 119049, Moscow, Maronovsky pereulok, 26
ekaterina.golosova@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0002-1128-0584>

Abstract. The article examines linguistic means of folklore basis realization in N. S. Dashevskaya's story «Willie» when creating characters and forming the plot structure, correlated with the sequence of initiation rites, recorded in the corpus of Russian folk tales. The aim is to establish what linguistic means show the folklore basis in the narrative structure and plot, meeting the author's intentions.

The relevance of the research is in addressing the language of fiction in the light of anthropocentric interest in the writer's linguistic personality and the matters of idiosyncrasy. The novelty is due to comprehensively applying various research methods that correspond to the diversity of N. S. Dashevskaya's devices used to achieve her artistic goals; it correlates with the use of modern children's and teenage literature as research materials. N. S. Dashevskaya's idiosyncrasy has not been in the focus of scientific interests in linguists' works devoted to studying idiosyncrasy. To achieve the goal of the research, the author uses the methods of targeted sampling, linguistic observation and linguistic units description, comparative analysis, elements of some (component) analysis and linguocultural analysis. As a result of studying linguistic means of N. S. Dashevskaya's idiolect at different levels, the author has found morphological similarity between the novella and the folk tales about Baba-Yaga, and between the characters of Augustina and Sevka and those of Baba-Yaga and Ivan the Fool; the writer's intention has been determined, oriented on the use of these linguistic means to support the reader on the way of growing up (in the period of initiation), which characterizes the features of pragmatic – motivational level of the writer's linguistic personality. The practical significance of the analysis results lies in the possibility of using this material in teaching the history and theory of literature at university, and the significance of predication means in evaluating idiosyncrasy specific features. The theoretical significance of the study is related to showing the potential of the chosen analysis methods for studying the idiosyncrasy of a modern author.

Key words: linguistic personality; idiosyncrasy; folklore; artistic image; concept; predicate; language of young adult literature; Dashevskaya

For citation: Golosova E. A. Linguistic explication of folklore basis in N. S. Dashevskaya's novella «Willie». *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):84–93. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_84. <https://elibrary.ru/PWGPBH>

Введение

Структура языковой личности (ЯЛ), по Ю. Н. Караулову, включающая вербально-семантический, тезаурусный и мотивационный уровни как модель характеристики [Караулов, 2023, с. 56], помогает целостно описать авторский идиостиль, который, в свою очередь, «не может не быть категорией мировоззренческой, поскольку являет собой отдельные языковые факты как репрезентанты национально-культурного кода, менталитета, идеологической системы» [Федорченко, 2021, с. 57–58], что приводит исследователя к пониманию первостепенной важности прагматической составляющей в структуре ЯЛ. Таким образом, актуализируется важная при анализе идиостиля автора художественного текста лаконичная формула М. И. Цветаевой: «Для поэта все дело в *что*, диктующем *как*» [Цветаева, 1994, с. 119]. Данная формула должна быть учтена исследователем в ходе оценки писательской работы со всеми ресурсами идиолекта при создании текста, нацеленного на определенного адресата, но прежде всего с таким инструментом, как слово. Выбор автором тех или иных языковых средств определяется авторскими интенциями, составляющими мотивационный, прагматический уровень структуры ЯЛ. В то же время средства достижения автором поставленной художественной цели мо-

гут отвечать как основной авторской задаче, так и задачам второстепенным, как-то: актуализация фоновых знаний реципиента, предвосхищение знакомого сюжета и т. д. При этом под фоновым знанием мы, вслед за О. С. Ахмановой, понимаем «обоюдное знание реалий говорящим и слушающим, являющееся основой языкового общения» [Ахманова, 2020, с. 498].

Цель настоящего исследования состоит в том, чтобы проследить, какие языковые средства позволяют проявиться фольклорной основе в образной структуре и сюжете повести «Вилли» Н. С. Дашевской, каким намерениям автора отвечает привлечение этих средств.

Задачи нашего исследования состоят в поэтапном выявлении элементов фольклора в ходе анализа реализованных лексических, фразеологических, концептуальных средств идиолекта Н. С. Дашевской с использованием сопоставления, в описании их функционирования в тексте повести, сюжетно и морфологически коррелирующего с народной сказкой, в чём видится своеобразие идиостиля писателя.

Цель исследования потребовала также обращения к другим произведениям современной подростковой литературы (повести «Вioletta Фиолетовна» Н. Вишняковой и «Правило 69 для толстой чайки» Д. Варденбург) для координации лингвистических выводов.

Материалы и методы

Исследование осуществлено на материале повести Н. С. Дашевской «Вилли». Анализ языковых средств экспликации фольклорного начала в повести осуществлялся методом нацеленной выборки, лингвистического наблюдения и описания языковых единиц, сравнительного анализа. Ведущим приемом исследования стал семный (компонентный) анализ слов; большое значение в достижении целей исследования приобрел лингвокультурологический анализ.

Результаты и обсуждение

Обращение к тексту повести «Вилли» Н.С. Дашевской позволяет проанализировать функционирование в нём языковых средств, которые воплощают фольклорную основу в образной структуре и сюжете, и сделать выводы о целесообразности использования элементов такой основы в произведении современной детской литературы. Данную черту в творчестве Н. С. Дашевской можно оценить как стилеобразующую.

Языковые средства экспликации фольклорной основы как стилеобразующая черта повести «Вилли» Н.С. Дашевской

Раскроем, какие лексемы в тексте позволяют соотнести отдельные образы повести с образами персонажей народных сказок. В первую очередь, это лексемы, формирующие образ главной героини, Августины, которую первично представляют предикаты *старушка*, *старушенция*, средства остраннения в описании воображаемой (предполагаемой) внешности – *в котелке*, *в мужской шляпе* и т. д.

Остраннение в поэтике текста повести Н. С. Дашевская использует в завязке для подготовки встречи двух главных героев: десятилетний Севка, согласно замыслу автора, ожидает увидеть в роли дарительницы велосипеда, *Августины Блюм*, некую *старушку*, как будто бы знакомую ему по книгам, т. е. совпадающую с прецедентными образами, прежде всего фольклорными: *Августина – выжившая из ума старушка*. <...> *И ходит наверняка в мужской шляпе, в котелке, – я видел такую старушенцию на картинке в одной книжке* [Дашевская, 2018, с. 8–9]. См. толкование прецедентного фольклоризма – имени старухи, действующей во многих сказках, *Бабы-Яги*: «В народных сказках: безобразная старуха-колдунья, передвигающаяся в

ступе и заметающая след помелом (хозяйка леса, повелительница его обитателей, вещая *старуха*, страж входа в царство Смерти, живущая в дремучем лесу в избушке на курьих ногах)» [Большой толковый словарь (БТС), 1998]; ср.: «В русских сказках: злая *старуха-колдунья*» [Ожегов, Шведова, 1999]. Отметим, что характеристика с помощью лексемы *старушка* в роли предиката сближает образ Августины, живущий в воображении Севки, с фольклорным дуалистическим образом неожиданной помощницы героев русских народных сказок – *Бабы-Яги*.

Во внутренней речи Севки вербализация представления о незнакомой дарительнице велосипеда – *старушка*, *старушенция* – не мотивируется связью с опасностью, что достигается Н. С. Дашевской посредством использования в тексте суффиксальных дериватов от лексемы *старуха* (см. словообразовательную цепочку: *стар-ух(a)* → *старуш-к(a)* черед. (х–ш) [Тихонов, 2014, с. 455]; ср. членение на морфемы: *стар-уш-энци-я* [Кузнецова, 1986, с. 324]. При этом суффикс *-энци[j]* – помогает образовать «так называемые шуточные синонимы мотивирующих слов» [Ефремова, 2000], детерминирует «стилистическую модификацию» [Лопатин, Улуханов, 2016, с. 30], а суффикс *-к-* (*-ек-*) придает деривату «уменьшительность и ласкательность (реже уничижительность)» [Лопатин, Улуханов, 2016, с. 583–584]. По сути, введение в текст диминутивов такого характера косвенно подтверждает справедливость утверждения В. А. Кошелева о том, что «русской ментальности «вообще чуждо» серьезное представление о «старой ведьме»» [Кошелев, 2019, с. 50]. Значит, отношение Севки, в речевые партии которого автор включает указанные дериваты, к образу *Бабы-Яги* соответствует русской национальной картине мира.

Полагаем, Н. С. Дашевская выстраивает художественный образ на сказочной основе, в свою очередь опирающейся на образ мифологический, однако в рамках произведения использует только те его черты, которые художественно обусловлены авторской интенцией, состоящей в поддержке читателя на пути взросления (в период инициации). О степени допустимой трансформации мифологемы в целом М. Ч. Ларионова пишет: «Художественный образ – это единичная и уникальная реализация мифологемы, причем иногда самая радикальная, вплоть до пародии, изменения отдельных элементов мифа, игры с семантикой, но при всех этих действиях инвариантная основа

сохраняется, являясь базой для индивидуальных трансформаций» [Ларионова, 2015, с. 141]. Иными словами, мифологема может быть явлена писателем в художественном образе, значительно отличающемся по своим признакам от общепринятого, но узнаваемого реципиентом (читателем, слушателем), подтверждение чему мы находим в образе главной героини сказочной повести при анализе средств его создания.

В повести «Вилли» в ходе исследования выявлены многочисленные доказательства возможной степени такой трансформации, в том числе заключающейся в «играх с семантикой» (ср.: [Ларионова, 2015, с. 141]). Примером служит использование Н. С. Дашевской лексемы *котелок*. Среди значений этого полисеманта, согласно БТС, ‘1. Уменьш. к Котёл (1 зн.); небольшой котёл’ и ‘4. Твёрдая мужская шляпа с округлой тульей и небольшими полями’ [БТС]; согласно словарю С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой, ‘1. см. котёл’, ‘3. Жесткая мужская шляпа с маленькими полями и округлым верхом’ [Ожегов, Шведова, 1999]. За упоминанием Н. С. Дашевской *котелка* в значении ‘мужской шляпы’ (и автор подчеркивает денотат лексемы: *в мужской шляпе, в котелке*) стоит языковая игра, желание вызвать в воображении читателя ассоциацию с лексемой *котелок* в её первом значении, вмещающем в себя слабый импликационал ‘атрибут быта Бабы-Яги’. Утверждение о намерении автора косвенно подтверждается восклицанием Севки: *Но вы ведь не думаете, что я испугался какого-то там котелка!* [Дашевская, 2018, с. 9]. Н. С. Дашевская актуализирует в восприятии читателя значение ЛСВ-1 лексемы *котелок*, среди культурных коннотаций которого, ориентируясь на русские народные сказки, обнаруживаем: ‘посуда Бабы-Яги, в которой та варила детей’. Здесь, как и выше, использование суффиксального образования позволяет нивелировать коннотацию опасности, угрозы, исходящей от пока еще не знакомой героини повести. Н. С. Дашевская создает такую художественную атмосферу опасности и неизвестности, ориентируясь на привычную атмосферу русских народных сказок о Бабе-Яге и следуя необходимости создать интригу, движущую сюжет, однако, под влиянием литературного жанра, вводит в текст юмористический компонент – упомянутую нами выше «игру с семантикой».

Еще одним примером «игры с семантикой» может служить описание Н. С. Дашевской первой встречи Севки с необычной девочкой и говоря-

щим велосипедом: *...я сидел и смотрел на них. И хлопал глазами как дурачок* [Дашевская, 2018, с. 14]. Так, у читателя возникает ассоциация Севки с одним из наиболее частотных сказочных героев. (О прецедентности имени собственного (ИС) *Иван-дурак* см. у С. Г. Воркачева [Воркачев, 2016, с. 5].) Н. С. Дашевская подчеркивает: когда для Севки велосипед уже стал *моим Вилли* [Дашевская, 2018, с. 32], Генка называет его *дурацким* [Дашевская, 2018, с. 34], то есть имеющим отношение к *дураку* [БТС]; в данном случае – принадлежащим *дураку* (ср.: *казацкий, рыбацкий* и т. д.). Таким образом, автор закрепляет в читательском восприятии представление о фольклорной составляющей в образе Севки. Подчеркнем, что всё указанное является доказательством справедливости нашей гипотезы о фольклорной основе образной структуры повести.

Не обойден авторским вниманием как сказочный приём и фольклорный травестизм [Пропп, 2022, с. 176], воплощение которого видится в том, что первоначально Севка принимает Августину за *длинного мальчишку-старшеклассника* [Дашевская, 2018, с. 13], и в ряде других деталей. Так, Севка ожидал увидеть старушку, которая «ходит наверняка в *мужской шляпе*» [Дашевская, 2018, с. 9].

Наблюдения показали, что травестизм свойствен современной подростковой литературе и сходство с мальчиком/мужчиной у героев персональной зоны – признак, конвоирующий целый ряд женских образов, связанных с ролью наставницы, «ведуньи». Например, в повести Н. Вишняковой «Виолетта Фиолетовна» в *человеке со шлемом*, который *увидел* Даню (главного героя) и *внезапно махнул рукой*, последний внезапно узнает свою учительницу русского языка и литературы [Вишнякова, 2021, с. 161]. Якоб Беккер, главный герой повести Д. Варденбург «Правило 69 для толстой чайки», отмечает, что Тоха (Антонина!) *выглядела как парень* (Варденбург, 2020, с. 15). (Ср.: «Эти девочки-герои как будто пришли на смену мальчикам, как будто им долго не давали слова» [Дашевская, 2023].) Сравнение, укрепляющее наш вывод об идиостилевых предпочтениях Н. С. Дашевской, показывает, что тема травестизма решается в современной подростковой литературе сходными сюжетными средствами, но выражается различными языковыми ресурсами (морфологически – через использование глаголов прошедшего времени в мужском роде; синтаксически и лексически – через употребление союза *как* и лексемы *парень*

в значении ‘разг. Нестарый мужчина вообще’ [БТС]).

Языковые средства выражения амбивалентной природы Бабы-Яги в образе Августины

В повести Н. С. Дашевской воплощение образа сказочной старухи в типе девочки-подростка объяснимо сюжетной необходимостью и опирается на представление о «доброй» ипостаси Бабы-Яги, что обретает логическое объяснение благодаря этимологии индоевропейского корня этого слова. Ю. С. Степанов доказывает его связь с лексемами «юн», «юный» [Степанов, 2004, с. 857], «юношеская сила, юность, молодость» [Степанов, 2004, с. 858]. Таким образом, в тексте актуализируются следующие смысловые компоненты содержания мифонима «Баба-Яга»: ‘старушка’, ‘с котелком’, ‘юная’ (девушка), (выглядящая, как) ‘парень’, (имеющая) ‘железное’ (средство передвижения). К. М. Александрова отмечает, что положительный образ Бабы-Яги связан с более древним, чем отрицательный, дохристианским представлением о ней как «самой известной берегине», «молодой и красивой» [Александрова, 2021, с. 165]. В речевые партии Севки дважды введено указание на привлекательную внешность Августины, построенное как словосочетание качественного прилагательного *красивая* с наречием меры и степени *очень* [Дашевская, 2018, с. 26].

Лексема *красивый* употреблена в значении ‘имеющий такие черты лица, фигуру; привлекательный, видный’, опирающемся на первичный ЛСВ этого полисеманта – ‘приятный вид, отличающийся правильностью очертаний, гармонией красок, тонов, линий и т. п.’ [БТС]. С градационным наречием *очень* эта характеристика служит доказательством того, что Н. С. Дашевская сознательно вызывает у читателя ассоциацию Августины с «доброй» ипостасью Бабы-Яги – красивой и юной. Однако в характеристике Августины есть черты, вызывающие у читателя ассоциацию и со «злой» ипостасью сказочной ведьмы: так, в повести, содержится указание на растрепанные волосы и высокий рост. См. у Афанасьева: «Народная фантазия представляет ее <с> растрепанными волосами, огромного роста старухой» [Афанасьев, 1994, с. 591]. Ср. у Н. С. Дашевской: *торчащие во все стороны светлые волосы* [Зд. и далее цит.: Дашевская, 2018, с. 13–35].

Н. С. Дашевская изображает Августину высокой и худой, что также детерминирует сближение с традиционным образом Бабы-Яги. См. рефлексии в речевой партии Севки: *Она... выше [меня] – ровно в два раза; за день она стала ещё выше; бесконечно длинная девочка; ты весишь почти ноль; у Августины тонкие руки; длинные тонкие пальцы*. Автором сконцентрированы средства характеристики, поддерживающие идею чрезвычайной легкости, утонченности героини: *высокий* – ‘большой по протяженности снизу вверх; находящийся далеко вверху; превосходящий обычную, среднюю высоту (противоп.: низкий)’; *длинный* – ‘имеющий большую длину (1 зн.), протяжение (противоп.: короткий)’; *тонкий* – ‘худощавый, худой; узкий в кости (о человеке, его фигуре, частях тела)’ [БТС]. Семный анализ дефиниций позволяет убедиться в частотности характеристики Августины в тексте как девочки высокой и худой. «Мне всегда нравились длинные и худые люди, все мои герои такие», – замечает Н. С. Дашевская в одном из интервью [Дашевская, 2016]. Следовательно, придание внешности героя подобных особенностей свидетельствует о том, что Августина является одним из любимых образов писательницы, а создание ряда таких героев можно рассматривать как идиостилевую черту автора.

Предикатный конвой обращает внимание читателя на отличие внешности Августины от стандартного представления об облике одиннадцатилетней девочки: необычность подчеркивается с помощью гиперболы *бесконечно длинная* [Дашевская, 2018, с. 35] и литоты *весишь почти ноль* [Дашевская, 2018, с. 20].

Имеет текстовую, идейно-художественную и концептуальную значимость имя собственное *Августина*, производное от *Август*, смысловое содержание которого, благодаря основе прецедентных феноменов, отражает семы ‘величественный’, ‘священный’ [Петровский, 1980; Успенский, 1960] ‘величавый’, ассоциируется с дериватом *августейший* – ‘царственный’ [Успенский, 1960].

Н. С. Дашевская подчеркивает необычность героини повести с помощью выбора антропонима (о функционировании антропонимов в повести см.: [Голосова, 2021]) и описания внешности Августины. Сопоставление представления о ее гиперболлизированной худобе и высоком росте ведет читателя к пониманию того, что Августина – положительная героиня и она необычна во всём. Она маленькая по возрасту, невзрослая:

мне – одиннадцать [Зд. и далее цит.: Дашевская, 2018], но великанская девочка; ведет закрытый образ жизни, но всегда готова к приему гостей; нигде не учится, безграмотно пишет, но обладает тайным знанием – разговаривает с велосипедом; имеет родителей, но живет одна. На вопрос о школе *Августина* иронически отвечает: *Дел у меня других больше нет*. При этом, как намекает Н. С. Дашевская, все ее дела так или иначе упомянуты (со знаком плюс или минус) в характеристике Бабы-Яги: «Отсутствие семьи... неуклюжее ведение домашнего хозяйства... но при этом осмотр вверенной ей территории и постоянная забота о периодически появляющихся в избушке посторонних – таков список ее дел» [Яковлева, 2014]. Амбивалентность образа *Августины* соответствует двойственности образа Бабы-Яги в русских народных сказках, отмечаемой и зарубежными исследователями [Stone, 2023].

Особенности описания кухни *Августины* как средство концептуализации образа в тексте повести

Концептуализации образа *Августины* на основе сопоставления с прецедентным феноменом Бабы-Яги способствует описание кухни и средства его создания Н. С. Дашевской.

Анализ показал, что дом *Августины* соединяет в себе черты дома-крепости, дома-очага и «мужского дома», то есть одного из таких домов, которые «часто служили пристанищем для пришельцев-мужчин» [Пропп, 2022, с. 187], и этим он привлекателен для обоих главных героев. В нем два входа – с улицы и из сада. Ср.: «Избушка Бабы-Яги – о двух входах, она – переход из одного пространства в другое, из обычного – в колдовское, волшебное» [Степанов, 27, с. 860]. См. в сказках о Бабе-Яге: «Избушка, избушка, стань к лесу задом, ко мне передом».

Н. С. Дашевская детерминирует восприятие читателем дома *Августины* как переходного пространства с помощью сюжетных и собственно лингвистических средств. Так, согласно тексту, из кухни в сад ведет *стеклянная дверца* [Дашевская, 2018, с. 15], велосипед, соответственно, находится за ней. *Стекло* – суффиксальный дериват от ЛСВ-1 лексемы *стекло* – ‘Прозрачный твёрдый материал, получаемый из кварцевого песка и окислов ряда металлов’, лексема *прозрачный* этимологически восходит к *зреть* (устар.) – ‘видеть, смотреть’ [Ожегов, Шведова, 1999]. Иными словами, кухня *Августины* – место, из которого «открывается вид» в мир вол-

шебства (виден волшебный предмет – *велосипед* (о средствах воплощения фольклорного начала в его образе см.: [Голосова, 2023]); наблюдается другая, нежели со стороны улицы, погода) и от которого начинается странствование героя, обретающего, с помощью девочки-дарительницы, дар разговаривать с велосипедом *Вилли*, а позже и с другими неодушевленными предметами (дорожными знаками, выброшенными вещами и т.д.).

Результаты наблюдений над проявлением особенностей идиостиля Н. С. Дашевской в повести «Вилли»: концептуализация в сюжете повести обряда инициации

Сравнительный анализ структуры обряда инициации и особенностей его репрезентации и концептуализации в сюжете повести, реализованном лексикой произведения, показывает морфологическое родство повести с народными сказками о Бабе-Яге. Отметим, что мотив взросления признается центральным в рассказах Н. С. Дашевской [Чжан, 2023, с. 164], что мы признаем и в отношении повестей писательницы, соотнося при этом взросление героя с его инициацией.

К. М. Александрова отмечает, что гость Бабы-Яги «как правило направлялся в «иной» мир» [Александрова, 2021, стр. 165]. Севка, попадая к *Августине*, проходит своеобразную инициацию, начало которой обусловлено самим строением ее жилища: *Он повёл меня по тёмной лестнице, потом – по какому-то коридору, и вдруг мы оказались на славной чистенькой кухне; А, чёрт, чуть не сгорело!* [Дашевская, 2018, с. 14]. Н. С. Дашевская преднамеренно использует в речевой партии героини междометие *чёрт* ‘в зн. вводн. сл. и межд. Выражает сильную досаду и раздражение’ [БТС], поскольку функцией данного средства является подсознательно считываемое читателем сказочное обращение к нечистой силе, к которой традиционно относят и Бабу-Ягу. Негативнооценочное восклицание досады, собственное, скорее, Бабе-Яге, нежели одиннадцатилетней девочке, характеризует *Августину* как «не чуждую» иному миру – миру колдовства.

Сопоставление выделенных И. С. Зиминой [Зиминая, 2010] этапов инициации со ступенями эволюции героев в персонажной зоне, согласно линии сюжета повести, позволяет убедиться в том, что а) Севка проходит все этапы инициации – *Августина* является дарительницей волшебного предмета, участником и вдохновителем инициации; б) указанные И. С. Зиминой в каче-

стве обязательных условия инициации современного подростка соблюдены: этапы пройдены в необходимой последовательности, родители способствуют ее прохождению (и невольно, создавая условия для отлучения от дома, и сознательно, подсказывая, как можно догнать Августину). Инициация героя, таким образом, традиционно являющаяся структурообразующим мотивом сказки, оказывается таковой и в сказочной повести Н. С. Дашевской, на что указывают прежде всего глаголы движения, перемещения: *вскочить, догонять, ехать, идти, мчаться, обходить, побежать, поехать, пойти, помчаться, уезжать, уходить* и мн. др.

Заключение

Говоря об идиостиле, Н. С. Болотнова подчеркивает качество ориентации автора на реципиента произведения: идиостиль, по ее мнению, «многоаспектное и многоуровневое отражение языковой личности творца, «стоящей» за текстом, с учетом ее многообразных проявлений в процессе текстовой деятельности, включая ориентацию на адресата» [Болотнова, 2001, с. 303]. В повести «Вилли» ориентация Н. С. Дашевской на восприятие текста ребенком очевидна: фольклорная основа позволяет сделать сюжет узнаваемым, предвосхитить его повороты и дать верную оценку образам. При этом современное наполнение событийной и персонажной зон, использование «положительной», «юной» ипостаси Бабы-Яги в качестве основы образа Августины обуславливает интерес читателя-ребенка к героям, сходным по внешним характеристикам, стилю поведения. Актуализация черт «фольклорной» Бабы-Яги в образе Августины обусловлена и тем, что соответствующий мифологеме концепт относится к числу аксиологических доминант русского национального сознания [Николаева, 2017, с. 250], а построение сюжета на основе образа инициации как прецедентного феномена фольклорных текстов логично и целесообразно вписывается в круг особенностей жанра, поскольку «моральный код русских сказок подчеркивает, что во всех обществах живых существ идёт борьба за существование и человеку просто необходимо учиться методам адаптации и социализации» [Бекрешева, 2017, с. 33]. Таким образом, обращение к фольклорным образам и феноменам является идиостилевой чертой в творчестве Н. С. Дашевской. Благодаря этому органичнее выглядит воплощение авторской интенции, направленной на поддержку читателя, проходя-

щего свой путь взросления, посредством предоставления ему художественного опыта проживания ситуаций отделения, «символической смерти», испытания, формирования концептов духовной и эмоционально-психологической сферы как ценностных для языковой личности человека и т. д.

Библиографический список

1. Александрова К. М. Образ бабы-Яги в устном народном творчестве: переход из мифологии в сказку // Наукосфера. 2021. № 11–1. С. 163–166.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. Москва : Индрик, 1994. Т. 3. С. 591.
3. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2020. 576 с.
4. Бекрешева Л. А. Баба Яга – сакральный образ русских сказок // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология : сборник статей по материалам XI международной научно-практической конференции. Том № 9 (11) : Общество с ограниченной ответственностью «Международный центр науки и образования», 2017. С. 28–33.
5. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / Н. С. Болотнова, И. И. Бабенко, А. А. Васильева ; под ред. проф. Н. С. Болотновой. Томск : ТГУ, 2001. С. 303.
6. Большой толковый словарь русского языка : А-Я / РАН. Ин-т лингв. исслед.; сост., гл. ред. канд. филол. наук С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург : Норинт, 1998. 1534 с. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 28.10.2023).
7. Варденбург Д. Правило 69 для толстой чайки : [для среднего и старшего школьного возраста]. Москва : Самокат, 2020. 160 с.
8. Вишнякова Н. Виолетта Фиолетовна : [для сред. и ст. шк. Возраста : 12+] / Наталья Вишнякова ; ил. Екатерины Колыхалиной. Москва : Пять четвертей, 2021. 168 с.
9. Воркачев С. Г. Язык и ментальность: Иван-дурак как лингвокультурный герой / С. Г. Воркачев // Восточнославянская филология. Языкознание. 2016. № 2(28). С. 3–13.
10. Голосова Е. А. Идиостилевые особенности использования антропонимов в повести Н. С. Дашевской «Вилли» // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 4(27). С. 75–85.
11. Голосова Е. А. Языковые средства воплощения фольклорного начала в образе велосипеда в повести «Вилли» Н. С. Дашевской // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 3 (34). С. 83–91.
12. Дашевская Н. С. Вилли : [для мл. шк. Возраста : 0+] / Нина Дашевская; ил. Евгении Двоскиной. 3-е изд., стереотип. Москва : КомпасГид, 2018. 112 с.

13. Дашевская Н. С. О музыке и литературе // Babyblog. 2016. URL: https://www.babyblog.ru/community/kids_books/post/3212757 (дата обращения: 25.10.2023).
14. Дашевская Н. С. Хорошо случайно не бывает // Республика. 2023. URL: <https://rk.karelia.ru/special-projects/persona/horoshosluchajno-ne-byvaet/> (дата обращения: 25.10.2023).
15. Зими́на И. С. Современный вариант инициации в процессе взросления подростков // Педагогическое образование в России. 2010. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-variant-initsiatsii-v-protssesse-vzrosleniya-podrostkov> (дата обращения: 26.10.2023).
16. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва : Русский язык, 2000. URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/> (дата обращения: 25.10.2023).
17. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва : ЛЕНАНД, 2023. 264 с.
18. Кузнецова А. И. Словарь морфем русского языка : ок. 52 000 слов / А. И. Кузнецова, Т. Ф. Ефремова. Москва : Русский язык, 1986. 1132, [4] с.
19. Кошелев В. А. Акклиматизация Бабы Яги в русской литературе // Русская литература. 2019. № 2. С. 41–51. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_38194755_19899728.pdf (дата обращения: 25.10.2023).
20. Ларионова М. Ч. «Ягизм» XX–XXI вв.: фольклорная традиция в русской литературе // Художественные традиции в русской литературе XX–XXI веков : Сборник статей и материалов V Международной научной конференции, Великий Новгород, 01–03 октября 2015 года. Великий Новгород : Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2017. С. 138–144.
21. Лопатин В. В., Улуханов И. С. Словарь словообразовательных аффиксов современного русского языка. Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2016. 812 с.
22. Николаева Я. С. Концепт бабы-Яги в современной литературе. К постановке проблемы // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 1. С. 249–251.
23. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. Москва : Азбуковник, 1999. URL: <https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/> (дата обращения: 02.01.2023).
24. Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. 2-е издание. Москва : Русский язык, 1980. URL: <https://lexicography.online/onomatics/petrovsky/> (дата обращения: 22.09.2023).
25. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. Санкт-Петербург : Питер, 2022. 576 с.: ил.
26. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. Москва : Академический проект, 2004. 992 с.
27. Тихонов А. Н. Новый словообразовательный словарь русского языка для всех, кто хочет быть грамотным. Москва : АСТ, 2014. 639 с.
28. Успенский Л. В. Ты и твоё имя. Ленинград : Детгиз, 1960. URL: <https://lexicography.online/onomatics/uspensky/> (дата обращения: 22.09.2023).
29. Федорченко Е. А. Когнитивные доминанты идиостиля и их жанрообразующие функции в автобиографическом повествовании Л. Бородина «Без выбора» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 5. С. 56–67.
30. Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Москва : Эллис Лак, 1994. 688 с.
31. Чжан Ц. Поэтика рассказов Нины Дашевской (по сборнику «Рассказы Волчка») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2023. № 4(115). С. 158–169.
32. Яковлева Е. Л. Баба-Яга как архетип русской женщины // Психология и Психотехника. 2014. № 8. С. 838–845. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21946038> (дата обращения: 22.09.2023).
33. Stone R. (2023) Baba Yaga: The Wicked Witch of Slavic Folklore. <https://www.ancient-origins.net/myths-legends-europe/baba-yaga-confounding-crone-slavic-folklore-002836/> (дата обращения: 22.10.2023).

Reference list

- Aleksandrova K. M. *Obraz baby-Jagi v ustnom narodnom tvorcestve: perehod iz mifologii v skazku = The image of Baba-Yaga in folklore: transition from mythology to fairy tale* // Naukosfera. 2021. № 11–1. S. 163–166.
- Afanas'ev A. N. *Pojeticheskie vozrenija slavjan na prirodu = Poetic views of the Slavs on nature : v 3 t. Moskva : Indrik, 1994. T. 3. S. 591.*
- Ahmanova O. S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov = Dictionary of linguistic terms. Moskva : Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2020. 576 s.*
- Bekresheva L. A. *Baba Jaga – sakral'nyj obraz russkikh skazok = Baba Yaga as a sacred character in Russian fairy tales* // Nauchnyj forum: Filologija, iskusstvovedenie i kul'turologija : sbornik statej po materialam XI mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. Tom № 9 (11) : Obshhestvo s ogranichennoj otvetstvennost'ju «Mezhdunarodnyj centr nauki i obrazovanija», 2017. S. 28–33.
- Bolotnova N. S. *Kommunikativnaja stilistika hudozhestvennogo teksta: leksicheskaja struktura i idiosstil' = Communicative stylistics of a literary text: lexical structure and idiosstyle / N. S. Bolotnova, I. I. Babenko, A. A. Vasil'eva ; pod red. prof. N. S. Bolotnovoj. Tomsk : TGU, 2001. C. 303.*

6. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka : A-Ja = Big explanatory dictionary of the Russian language / RAN. In-t lingv. issled.; sost., gl. red. kand. filol. nauk S. A. Kuznecov. Sankt-Peterburg : Norint, 1998. 1534 s. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (data obrashhenija: 28.10.2023).
7. Vardenburg D. Pravilo 69 dlja tolstoj chajki = Rule 69 for a fat seagull : [dlja srednego i starshego shkol'nogo vozrasta]. Moskva : Samokat, 2020. 160 s.
8. Vishnjakova N. Violetta Fioletovna = Violetta Fioletovna : [dlja sred. i st. shk. Vozrasta : 12+] / Natal'ja Vishnjakova ; il. Ekateriny Kolyhalinnoj. Moskva : Pjat' chetvertelj, 2021. 168 s.
9. Vorkachev S. G. Jazyk i mental'nost': Ivan-durak kak lingvokul'turnyj geroj = Language and mentality: Ivan the Fool as a linguocultural hero // Vostochno-slavjanskaja filologija. Jazykoznanie. 2016. № 2(28). S. 3–13.
10. Golosova E. A. Idiostilevyje osobennosti ispol'zovanija antroponimov v povesti N. S. Dashevskoj «Villi» = Idiostyle characteristics of using anthroponyms in N. S. Dashevskaya's novella «Willie» // Verhnevolskij filologičeskij vestnik. 2021. № 4(27). S. 75–85.
11. Golosova E. A. Jazykovye sredstva voploshhenija fol'klornogo nachala v obraze velosipeda v povesti «Villi» N. S. Dashevskoj = Linguistic means of embodying the folklore beginning in the bicycle image in N. S. Dashevskaya's novella Willie // Verhnevolskij filologičeskij vestnik. 2023. № 3 (34). S. 83–91.
12. Dashevskaja N. S. Villi = Willie : [dlja ml. shk. Vozrasta : 0+] / Nina Dashevskaja; il. Evgenii Dvoskinnoj. 3-e izd., stereotip. Moskva : KompasGid, 2018. 112 s.
13. Dashevskaja N. S. O muzyke i literature = On music and literature // Babyblog. 2016. URL: https://www.babyblog.ru/community/kids_books/post/3212757 (data obrashhenija: 25.10.2023).
14. Dashevskaja N. S. Horosho sluchajno ne byvaet = Good things don't happen by accident // Respublika. 2023. URL: <https://rk.karelia.ru/special-projects/persona/horosho-sluchajno-ne-byvaet/> (data obrashhenija: 25.10.2023).
15. Zimina I. S. Sovremennyj variant iniciacii v processe vzroslenija podrostkov = A contemporary variant of initiation in teenagers' growing up // Pedagogičeskoe obrazovanie v Rossii. 2010. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-variant-initsiacii-v-protssesse-vzrosleniya-podrostkov> (data obrashhenija: 26.10.2023).
16. Efremova T. F. Novyj slovar' russkogo jazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj = New Dictionary of the Russian Language. Explanatory and word-formation. Moskva : Russkij jazyk, 2000. URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/> (data obrashhenija: 25.10.2023).
17. Karaulov Ju. N. Russkij jazyk i jazykovaja lichnost' = The Russian language and linguistic personality. Moskva : LENAND, 2023. 264 s.
18. Kuznecova A. I. Slovar' morfem russkogo jazyka = Dictionary of Russian morphemes : ok. 52 000 slov / A. I. Kuznecova, T. F. Efremova. Moskva : Russkij jazyk, 1986. 1132, [4] s.
19. Koshelev V. A. Akklimatizacija Baby Jagi v russkoj literature = Acclimatization of Baba Yaga in Russian literature // Russkaja literatura. 2019. № 2. S. 41–51. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_38194755_19899728.pdf (data obrashhenija: 25.10.2023).
20. Larionova M. Ch. «Jagizm» XX–XXI vv.: fol'klornaja tradicija v russkoj literature = «Yagism» XX–XXI centuries: folklore tradition in Russian literature // Hudozhestvennye tradicii v russkoj literature XX–XXI vekov : Sbornik statej i materialov V Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Velikij Novgorod, 01–03 oktjabrja 2015 goda. Velikij Novgorod : Novgorodskij gosudarstvennyj universitet imeni Jaroslava Mudrogo, 2017. S. 138–144.
21. Lopatin V. V., Uluhanov I. S. Slovar' slovoobrazovatel'nyh affiksov sovremennogo russkogo jazyka = Dictionary of word-forming affixes of the modern Russian language. Moskva : Izdatel'skij centr «Azbukovnik», 2016. 812 s.
22. Nikolaeva Ja. S. Koncept baby-Jagi v sovremennoj literature. K postanovke problemy = The concept of Baba-Yaga in modern literature. Towards stating the problem // Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filologija. 2017. № 1. S. 249–251.
23. Ozhegov S. I., Shvedova N. Ju. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka: 80 000 slov i frazeologičeskij vyrazhenij = Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80,000 words and phraseological phrases / Rossijskaja akademija nauk. Institut russkogo jazyka im. V. V. Vinogradova. 4-e izd., dopolnennoe. Moskva : Azbukovnik, 1999. URL: <https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/> (data obrashhenija: 02.01.2023).
24. Petrovskij N. A. Slovar' russkijh lichnyh imen = Dictionary of Russian proper names. 2-e izdanie. Moskva : Russkij jazyk, 1980. URL: <https://lexicography.online/onomastics/petrovsky/> (data obrashhenija: 22.09.2023).
25. Propp V. Istoricheskie korni volshebnaj skazki = Historical roots of the fairy tale. Sankt-Peterburg : Piter, 2022. 576 s.: il.
26. Stepanov Ju. S. Konstanty: Slovar' russkoj kul'tury = Constants: Dictionary of Russian culture : Izd. 3-e, ispr. i dop. Moskva : Akademičeskij proekt, 2004. 992 s.
27. Tihonov A. N. Novyj slovoobrazovatel'nyj slovar' russkogo jazyka dlja vseh, kto hočet byt' gramotnym = New Russian word-formation dictionary for everyone who wants to be literate. Moskva : AST, 2014. 639 s.
28. Uspenskij L. V. Ty i tvoe imja = You and your name. Leningrad : Detgiz, 1960. URL: <https://lexicography.online/onomastics/uspensky/> (data obrashhenija: 22.09.2023).

29. Fedorchenko E. A. Kognitivnye dominanty idiostilja i ih zhanroobrazujushhie funkicii v avtobiograficheskom povestvovanii L. Borodina «Bez vybora» = Cognitive dominants of idiostyle and their genre-forming functions in L. Borodin's autobiographical narrative «No Choice» // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: Russkaja filologija. 2021. № 5. S. 56–67.

30. Cvetaeva M. Sobr. soch.: V 7 t. T. 4. Vospominanija o sovremennikah. Dnevnikovaja proza = Collected works: in 7 vols. V.4 Memories of contemporaries. Diary prose / sost., podgot. teksta i komment. A. Saakjanc i L. Mnuhina. Moskva : Jellis Lak, 1994. 688 s.

31. Chzhan C. Pojetika rasskazov Niny Dashevskoj (po sborniku «Rasskazy Volchka») = Poetics of Nina Dashevskaya's short stories (based on the collection «Volchok's Stories») // Vestnik Cherepoveckogo gosudarstvennogo universiteta. 2023. № 4(115). S. 158–169.

32. Jakovleva E. L. Baba-Yaga kak arhetip russkoj zhenshhiny = Baba-Yaga as an archetype of Russian woman // Psihologija i Psihotehnika. 2014. № 8. S. 838–845. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21946038> (data obrashhenija: 22.09.2023).

33. Stone R. (2023) Baba Yaga: The Wicked Witch of Slavic Folklore. <https://www.ancient-origins.net/myths-legends-europe/baba-yaga-confounding-crone-slavic-folklore-002836/> (data obrashhenija: 22.10.2023).

Статья поступила в редакцию 15.12.2023; одобрена после рецензирования 25.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 15.12.2023; approved after reviewing 25.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья

УДК 81

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_94

EDN: QECIAC

Потенциальное информативное развертывание художественного текста в рамках вставных конструкций

Михаил Николаевич Кулаковский

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1

kulmn@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8826-0883>

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности использования вставных конструкций как средства потенциального информативного развертывания в художественном тексте. Материалом исследования послужили произведения В. Набокова, М. Цветаевой, А. Белого, М. Булгакова, С. Довлатова, а также тексты современной русской литературы – проза Ю. Буйды, Е. Водолазкина, А. Матвеевой, В. Пелевина, Д. Рубиной, И. Сахновского, М. Степновой, А. Терехова, Т. Толстой, С. Филипенко. Характеризуются основные направления исследования вставок как конструкций экспрессивного синтаксиса (анализ с точки зрения их функциональных особенностей, употребления в определенных падежных формах, речевой прагматики, проявления индивидуально-авторского стиля, стилизации художественного текста, особенностей употребления вставных конструкций в поэзии и прозе одного автора, в плане коммуникативных регистров речи). Определяются основные аспекты потенциального информативного развертывания художественного текста во вставках: соотнесение художественной детали с внетекстовой действительностью, переформатирование основной информации с использованием метафорического кода вставки, сопряжение различных временных регистров художественного текста, присоединение или трансформация оценочной информации, актуализация речевой игры повествователя, моделирование определенной ситуации, потенциальная вариативность в рамках эвфемистической замены, актуализация авторской неосведомленности, интертекстуальное взаимодействие. Анализ конкретных примеров позволяет проследить связь вставных конструкций с различными информативными уровнями, выявить их роль в общей структуре художественного текста, описать основные аспекты информативной вариативности текста, проследить особенности языковой игры с читателем. Проведенное исследование показывает важную роль вставных конструкций при формировании потенциального информативного развертывания текста.

Ключевые слова: вставная конструкция; художественный текст; информативное развертывание; вариативность текста; пространственно-временной план; субъектно-речевой план; языковая игра; эмоционально-оценочная информация; эвфемистическая замена; деталь; интертекст

Для цитирования: Кулаковский М. Н. Потенциальное информативное развертывание художественного текста в рамках вставных конструкций // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 94–101. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_94. <https://elibrary.ru/QECIAC>

Original article

Potential informative unfolding of the literary text within the framework of parenthesis constructions

Mikhail N. Kulakovsky

Candidate of philological sciences, associate professor at the department of the russian language, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: kulmn@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8826-0883>

Abstract. This article examines the specifics of using parenthetical constructions as a means of potential informative unfolding in a literary text. The material for the research is the works of V. Nabokov, M. Tsvetaeva, A. Bely, M. Bulgakov, S. Dovlatov, as well as modern Russian literature texts – the prose of Y. Buida, E. Vodolazkin, A. Matveeva, V. Pelevin, D. Rubina, I. Sakhnovsky, M. Stepnova, A. Terekhov, T. Tolstaya, S. Filipenko. The author characterizes the main lines of studying parentheses as expressive syntax constructions (analysis of their specific

functioning, their use in certain case forms, speech pragmatics, of individual authorial style, literary text stylization, specifics of using parentheses in poetry and prose of one writer, in terms of communicative speech registers). The main aspects of the potential informative deployment of the fiction text in inserts are defined: correlation of the artistic detail with the out-of-text reality, reformatting of the main information using the metaphorical code of the insert, conjugation of different temporal registers of the fiction text, joining or transformation of evaluative information, actualization of the narrator's speech game, modeling of a certain situation, potential variability within the euphemistic substitution, actualization of the author's ignorance, intertextual interaction. The analysis of particular examples makes it possible to show the connection of parenthetical constructions with different information levels, to define their role in the general structure of the text, to describe the main aspects of the text's informative variability, to trace the specifics of the language game with the reader. The conducted research shows the important role of parentheses in forming the potential informative unfolding of the text.

Key words: parenthetical construction; literary text; informative unfolding; text variability; space-time plan; subject-space plan; language game; emotional-evaluative information; euphemistic replacement; detail; intertext

For citation: Kulakovskiy M. N. Potential informative unfolding of the literary text within the framework of parenthetical constructions. *Verhnevolskiy philological bulletin*. 2024;(1):94–101. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_94. <https://elibrary.ru/QECIAC>

Введение

Вставные конструкции уже достаточно давно стали объектом пристального внимания многих исследователей. Многообразны и аспекты их рассмотрения. В частности, анализ вставок проводится с точки зрения их функциональных особенностей [Кулаковский, 2014], употребления в определенных падежных формах [Юлдашева, Бабаева, 2023], речевой прагматики [Пантелеева, 2022], проявления индивидуально-авторского стиля [Кулаковский, 2017], стилизации художественного текста [Харлова, 2021], особенностей употребления вставных конструкций в поэзии и прозе одного автора [Кулаковский, 2022], в аспекте коммуникативных регистров речи [Казаков, 2020].

Разнообразен и материал исследования. Это проза Ф.М. Достоевского [Селеменова, 2022], Л.Н. Толстого [Нестерова, Данилова, 2022], М.И. Цветаевой [Кононова, 2022], поэмы Н.А. Некрасова [Кулаковский, 2012], поэзия В. Набокова [Дмитриева, Пьянкова, 2022], И.А. Крылова [Патроева, Мухина, 2021], Н.А. Некрасова [Афанасьева, 2021].

Анализируемые тексты современной русской литературы представляют произведения Д. Рубиной [Головина, 2022], Г. Яхиной [Арзямова, 2020], А. Черчесова [Бекоева, Цаликова, 2023], Е. Водолазкина [Кравченко, 2022], В. Крапивина [Елисеева, 2022], А. Терехова [Жуйкова, 2023], А. Ганиевой [Лекова, Атдагаева, 2023], Е. Колиной [Сретенская, 2023].

Основная цель нашего исследования – проследить, каким образом информативный план художественного текста может потенциально развертываться в рамках вставных конструкций.

Потенциальное информативное развертывание текста во вставных конструкциях

Потенциальное информативное развертывание текста во вставках может быть связано с различными аспектами. В частности, достаточно типичным является прием отсылки к жизненному опыту читателя. В этом случае автор заставляет читателя вспомнить типичную жизненную ситуацию и соотнести ее с художественным миром произведения:

Лужина перестали замечать, с ним не говорили, и даже единственный тихоня в классе (какой бывает в каждом классе, как бывает непременно толстяк, силач, остряк) сторонился его, боясь разделить его презренное положение (В. Набоков. Защита Лужина) [Набоков, 1990а].

Таким образом, гипотетическое информативное развертывание основывается на соотношении художественной детали с внетекстовой действительностью.

Типичность ситуации, знакомой не всем читателям, может быть актуализирована с помощью использования вводной конструкции:

Мгновенно освоился в своем квартале Марэ, избранном и любимом парижской богемой, узнал, где на рю де Риволи прячется последняя лавочка с нормальными, не туристическими ценами (ибо, как известно, по мере движения к парижской мэрии, а потом к Нотр-Даму или, наоборот, к Лувру стоимость бутылки воды вырастает до стоимости коньяка) (Д. Рубина. Русская канарейка) [Рубина, 2014].

При этом информативное расширение может быть связано не только с моделированием пред-

ставленной ситуации, но и с возможным согласием или несогласием читателя с данной информацией.

В качестве средства актуализации может выступать и прямое обращение повествователя к читателю:

... И в заключение, как мощный аккорд «Богатырской симфонии», – сто граммов крем-брюле в кафе «Снежинка»! **(Не замечали, что во всех городах имеются кафе именно с таким названием?)** (Д. Рубина. Этот чудной Алтухов) [Рубина, 2011].

Обратная ситуация возникает в том случае, когда информативный контекст основного предложения сопрягается с представленным во вставке контекстом метафорическим:

Закусается после надолго квартира (и здесь муравейчик, и там муравейчик)... (А. Белый. Крещеный китаец) [Белый, 1990].

В этом случае читатель вынужден переформатировать основную информацию, используя метафорический «код» вставной конструкции. При этом в рамках вставки могут возникать самостоятельные образы, развивающие основную метафору:

Глубоко внутри себя (а там было и вправду глубоко – летучая мышь прокладывала новые маршруты каждый день) Вера считала, что делает Юльке одолжение (А. Матвеева. Завидное чувство Веры Стениной) [Матвеева, 2015].

Авторская метафора может строиться на сопряжении пространственного и временного планов:

Гнет был не от их присутствия, а от всеприсутствия, всюдусущия: в самом воздухе дома и на тридцать верст вокруг (на тридцать лет вперед!) (М. Цветаева. Дом у Старого Пимена) [Цветаева, 1989].

При этом синтаксический параллелизм актуализирует представленную информативную «развилку».

Маркером трансформации информативного плана в метафорический может служить и находящийся во вставке окказионализм:

У меня фонарик, Аня светит мобильником. Карабкаемся. Лестница шириной в 90 сантиметров, каждый пролет (точнее, прополз) – пятнадцать крутых ступеней (Т. Толстая. Ураган) [Толстая, 2014].

Данный окказионализм заставляет читателя вернуться к предтексту и нагляднее представить действия персонажей. Таким образом, информативное развертывание строится по следующей схеме: восприятие окказионализма (соотнесение

с производящим словом) – соотнесение с лексемой основного контекста (актуализация речевой игры: *пролет – прополз*) – трансформация восприятия действия (*карабкаемся – проползаем*).

Потенциальное информативное развертывание наблюдается и при переключении временных регистров художественного текста:

Он обогнул старое здание драмтеатра, перестроенное под Федеральный центр духовного роста, пересёк улицу Безопасности (бывшую 8 Марта, бывшую Троцкого, бывшую Метельную) и углубился в безлюдные дворы (И. Сахновский. Свобода по умолчанию) [Сахновский, 2016].

Представленная ретроспектива заставляет читателя вспомнить, с какими историческими периодами или событиями связаны данные переименования (что и будет формировать информативное приращение текста).

Обратное явление – отсылка к будущим событиям (по отношению к временному плану повествователя). В этом случае информативное развертывание практически полностью реализуется в рамках вставки. Однако данная трансформация позволяет актуализировать многоаспектность восприятия, его кинематографичность:

И вот – бирюза от кольца отлетела (кольцо будет отдано в чинку к Распопову, мастеру дел золотых, – на Арбат) (А. Белый. Крещеный китаец) [Белый, 1990].

Аналогичный процесс наблюдается и при авторской отсылке к предтексту или (что наблюдается значительно реже) при актуализации последующей текстовой информации:

Чтобы убедиться в этом, достаточно внимательно перечитать главку «Крах» из книги Джорджа Ермо «Als Ob» (цитату из нее мы только что привели выше) (Ю. Буйда. Ермо) [Буйда, 2013].

Мне следовало охранять не свои человеческие представления о должном, а существующий порядок вещей – вернее, не сам этот порядок, а так называемую связь времен (позже я объясню, что это) (В. Пелевин. Любовь к трем цукербринам) [Пелевин, 2014].

Значимой для потенциального развертывания текста является актуализация автором определенной текстовой детали:

– *Для Средневековья смертность была относительно низкой – процентов двадцать пять, не более... (Не более?!)* (Д. Рубина. Русская канарейка) [Рубина, 2014].

В этом случае информативный прирост достигается за счет присоединения или трансформации оценочной информации (вставка заставляет вернуться к предтексту и трансформировать его формальное восприятие).

Актуализация определенной детали может строиться на основе привлечения субъектно-речевого плана персонажа:

Мать брала его за руку (при всех! при пацанах!). Донесем, сынок? Как думаешь? Справимся? (М. Степнова. Безбожный переулочек) [Степнова, 2014].

В этом случае возврат к прочтению основного контекста (*брала за руку*) определяется восприятием самого персонажа (и нейтральная или положительная деталь уже воспринимается как негативная).

Актуализация может возникать в рамках речевой игры повествователя, например – при использовании формально-логического сопоставления, подчеркивающего авторскую иронию:

Университет имени Жданова. (Звучит не хуже, чем «Университет имени Аль Капоне»...) (С. Довлатов. Ремесло) [Довлатов, 2007].

Интересны (хотя и достаточно редки) случаи, когда автор предлагает читателю самостоятельно смоделировать определенную ситуацию:

Тут Степа ... отчетливо увидел какого-то странного субъекта – длинного, как жердь, и в пенсне (ах, если б здесь был Иван Николаевич! Он узнал бы этого субъекта сразу!) (М. Булгаков. Мастер и Маргарита) [Булгаков, 1999].

Потенциальное развертывание текста определяется тем, что автор предлагает читателю поместить в описываемую ситуацию другого персонажа и смоделировать его поведение (в данном случае – развернуть повествование, поскольку частично поведение персонажа моделирует и сам автор).

Представленная во вставке эвфемистическая замена позволяет читателю самостоятельно оформить информативное развертывание – предложить возможный вариант (или несколько вариантов) текстового расширения:

– Гораздо вреднее, что вот уже два месяца мы не ... (тут следовал самодельный, так сказать, глагол домашний, ласкательный, из их любовного лексикона) (В. Набоков. Камера обскура) [Набоков, 1990б].

Во вставке может быть представлено несколько конкретных вариантов текстового расширения:

...Но не вышло потому, что (болел и пропустил эту тему, кассир глянул в старое расписание, женщины оказались... пошли дети, пришло уехать из города, врачи запретили, не захотел унижаться, так далее) (А. Терехов. Бабаев) [Терехов, 2009].

Предложенная вариативность может быть связана не только с речевым оформлением, но и с выбором в рамках внетекстовой действительности:

Трагическим исключением из общего правила стал киноартист (фамилию пропустим – её и так все знают), народный кумир, который вовсе ничего не ел, а только пил (И. Сахновский. Мы сами нездешние) [Сахновский, 2011].

Словообразовательная вариативность в рамках вставной конструкции позволяет кардинальным образом трансформировать базовую информацию:

Обновленное квазиправосудие требует от него пускай и формальных, однако допросов, невозможно и выбитых, но все же свидетельств (валяй и лже) (С. Филипенко. Кремулятор) [Филипенко, 2022].

В данном случае вставка актуализирует кардинально новое прочтение основного контекста с использованием оформившейся лексемы (*лже-свидетельства*).

Представленное в рамках вставной конструкции проявление авторской неосведомленности также потенциально расширяет информативный контекст (оно заставляет читателя самостоятельно получить необходимую информацию и гипотетически включить ее в авторский контекст):

Однажды во вторник на ул. Серафимы Дерябиной (не знаю, кто такая) стою на втором этаже, возле почтовых ящиков, в обнимку с паровым отоплением (И. Сахновский. Катастрофа тела) [Сахновский, 2011].

Информативное расширение может быть связано с речевым оформлением высказывания:

И затем долго ждали его на причале, наблюдая, как высокая, похожая на норвежку женщина – курчавая, с орлиным профилем, блондинка – встречает пароходы, хватает на бегу брошенный ей с борта канат, набрасывает его петлей на (бакены? швартовы? – мне лень заглядывать в словарь)... (Д. Рубина. Вилла «Утешение») [Рубина, 2011].

Предлагая определенные варианты, автор заставляет читателя выбрать правильный и включить его в основной контекст (а поскольку оба варианта в данном случае неверны, читатель вы-

нужден самостоятельно найти необходимую лексему – *кнехты*).

Аналогичная ситуация наблюдается и при актуализации грамматической вариативности:

...Один кроссовок (*одну кроссовку?*) этот негодяй куда-то уволок и яростно треплет, рыча и скалясь в экстазе (Д. Рубина. Я и ты под персиковыми облаками) [Рубина, 2011].

Потенциальное информативное расширение текста последовательно мотивируется интертекстуальной функцией вставных конструкций:

Итак, Николай Богданович Анке. Анковский пирог. Рецепт, продиктованный Любови Александровне Берс, теще Толстого (*Льва Николаевича, разумеется, два других не в счет*) (М. Степнова. Безбожный переулоч) [Степнова, 2014].

Так, в данном примере информативное приращение связано с потенциальным включением сведений об Алексее Константиновиче Толстом и Алексее Николаевиче Толстом.

В случае, когда авторы не так известны или повествователю необходимо актуализировать определенные (значимые в данном контексте) сведения, эта информация уже представлена во вставке (а читатель может ее расширить):

И никогда, ни в единой, самой убогой, самой фантастической петербургской компании меня не объявляли гением. Даже когда объявляли таковыми Горецкого и Харитоненко. (*Поясню. Горецкий – автор романа, представляющего собой девять листов засвеченной фотобумаги. Главное же действующее лицо наиболее зрелого романа Харитоненко – презерватив.*) (С. Довлатов. Ремесло) [Довлатов, 2007].

Во вставке может быть представлен конкретный литературный текст (в следующем примере он непосредственно включается в авторское повествование):

Безупречно выполненный приказ как будто вычеркнул из числа живых не только нелепого подростка (*экспертиза показала, что невинно убиенный был накачан брагой до миндалин, до детских припухших желез*), но и самого Огарева (М. Степнова. Безбожный переулоч) [Степнова, 2014].

Потенциальное текстовое расширение мотивируется в данном случае сопряжением различных художественных текстов (отсылка к известным строчкам О. Мандельштама), что формирует многослойность повествования.

Актуализация интертекста может быть связана с прямым обращением к читателю:

Огарев плелся по переходу, жуя, как булгаковский Бегемот (*Помните? «Машину зря гоняет казенную», – наябедничал и кот, жуя гриб*), только не гриб, а какое-то жалкое подражание хот-догу (М. Степнова. Безбожный переулоч) [Степнова, 2014].

Трансформация исходного текста заставляет читателя не только вспомнить оригинал (в следующем примере – это стихотворение А. С. Пушкина «*Что в имени тебе моем?..*»), но и по достоинству оценить речевую игру повествователя:

Арсений часами наблюдал за качанием ее вымени и иногда припадал к нему губами. Корова (*что в вымени тебе моем?*) не имела ничего против, хотя всерьез относилась лишь к утренней и вечерней дойке (Е. Водолазкин. Лавр) [Водолазкин, 2013].

Автор может заставить читателя и самостоятельно вспомнить известные строки:

Мартыну показалось, что уже где-то, когда-то были сказаны эти слова (*как в «Незнакомке Блока*) и что тогда, как и теперь, он чем-то был озадачен, что-то пытался объяснить (В. Набоков. Подвиг) [Набоков, 1989].

Информативное расширение в этом случае представлено точным цитированием и сопоставлением с повествовательной тканью основного контекста.

Заключение

Таким образом, проведенный нами анализ позволяет говорить, что основными аспектами потенциального информативного развертывания художественного текста во вставных конструкциях являются следующие:

- соотнесение художественной детали с внетекстовой действительностью,
- переформатирование основной информации с использованием метафорического кода вставки,
- сопряжение различных временных регистров художественного текста,
- присоединение или трансформация оценочной информации,
- актуализация речевой игры повествователя,
- моделирование определенной ситуации,
- потенциальная вариативность в рамках эвфемистической замены,
- актуализация авторской неосведомленности,
- интертекстуальное взаимодействие.

Библиографический список

1. Арязмова О. В. Функционально-смысловая роль парантезы в романе Г. Ш. Яхиной «Дети мои» // Известия Воронежского государственного педагогического университета. Гуманитарные науки. 2020. № 3 (288). С. 183–186.
2. Афанасьева Е. А. К вопросу о структуре и функциях вставных конструкций в поэзии Н. А. Некрасова // Современные аспекты филологических исследований. Сборник научных трудов Международной научной конференции; Региональной научно-практической конференции. Оренбург : Оренбургский государственный университет, 2021. С. 92–103.
3. Бекоева М. Т., Цаликова М. А. Парантезные построения в тексте романа Алана Черчесова «Венок на могилу ветра» // Научный диалог. 2023. Т.12. № 3. С. 9–27.
4. Белый А. Крещеный китаец // Серебряный голубь. Москва : Современник, 1990. С. 461–604.
5. Буйда Ю. В. Ермо. Москва : Эксмо, 2013. 288 с.
6. Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 9. Москва : Голос, 1999. 608 с.
7. Водолазкин Е. Г. Лавр Москва : Редакция Елены Шубиной, 2013. 448 с.
8. Головина Т. А. Вставные конструкции в рассказе Дины Рубиной «Кошки в Иерусалиме» // Лекантовские чтения – 2022. Материалы Международной научной конференции. Москва, 2022. С. 300–304.
9. Дмитриева Н. М., Пьянкова В. И. Особенности семантики синтаксических конструкций в лирике В. Набокова // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2022. № 2 (10). С. 38–42.
10. Довлатов С. Д. Ремесло // Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. Санкт-Петербург : Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. С. 7–212.
11. Елисеева Д. А. Семантика вставных конструкций в автобиографической повести В. П. Крапивина «Славка с улицы Герцена» // Языковая политика и вопросы гуманитарного образования. Пенза: Пензенский государственный университет, 2022. С. 292–294.
12. Жуйкова Т. С. Специфика функционирования вставных конструкций в произведениях А. Терехова // *Linguistica Juvenis*. 2023. № 25. С. 66–79.
13. Казаков В. П. Функции вставных конструкций в зеркале коммуникативных регистров речи (в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2020. № 4. Т. 17. С. 633–649.
14. Кононова И. Ю. К вопросу о грамматически связанных с основным текстом вставных конструкциях (на материале очерка М. Цветаевой «История одного посвящения») // Вестник Челябинского государственного университета. 2022. № 1 (459). Филологические науки. Вып. 127. С. 48–57.
15. Кравченко М. А. О метаязыковом статусе парантетических конструкций в художественных и публицистических произведениях Е. Водолазкина // Современный ученый. 2022. № 3. С. 41–49.
16. Кулаковский М. Н. Вставные конструкции в поэмах Н. А. Некрасова // Ярославский педагогический вестник. 2012. Т. 1. № 2. С. 174–178.
17. Кулаковский М. Н. Вставные конструкции и индивидуально-авторский стиль // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 1. С. 53–56.
18. Кулаковский М. Н. Функции вставных конструкций в поэзии и прозе В. В. Набокова // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 1(28). С. 87–95.
19. Кулаковский М. Н. Функции вставных конструкций в художественном тексте // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 1. Том I (Гуманитарные науки). С. 88–92.
20. Лекоева П. А., Атагаева М. М. Парантеза как особенность идиостиля Алисы Ганиевой // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2023. Т. 38. № 3. С. 87–95.
21. Матвеева А. А. Завидное чувство Веры Степиной. Москва : АСТ, 2015. 544 с.
22. Набоков В. В. Защита Лужина // Романы. Москва : Современник, 1990а. С. 103–256.
23. Набоков В. В. Камера обскура // Романы. Москва : Современник, 1990б. С. 257–392.
24. Набоков В. В. Подвиг // Другие берега. Москва : Книжная палата, 1989. С. 150–258.
25. Нестерова Н. А., Данилова Н. Е. Специфика функционирования вставных конструкций в повестях Л. Н. Толстого // Русский язык в контексте национальной культуры: Материалы V Международной научной конференции. Саранск : Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва, 2022. С. 124–129.
26. Пантелеева Е. А. Коммуникативная роль вставных конструкций в репрезентации установок субъектов речи // Новейшая филология: динамика речевых и текстовых форм. Сборник научных статей II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / отв. редактор О. В. Золтнер. Омск, 2022. С. 61–67.
27. Патроева Н. В., Мухина Е. А. Функционирование вставных конструкций в поэзии И. А. Крылова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2021. № 1 (40). С. 45–53.
28. Пелевин В. О. Любовь к трем цукербринам. Москва : Эксмо, 2014. 448 с.
29. Рубина Д. Полное собрание рассказов в одном томе. Москва : Эксмо, 2011. 736 с.
30. Рубина Д. Русская канарейка. Голос. Москва : Эксмо, 2014. 512 с.
31. Сахновский И. Ф. Ревнивый бог случайностей. Москва : АСТ, 2011. 348 с.
32. Сахновский И. Ф. Свобода по умолчанию. Москва : Редакция Елены Шубиной, 2016. 352 с.
33. Селеменова О. А. О вставных конструкциях в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Роман Ф. М. Достоевского «Бесы» в контексте духовной традиции и «большого времени» русской культуры. Материалы

Всероссийской научной конференции. Липецк, 2022. С. 190–195.

34. Сретенская Л. В. Анализ вставных конструкций в прозе Е. Колиной (на материале романа «Требуется я!») // Проблемы преподавания филологических дисциплин в высшей школе. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2023. С. 209–215.

35. Степнова М. Л. Безбожный переулочек . Москва : АСТ, 2014. 384 с.

36. Терехов А. М. Бабаев // Это невыносимо светлое будущее. Москва : Астрель, 2009. С. 7–204.

37. Толстая Т. Н. Легкие миры. Москва : Редакция Елены Шубиной, 2014. 480 с.

38. Филипенко С. Кремулятор // Знамя. 2022. № 2. С. 4–63.

39. Харлова Н. М. Вставные конструкции как средство стилизации художественного текста // Sciences of Europe. 2021. № 77-2 (77). С. 45–49.

40. Цветаева М. И. Дом у Старого Пимена // Проза. Москва : Современник, 1989. С. 122–163.

41. Юлдашева У. И., Бабаева М. С. Функции вставных конструкции и их употребления в падежных формах. Уфа : Научно-издательский центр «Вестник науки», 2023. С. 301–305.

Reference list

1. Arzjamova O. V. Funkcional'no-smyslovaja rol' parantezy v romane G. Sh. Jahinoy «Deti moi» = Functional-semantic role of paranthesis in the novel «My Children» by G. Sh. Yakhina // Izvestija Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. 2020. № 3 (288). S. 183–186.

2. Afanas'eva E. A. K voprosu o strukture i funkcijah vstavnyh konstrukcij v poezii N. A. Nekrasova = On the structure and functions of parenthetic constructions in N. A. Nekrasov's poetry // Sovremennye aspekty filologičeskikh issledovanij. Sbornik nauchnyh trudov Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii; Regional'noj nauchno-praktičeskoj konferencii. Orenburg : Orenburgskij gosudarstvennyj universitet, 2021. S. 92–103.

3. Bekoeva M. T., Calikova M. A. Paranteznye postroenija v tekste romana Alana Cherchesova «Venok na mogilu vetra» = Parenthetic constructions in the text of Alan Cherchesov's novel A Wreath for the Wind's Grave // Nauchnyj dialog. 2023. T.12. № 3. S. 9–27.

4. Belyj A. Kreshhenyj kitaec = The Baptized Chinese // Serebrjanyj golub'. Moskva : Sovremennik, 1990. S. 461–604.

5. Bujda Ju. V. Ermo = Ermo. Moskva : Jeksmo, 2013. 288 s.

6. Bulgakov M. A. Sobranie sochinenij: V 10 t. T. 9 = Collected works: In 10 vols. V. 9. Moskva : Golos, 1999. 608 s.

7. Vodolazkin E. G. Lavr = Laurus. Moskva : Redakcija Eleny Shubinoj, 2013. 448 s.

8. Golovina T. A. Vstavnye konstrukcii v rasskaze Diny Rubinoj «Koshki v Ierusalime» = Parenthetic constructions in Dina Rubina's story «Cats in Jerusalem» //

Lekantovskie chtenija – 2022. Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Moskva, 2022. S. 300–304.

9. Dmitrieva N. M., P'jankova V. I. Osobnosti semantiki sintaksicheskikh konstrukcij v lirike V. Nabokova = Semantic features of syntactic constructions in V. Nabokov's lyrics // Professorskij zhurnal. Serija: Russkij jazyk i literatura. 2022. № 2 (10). S. 38–42.

10. Dovolatov S. D. Remeslo = Craft // Sobranie sochinenij v 4 t. T. 3. Sankt-Peterburg : Izdatel'skij Dom «Azbukaklassika», 2007. S. 7–212.

11. Eliseeva D. A. Semantika vstavnyh konstrukcij v avtobiograficheskoj povesti V. P. Krapivina «Slavka s ulicy Gercena» = Semantics of parentheses in V. P. Krapivin's autobiographical story «Slavka from Gertsen Street» // Jazykovaja politika i voprosy gumanitarnogo obrazovanija. Penza : Penzenskij gosudarstvennyj universitet, 2022. S. 292–294.

12. Zhujkova T. S. Specifika funkcionirovanija vstavnyh konstrukcij v proizvedenijah A. Terehova = Specific functions of parenthetic constructions in A. Terekhov's works // Linguistica Juvenis. 2023. № 25. S. 66–79.

13. Kazakov V. P. Funkcii vstavnyh konstrukcij v zerkale kommunikativnyh registrov rechi (v romane E. G. Vodolazkina «Aviator») = Functions of parentheses in the mirror of speech communicative registers (in E. G. Vodolazkin's novel «The Aviator») // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Jazyk i literatura. 2020. № 4. T. 17. S. 633–649.

14. Kononova I. Ju. K voprosu o grammatičeski svjazannyh s osnovnym tekstem vstavnyh konstrukcijah (na materiale očerka M. Cvetaevoj «Istorija odnogo posvjashhenija») = To the question of parentheses grammatically connected with the main text (M. Tsvetaeva's essay «The Story of One Dedication») // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2022. № 1 (459). Filologičeskie nauki. Vyp. 127. S. 48–57.

15. Kravchenko M. A. O metajazykovom statuse parentičeskikh konstrukcij v hudozhestvennyh i publicističeskikh proizvedenijah E. Vodolazkina = On the meta-linguistic status of parenthetic constructions in E. Vodolazkin's fiction and journalistic works // Sovremennij učenij. 2022. № 3. S. 41–49.

16. Kulakovskij M. N. Vstavnye konstrukcii v poezii N. A. Nekrasova = Parentheses in N.A. Nekrasov's poetry // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. 2012. T. 1. № 2. S. 174–178.

17. Kulakovskij M. N. Vstavnye konstrukcii i individual'no-avtorskij stil' = Parentheses and the individual author's style // Verhnevolskij filologičeskij vestnik. 2017. № 1. S. 53–56.

18. Kulakovskij M. N. Funkcii vstavnyh konstrukcij v poezii i proze V. V. Nabokova = Functions of parentheses in V.V. Nabokov's poetry and prose // Verhnevolskij filologičeskij vestnik. 2022. № 1(28). S. 87–95.

19. Kulakovskij M. N. Funkcii vstavnyh konstrukcij v hudozhestvennom tekste = Functions of parentheses in

fiction // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. 2014. № 1. Tom I (Gumanitarnye nauki). S. 88–92.

20. Lekova P. A., Atdagaeva M. M. Parenteza kak osobennost' idiostilja Alisy Ganievoj = Parenthesis as a specific feature of Alisa Ganieva's idiosyncrasy // Vestnik Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Gumanitarnye nauki. 2023. T. 38. № 3. S. 87–95.

21. Matveeva A. A. Zavidnoe čuvstvo Very Steninoj = Vera Stenina's enviable feeling. Moskva : AST, 2015. 544 s.

22. Nabokov V. V. Zashhita Luzhina = The Luzhin Defense // Romany. Moskva : Sovremennik, 1990a. S. 103–256.

23. Nabokov V. V. Kamera obskura = Camera obscura // Romany. Moskva : Sovremennik, 1990b. S. 257–392.

24. Nabokov V. V. Podvig = Glory // Drugie berega. Moskva : Knizhnaja palata, 1989. S. 150–258.

25. Nesterov N. A., Danilova N. E. Specifika funkcionirovanija vstavnyh konstrukcij v povestjah L. N. Tolstogo = Specificity of parentheses functioning in Leo Tolstoy's stories // Russkij jazyk v kontekste nacional'noj kul'tury: Materialy V Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Saransk : Nacional'nyj issledovatel'skij Mordovskij gosudarstvennyj universitet im. N. P. Ogarjova, 2022. S. 124–129.

26. Panteleeva E. A. Kommunikativnaja rol' vstavnyh konstrukcij v reprezentacii ustanovok sub#ektov rechi = Communicative role of parenthetic constructions in representing the speakers' attitudes // Novejšhaja filologija: dinamika rečevykh i tekstovykh form. Sbornik nauchnykh statej II Vserossijskaja nauchno-praktičeskaja konferencija s mezhdunarodnym učastiem / otv. redaktor O. V. Zoltner. Omsk, 2022. S. 61–67.

27. Patroeva N. V., Muhina E. A. Funkcionirovanie vstavnyh konstrukcij v poezii I. A. Krylova = Functions of parentheses in I.A. Krylov's poetry // Aktual'nye voprosy sovremennoj filologii i žurnalistiki. 2021. № 1 (40). S. 45–53.

28. Pelevin V. O. Ljubov' k trem cukerbrinam = The love of three zuckerbrins. Moskva : Jeksmo, 2014. 448 s.

29. Rubina D. Polnoe sobranie rasskazov v odnom tome = A complete collection of short stories in one volume. Moskva : Jeksmo, 2011. 736 s.

30. Rubina D. Russkaja kanarejka. Golos = The Russian canary. The Voice. Moskva : Jeksmo, 2014. 512 s.

31. Sahnovskij I. F. Revnivyj bog sluchajnostej = The jealous god of chance. Moskva : AST, 2011. 348 s.

32. Sahnovskij I. F. Svoboda po umolčanju = Freedom by default. Moskva : Redakcija Eleny Shubinoj, 2016. 352 s.

33. Selemeneva O. A. O vstavnyh konstrukcijah v romane F. M. Dostoevskogo «Besy» = On parenthetic constructions in F.M. Dostoyevsky's novel Demons // Roman F. M. Dostoevskogo «Besy» v kontekste duhovnoj tradicii i «bol'shogo vremeni» russkoj kul'tury. Materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii. Lipeck, 2022. S. 190–195.

34. Sretenskaja L. V. Analiz vstavnyh konstrukcij v proze E. Kolinoj (na materiale romana «Trebyjus' ja!») = Analyzing parentheses in E. Kolina's prose (based on the novel I am in Demand // Problemy prepodavaniya filologičeskikh disciplin v vysshej škole. Sankt-Peterburg : Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet promyšlennykh tehnologij i dizajna, 2023. S. 209–215.

35. Stepnova M. L. Bezbožnyj pereulok = Godless Lane. Moskva : AST, 2014. 384 s.

36. Terehov A. M. Babaev = Babayev // Jeto nevyinosimo svetloe budušhee. Moskva : Astrel', 2009. S. 7–204.

37. Tolstaja T. N. Legkie miry = Aetherial Worlds. Moskva : Redakcija Eleny Shubinoj, 2014. 480 s.

38. Filipenko S. Kremuljator = Cremulator // Znamja. 2022. № 2. S. 4–63.

39. Harlova N. M. Vstavnye konstrukcii kak sredstvo stilizacii hudožestvennogo teksta = Parenthetic constructions as a means of stylizing literary text // Sciences of Europe. 2021. № 77-2 (77). S. 45–49.

40. Cvetaeva M. I. Dom u Starogo Pimena = Old Pimen's house // Proza. Moskva : Sovremennik, 1989. S. 122–163.

41. Juldashaeva U. I., Babaeva M. S. Funkcii vstavnyh konstrukcij i ih upotreblenija v padežnykh formah = The functions of parentheses and their use in case forms. Ufa : Nauchno-izdatel'skij centr «Vestnik nauki», 2023. S. 301–305.

Статья поступила в редакцию 13.12.2023; одобрена после рецензирования 15.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 13.12.2023; approved after reviewing 15.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья

УДК 811.111

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_102

EDN: RNCKKJ

Культурологический подход в интерпретации этимологии фразеологизмов-зоонимов

Елена Александровна Петрова

Доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой иностранных и русского языков, Уфимский юридический институт Министерства внутренних дел Российской Федерации. 450103, г. Уфа, ул. Муксинова, д. 2

eleina.froloff@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2530-1358>

Аннотация. Статья посвящена сопоставительному анализу фразеологизмов-зоонимов в русском и английском языках. Методологической основой исследования являются теоретические работы, затрагивающие вопросы культурологической, когнитивно-прагматической и логико-когнитивной оценки фразеологизмов, которые являются единицами ментальной репрезентации и, следовательно, формируют определенное языковое и когнитивное мышление. Выявлено, что изучение фразеологических единиц в контексте культуры народа является жизненно важной задачей в процессе изучения иностранного языка. Автор объясняет данный факт тем, что лингвокультурологический подход к фразеологии направлен на установление того, как язык культуры отражается в содержании и структуре фразеологических единиц. Акцентируется внимание на том, что этимология фразеологизмов-зоонимов отражает определенную национальную культуру. В результате сравнительного анализа фразеологизмов-зоонимов в английском и русском языках автор делает вывод, что англоязычные фразеологические единицы, у которых отсутствует эквивалент в русском языке, передаются посредством описательного перевода. Отмечается, что фразеологизмы вербализуются в определенной логосфере культуры языка, связанной с языковой картиной мира. Отмечается, что семантика большинства фразеологических единиц с компонентом-зоонимом манифестирует названия животных, в частности, с компонентом кошка, в качестве метафор для описания и обозначения характеристик человека, то есть для обозначения его умственных и моральных качеств. Сделан вывод о том, что исследование этимологии фразеологизмов-зоонимов целесообразно проводить, используя ассоциативный метод. Подчеркивается, что преобладание частичного или полного несовпадения образных основ сравниваемых англо-русских фразеологизмов контрастируется расхождением индивидуальных, специфических особенностей, присущих различным культурам и народам.

Ключевые слова: фразеологизм; культурология, зооним, картина мира, этимология, контекст, метафора, метонимия

Для цитирования: Петрова Е. А. Культурологический подход в интерпретации этимологии фразеологизмов-зоонимов // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 102–112. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_102. <https://elibrary.ru/RNCKKJ>

Original article

Culturological approach in interpreting the etymology of phraseological zoonyms

Elena A. Petrova

Doctor of philological sciences, associate professor, head of the department of foreign and russian languages, Ufa law institute of the Ministry of internal affairs of the Russian Federation. 450103, Ufa, Muksinov str., 2

eleina.froloff@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2530-1358>

Abstract. The article focuses on the comparative analysis of phraseological zoonyms in russian and english. The methodological basis for the research is theoretical works pertaining to the issues of cultural, cognitive-pragmatic and logical-cognitive evaluation of phraseological units, which are mental representation units and, consequently, form a certain linguistic and cognitive thinking. Studying phraseological units in the context of national culture is a vital task in learning a foreign language. The author explains that the linguistic-culturological approach to phraseology is aimed at establishing how the language of culture is reflected in the content and structure of phraseological units. The author emphasizes the fact that etymology of phraseological zoonyms reflects a certain national culture. Following the

comparative analysis of english and russian phraseological zoonyms, the author concludes that english phraseological units, which have no equivalents in russian, are translated by means of descriptive translation. Phraseological units are noted to be verbalized in a certain culture's logosphere connected with the linguistic worldview. The semantics of most phraseological units with a zoonymic component manifests the names of animals as metaphors for describing and designating human characteristics, i.e. to denote the person's mental and moral qualities. The author concludes that it is advisable to study etymology of phraseological zoonyms using the associative method and emphasizes that the prevalence of partial or complete inconsistency of the imagery in english and russian phraseological units is contrasted by the difference of individual, specific features inherent in different cultures.

Key words: phraseology; cultural studies, zoonym, picture of the world, etymology, context, metaphor, metonymy

For citation: Petrova E. A. Culturological approach in interpreting the etymology of phraseological zoonyms. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):102–112. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_102. <https://elibrary.ru/RNCCCKJ>

Введение

Исследовательскую концепцию данной работы формируют лингвокультурные и когнитивно-прагматические характеристики фразеологизмов с зоонимическим компонентом *кошка*. Целью данной статьи является выявление этимологических особенностей фразеологизмов–зоонимов на основе культурологического подхода. В основу лингвистического анализа эмпирического материала была положена гипотеза о том, что изучение английской и русской фразеологии помогает носителям сопоставляемых языков по-настоящему понять свою историю и национальную идентичность. Обращение к лингвокультурологической модели заявленных языковых единиц разъясняется, их значимость в языковой картине мира в новом формирующемся контексте, а также тем, что, как в русском, так и в английском языках, фразеологические единицы зоонимического характера составляют важный пласт, представляющий разнообразие выражений жизни языковых сообществ.

Суть фразеологии кроется в возможности ее рассмотрения как научной дисциплины, в которой наметилось несколько узловых парадигм: широкое, узкое и промежуточное между ними понимание ее объема. Всеобъемлющее представление объема фразеологии можно найти в трудах, например, В. Л. Архангельского, который считает, что в число фразеологизмов входят все устойчивые комбинации слов; А. И. Ефимова, полагающего необходимым исследовать в рамках фразеологии даже формулы писателей, их индивидуальные фразеологизмы и крылатые фразы из стихотворений; А. А. Реформатского, увеличивающего диапазон за счет отдельных слов, использующихся в переносных значениях [Архангельский, 1964; Ефимов, 1961; Реформатский, 2008]. По нашему мнению, положительный

момент данного понимания объема фразеологии заключается в том, что исчезает вопрос, куда относить устойчивые сочетания нефразеологической природы. Уязвимым местом подобной точки зрения является то, что она не базируется на единых подходах к выделению фразеологических единиц (далее ФЕ) и поэтому не выдерживает никакой серьезной критики.

Как видим, наблюдаются расхождения в мнениях по рассматриваемому вопросу. Так, несколько ограниченное, как нам представляется, восприятие объема фразеологии репрезентировано исследованиями Н. Н. Амосовой, согласно точке зрения которой, фразеологическими единицами являются только немоделированные словосочетания с переосмысленным значением и частично предикативные обороты [Амосова, 2017]. В продолжении темы Н. Н. Амосова подчеркивает, что так как поговорки с цельнопредикативной структурой и пословицы действительно ни идиомы, ни фраземы, то они не могут быть включены в состав ФЕ. Однако при таком лимитированном представлении об объеме фразеологии из ее состава исключается большое число устойчивых образований, в том числе и предложений. До сих пор идут дискуссии о том, в какой лингвистической дисциплине должны изучаться эти образования.

Вслед за А. В. Куниным, мы считаем, что мотивировка Н. Н. Амосовой основана на недоказанном положении, что у всех ФЕ есть лексическое значение и они представляют собой идиомы и фраземы [Кунин, 2005, с. 202]. На этом основании наше исследование мы будем строить на научных изысканиях А. В. Кунина, который предлагает при понимании объема фразеологии занять промежуточное место между концепциями В. Л. Архангельского и Н. Н. Амосовой. Очевидно, что для установления рамок фразеологии возникает потребность в формулировке опреде-

ления ФЕ, что позволит нам установить максимальный объем фразеологии, но в рамках объективно обозначенных границ.

Изучив большое количество предлагаемых учеными формулировок, наиболее четким и заслуживающим доверия, на наш взгляд, является следующая формулировка: «Фразеологическая единица – это устойчивое сочетание слов с полностью или частично переосмысленным значением» [Кунин, 2005, с. 210]. Подобное понимание ФЕ помогает отделять их на базе объективных критериев как от неустойчивых комбинаций слов, так и от сложных слов и малых жанров фольклора, например, загадок. Исходя из определения, можно наметить ряд категориальных признаков ФЕ, учет которых позволит заметно сократить количество устойчивых образований, не являющихся фразеологизмами: устойчивость, раздельнооформленность, семантическую целостность.

Как было выявлено при компилировании языкового материала, значительное количество фразеологических единиц повествует об исторических событиях, культурных особенностях, вероисповедания, обычаях и традициях, отражают различные стороны народной жизни и быта. При этом нельзя забывать о том, что у большинства народов «существует ряд общих понятий и представлений, и эта общность обусловлена объективными условиями человеческого бытия, то есть определенной логосферой», некоторого обычного для данной социально-культурной среды корпуса стандартов мышления [Петрова, 2022, с. 71].

Вполне объяснимо, что фразеологические единицы разных компаративных языков могут отличаться по семантической широте, структуре и стилистическим коннотациям. В частности, Е. И. Беглова справедливо отмечает, что «как самостоятельная единица речи ФЕ может служить прецедентной единицей, которая воспринимается адресатом речи на основе общих фоновых знаний разного рода» [Беглова, 2022, с. 84]. Что касается фразеологических единиц с компонентами-зоонимами, то они представляют научный интерес с точки зрения комбинаторики и сопоставления их структурно-семантических, когнитивно-прагматических и лингвокультурологических свойств.

Методы исследования

Методологическую основу исследования составляет фундаментальное положение о класси-

ческой, диалектической триаде – мышление, культура, язык. Отправными стали такие методы, как метод сплошной выборки, метод лексикографических данных, сравнительный метод, описательный метод, метод контекстуального анализа, метод когнитологического анализа.

Обобщив все достоинства и недостатки перечисленных исследовательских методов, мы отдаем предпочтение методу фразеологической идентификации, который кажется нам одним из наиболее точных методов при изучении ФЕ, поскольку он позволит максимально облегчить распознавание фразеологизмов в современном английском языке. Кроме того, он основан на учете единства формы и значения ФЕ, показателей устойчивости и раздельнооформленности ФЕ, использовании разнообразных образцов фразеозначений на базе семантических и структурных признаков, а также зависимостей составных частей [Кунин, 2005, с. 47].

Результаты исследования

В современной лингвистике и методике изучения как русского, так и любого иностранного языка важным направлением является лингвокультурологический аспект. С этой точки зрения, изучение фразеологических единиц в контексте культуры народа является жизненно важной задачей в процессе изучения языка. Так, В. А. Маслова обоснованно предполагает, что лингвокультурология – это исследование «культурных проявлений, которые отражаются и фиксируются в языке, производимое на пересечении лингвистики и культурологии» [Маслова, 2001, с. 8].

Развитие лингвокультурологии было инспирировано антропологическим движением, которое подчеркивает переход от поверхностного к глубинному знанию. Лингвокультурологическое направление фразеологии пытается исследовать, как язык культуры отражается в содержании и структуре фразеологических выражений. Следует признать, что фразеологические единицы – это самые презентабельные составляющие лингвокультурологии. Это маркируется тем, что внутренняя форма фразеологических единиц, т.е. носитель мотивированности, часто имеет в своем составе национально-культурные компоненты, так как фразеологизмы возникают на основе «образного представления о действительности, отображающего по преимуществу обиходно-эмпирический, исторический и духовный опыт языкового коллектива, связанный с его культур-

ными традициями» [Телия, 1996, с. 202]. В результате можно констатировать, что у каждого народа есть свое мировоззрение и глобальная перспектива мира, которая служит основой для национального восприятия окружающей действительности.

Обзор теоретического материала по проблеме позволяет предположить, что лингвокультурное движение было построено на идее о взаимосвязи между культурой и языком, которое включает в себя несколько теоретических предпосылок, выросших в классические. Такие видные языковеды, как Вильгельм фон Гумбольдт, А. А. Потебня, Ш. Балли, Г. Г. Шпет, Л. Вейсгербер, Р. Барт, В. В. Виноградов, Д. Н. Шмелев, Ю. Д. Апресян, Е. М. Верещагин, разделяют эту точку зрения. В теории фразеологии лингвокультурологическое видение языковых знаков было аргументировано в трудах В. Н. Телия и ее научной школы. Нам близки по представлению идеи таких ученых, как В. В. Красных, Д. Б. Гудкова, В. А. Маслова, В. И. Шаховский, Д. О. Добровольский и другие.

Некоторые лингвисты придерживаются точки зрения, применительно к которой фразеологизмы (фразеологические единицы) – это группа семантически сопоставимых слов и словосочетаний, которые, в отличие от синтаксически сходных структур, не производятся в результате общих закономерностей отбора и сочетания. Они являются произносимыми словами, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определённого лексикограмматического состава [Ярцева, 2002, с. 622].

В соответствии с другим постулатом фразеологизм – особый знак языка: в его семантику «вплетена» культурная семантика, или культурная коннотация, которая создается референцией фразеологизма к предметной области культуры [Ковшова, 2009, с. 5]. Согласно мнению Н. М. Шанского, фразеологический оборот – это воспроизводимая в готовом виде языковая единица, состоящая из двух или более ударных компонентов словного характера, фиксированная (т.е. постоянная) по своему значению, составу и структуре» [Шанский, 2021, с. 115]. По мнению лингвиста, одной из наиболее значимых особенностей фразеологического оборота является его повторяемость в контексте определенной культуры. В результате фразеологический оборот не возникает в ходе дискуссии, а повторяется целиком [Шанский, 2021, с. 116].

В. М. Огольцев выдвинул предположение, что фразеологические единицы обладают компонентом культурного значения, что позволяет сопоставительно прочесть семантическую структуру фразеологической единицы с точки зрения семантических и грамматических форм. Далее он размышляет, что фразеология – это место, где национальная идентичность языка выражается наиболее четко и свободно [Огольцев, 2020, с. 130].

Теоретическая модель интерпретации значения фразеологизма, как полагает В. Н. Телия, правильно отражает операции, выполняемые носителем языка при восприятии фразеологических единиц [Телия, 1996, с. 69]. Это восприятие необычно тем, что каждый компонент языковой семантики подвергается различному типу культурного осознания. Следовательно, культурно маркированные блоки контролируют семантику языка. Суть такова, что культурная интерпретация фразеологической единицы связывает языковую семантику с культурной коннотацией фразеологической единицы; культурные смыслы «вплетаются» в актуальную языковую семантику, и создается уникальное фразеологическое значение, так называемое культурно-языковое значение. Коммуникативные функции фразеологизмов формируются в культуре и во многом определяются культурной коннотацией данного языкового знака. Выбор в культуре всегда мотивирован [Степанов, 2004, с. 66], и выбор фразеологизмов в коммуникации с целью свершения речевого акта является осознанным и мотивированным прежде всего культурной семантикой фразеологизма. Фразеологические единицы сконцентрированы в языке с древнейших времен и перестраивались в каждую эпоху, чтобы вобрать в себя культурную информацию, обеспечить большее общение меньшим количеством языковых средств и глубже проникнуть в сознание и культуру людей [Маслова, 2001, с. 120].

В общем и целом фразеологические выражения включают в себя языковые образы, которые являются средством видения мира и вносят большой вклад в развитие мира, они также являются оценкой действительности. Тем не менее, в лингвистике не существует единой модели фразеологии. Фразеологические единицы существуют как готовые единицы в языковой системе, они не формируются в речи, а извлекаются из памяти в готовом виде.

Тот или иной компонент в составе фразеологической единицы играет ключевую роль в об-

щем фразеологическом значении. Зооним является одним из таких компонентов. Перенос имен на основе сходства является одной из наиболее часто используемых стратегий для формирования фразеологизмов. В нашей работе зооним обозначает нарицательное имя, название животного (собака, кошка, рысь, лиса и т. д.). Большинство фразеологических единиц с компонентом зооним используют названия животных в качестве метафор для описания и обозначения характеристик человека, его внешности, личности и умственных способностей. Зооним также часто используется для обозначения умственных и моральных качеств человека [Саламатина, 2016, с. 428–430].

Возникновение множественных значений обусловлено передачей смысла. Исторически вторичные значения были метафорическими, хотя многие люди уже не признают их первоначальную форму. В этих слияниях всегда доминирует зоосемический элемент, который выделяется благодаря противоречию между его изобразительным и метафорическим значениями. Коннотацию можно рассматривать как добавление информации к денотативному значению. Коннотация особенно важна, когда речь идет о фразах, которые направлены на животных, но символически относятся к людям [Вежбицкая, 2019, с. 345]. Таким образом, культурно-человеческий аспект влияет на формирование и функционирование фразеологической единицы. По мнению Г. А. Жевако и Л. В. Шубиной, фразеологические единицы – это отличительные нормы и стереотипы этнических культур, первичное содержание которых заложено в культурно-национальном значении фразеологических единиц [Жевако, Шубина, 2006, с. 38–44]. Образы фразеологических выражений, ассоциирующихся с определенной нацией, демонстрируют не только глобальную перспективу, но и культурно-национальное сознание. Например: *a sly dog* – человек себе на уме; *to drink like fish* – много пить, пьянствовать; *a small fly* – мелкая сошка; *a fat cat* – толстый кот, то есть важная персона.

Многие зооморфные фразеологизмы полностью или частично сходны в нескольких языках, что можно объяснить соответствием ментальных выражений культурных особенностей, соответствующих действительности, у носителей разных языков. Тем не менее, многие зооморфные приемы содержат семантические элементы, которые могут быть понятны только носителям опреде-

ленной лингвокультуры из-за культурных аспектов, этнических особенностей, различий в языковых представлениях о мире и несоответствий в литературных источниках.

По утверждению О. И. Глазуновой, в отличие от авторской метафорической лексики, которая может выражать широкий спектр предикативных признаков, содержательные фразеологические сочетания передают одно или несколько идентифицирующих значений. Зависимые лексемы во фразеологическом сочетании не только ограничивают диапазон значений зооморфизма, но и изменяют его параметры [Глазунова, 2000, с. 122]. Коннотация семантически направлена на животных, но метафорически – на фразеологические единицы, такие как люди [Арсентьева, 1989, с. 55]. Во фразовом значении все коннотативные компоненты часто присутствуют вместе, но они также могут встречаться в различных конфигурациях. Оценочный компонент, который представляет собой суждение одобрения или неодобрения, заложенное в значении слов, является наиболее существенной частью имплицитного состояния в силу своего социолингвистического характера. Хорошие и плохие, негативные и позитивные термины варьируются от культуры к культуре и от исторического периода к историческому периоду. Представители одной культуры могут по-разному оценивать одно и то же событие, но нет единого мнения о том, содержит ли значение фразеологической единицы положительное или отрицательное суждение [Арсентьева, 1989, с. 23].

Когда фразеологическая единица, поддерживающая оценку, принятие или явное одобрение или неодобрение, воспринимается как социально приемлемое выражение мнения о факте, мы часто выбираем между негативным, позитивным и нейтральным компонентами. Ассоциативно-фигуративные отношения, лежащие в основе косвенного представления предложения, не только помогают правильно понять содержание высказывания, но и служат триггером для соответствующей оценки и эмоциональной реакции получателя [Карташкова, 1999, с. 38]. По сути дела, оценочная семантика является смешанной, отражая амбивалентное отношение человека к животным, с преобладанием субъективно негативных оценочных компонентов. Так, А. Д. Рейхштейн объясняет окончательную семантическую асимметрию (негативное изменение значения) фразеологических систем повы-

шенными эмоциональными и вербальными реакциями [Рейхштейн, 1980, с. 21].

Обработка данных показывает, что зоонимы вносят значительный вклад в идею синтаксической связности. При употреблении в предложении зооним теряет свое лексическое значение, что затрудняет определение местонахождения животных. Некоторые ученые, например, А. М. Мелерович, считают, что соединения существительных животных приобретают уникальные, специальные значения благодаря фразеологии. Похоже, что эти значения не являются исключительными для слов, используемых в просторечии, и могут быть определены только путем разрушения идиоматического значения [Мелерович, 1979, с. 79].

Кроме того, зоонимы способны передавать огромное количество информации за короткий промежуток времени и могут быть использованы для описания людей различными способами. Так, зооним может представлять следующие характеристики человека: физические характеристики (*сильный как лошадь, зоркий как рысь*, и др.); внешний вид (*толстый как бороз, с козлиной бородкой* и др.); психические характеристики субъекта (*злой как собака, упрямый как бык*, и др.); наличие или отсутствие интеллекта (*глуп как сивый мерин, уставился как баран на новые ворота* и др.); повадки, умения, навыки субъекта (*повторяет как попугай, хитрый как лиса* и др.). Как видим, компонент зооним необходим для выражения фразеологического значения и является основополагающим компонентом внутренней формы фразеологической единицы. Зональный компонент фразеологической единицы выражает национально-культурные аспекты образной семантики фразеологической единицы.

В своих предыдущих исследованиях мы обращались к семантическому анализу фразеологизмов-зоонимов с компонентом *собака*. Второй по численности фразеологических единиц-зоонимов является группа ФЕ с названиями кошек. Подобная популярность объясняется широким распространением этих животных по всему миру и длительным (насчитывающим многие века) периодом взаимодействия с человеком. Необходимо признать, что отношение к кошке у народов различных стран, возможно, в силу национального менталитета, культурных особенностей или обычаев, было различным. Общеизвестно, что в Древнем Египте кошка считалась священным, неприкосновенным животным. Богиня

Баст, покровительница солнечного тепла, дающего жизнь, была изображена с кошачьей головой, вероятно, в связи с тем, что кошки так любят греться на солнце. В Египте каждому, убившему кошку или случайно послужившему причиной ее гибели, выносился смертельный приговор, завершающийся казнью. В Древнем Риме кошка символизировала свободу, а богиня свободы была изображена с кошкой у ее ног. Никакое другое животное не требовало такой независимости и свободы действий, как это.

В Англии кошку называют «близким другом» (*familiar friend*) из-за средневекового предрассудка, гласящего, что любимой формой обличения сатаны была черная кошка. Вероятно, что предрассудок возник на основе классической легенды о Галентее (*Galenthias*), которая была превращена в кошку и стала жрицей Хекаты (*Hecate*). Также в английской культуре кошка является символом хитрости, лживости и обмана. А вот отношение к черной кошке в разных культурах довольно противоречивое. Так, в Америке увидеть черную кошку значит к удаче в делах, тогда как в Англии и России – наоборот, к неприятностям.

В России кошка является символом независимости, непокорности, а также она ассоциируется с хитростью и удивительной живучестью, что служит, как мы склонны полагать, благодатной основой для создания ряда ФЕ; а также она ассоциируется с хитростью и удивительной живучестью.

Наличие у ниже рассматриваемой ФЕ обилия вариантов свидетельствует о том, что поразительная живучесть кошек была подмечена не только в России и что ФЕ, образной основой которых она являлась, вошли в состав не только русского языка: *A cat with nine lives* – кошка с девятью жизнями; *A cat has nine lives* – у кошки девять жизней; *Have as many lives as a cat* – иметь столько же жизней, сколько у кошки; *Have nine lives as a cat* – иметь девять жизней как у кошки; *Have more lives than a cat* – иметь больше жизней, чем у кошки.

Все пять приведенных ФЕ имеют следующие аналоги: *кошки живучи* или *живуч как кошка*. Поводом для создания подобного образа послужил подмеченный людьми факт, что с какой бы высоты кошка не падала, ей всегда удается приземлиться на лапы, имеющие мягкие подушечки и срабатывающие своего рода амортизаторами при соприкосновении с поверхностью, на кото-

рую она приземляется. Таким образом, процент гибели среди кошек в результате падения с большой высоты или других несчастных случаев гораздо ниже, чем среди каких-либо других животных. Поэтому неслучайно они снискали себе славу самых живучих, а в английской культуре кошке приписывается до 9 жизней.

Этимологию некоторых ФЕ с названиями кошек можно проследить, лишь предварительно ознакомившись с историческими фактами или литературным богатством англичан. Например: *(Fight like) Kilkenny cats* – (сражаться как) смертельные враги. Данное выражение, по-видимому, восходит к легенде об ожесточенной борьбе между городами *Kilkenny* и *Irishtown* в семнадцатом веке, которая привела к их разорению. Рассматриваемое фразеологическое сравнение было образовано с целью акцентирования внимания на таких характерных особенностях врагов, присущим также кошкам из города *Kilkenny*, как особая жестокость, непримиримость и намерение сражаться до конца, чего бы то это ни стоило. Ввиду индивидуальности данной ФЕ в английском языке из-за связи с историческим фактом, на русский язык она передается с помощью аналога. Например:

Grin like a Cheshire cat – ухмыляться как чеширский кот, ухмыляться, улыбаться во весь рот. Данный фразеологизм-сравнение впервые был использован Льюисом Кэролом в его произведении «Алиса в стране чудес». А основой для создания подобного образа послужил чеширский сыр, изготавливаемый в форме ухмыляющегося кота. Как и в предыдущем случае, для передачи ФЕ на русский язык, мы пользуемся аналогом, в котором у нас сохраняется лишь значение фразеологизма при утрате его образности.

Нельзя не отметить влияние преданий и предрассудков на пополнение фразеологического фонда английского языка: *It is pouring (raining) cats and dogs* – разг. уст. Льет как из ведра.

Несмотря на многочисленные предположения, единодушного согласия по поводу источника данной фразеологической метафоры, обладающей лексическим вариантом, не найдено. Высказываются самые различные предположения. Так, одни ученые ссылаются на ассоциативную связь кошек с ведьмами, которым, по старинным преданиям, приписывалась способность вызывать бурю и устраивать грозу, в то время как собаки считались спутниками (слугами) Одина, скандинавского бога грозы. Согласно другой

версии, особо доверчивые, легковверные люди полагали, что тела животных, тонущих на затопляемых во время проливных дождей средневековых улицах, падали с неба. Расхождения, существующие в культурных особенностях различных народов не позволяют в русском языке эквивалент рассматриваемой ФЕ.

Говоря о проливном дожде, англичане также использовали следующую фразу: *To rain pitchforks (stair-rods)* – разг. Лить как из ведра. Перевод данной фразеологической метафоры с лексическим вариантом осуществлен с помощью русского аналога. Но по сравнению с предыдущим фразеологизмом, данная версия с вариантами *pitchforks* и металлическими прутьями для укрепления ковра на лестнице (*stair-rods*) сравнительно проста для понимания, так как вилы и металлические прутья легко ассоциируются с пронизывающими остроконечными струями проливного дождя.

Особо во фразеологическом фонде английского языка можно выделить группу ФЕ с названиями кошек, в которых это животное сопряжено с исходящей от него опасностью. Например: *to bell the cat, the cat among the pigeons, put a (the) cat among the canaries (pigeons), teach the cat the way to the kirk, when the cat's away the mice will play, it's a bad mouse that nestles in the cat's ear.*

To bell the cat – повесить колокольчик на кошку; отважиться взять на себя инициативу в опасном деле, рискнуть. Прототипом данного фразеологизма послужила средневековая сказка, в которой мышь предложила повесить колокольчик на шею кошке, чтобы его звон предупредил мышью о приближении хищника. Проблема оказалась в отсутствии добровольцев рискнуть своей жизнью. В русском фразеологическом фонде ни эквивалента, ни аналога данной единице не обнаружено, поэтому применен описательный перевод.

To put (set) a (the) cat among the canaries (pigeons) – Пустить кота на голубятню; вызвать переполох; наделать шуму. Данная фразеологическая метафора, усложненная лексическими вариантами, возможностью взаимозаменяемости артиклей, морфологических и морфологосинтаксических изменений, обладает нижним порогом устойчивости и имеет ряд русских аналогов, отличающихся по образной основе: *пустить волка в овчарню* или *лису в курятник*. Исходя из рассмотренного примера, мы видим, что

разное мировосприятие формирует в умах людей различных народов непохожие основы.

Teach the cat the way to the kirn – шутл. Пустить козла в огород. Слово “*kirn*” по своей этимологии является шотландским и обозначает последний сноп жатвы или праздник урожая. Следовательно, мы имеем дело с ФЕ, образованной с применением реалии, взятой из другой культуры и обладающей поэтому индивидуальной образной основой, что практически сводит к нулю шансы нахождения ее эквивалента во фразеологических фондах других языков. Тем не менее, это не означает отсутствия возможных аналогов.

When the cat's away, the mice will play – посл. Без кота мышам раздолье. Данная пословица, как правило, употребляется при характеристике взаимоотношений между начальником и его подчиненными. В ситуации «кошка – мышь» кот является хозяином положения и грозой грызунов. В реальной жизни отношения, сложившиеся между хищником и жертвой, ассоциативно переносятся на босса, облеченного властью, и его бесправных подчиненных, в силу субординации вынужденные беспрекословно выполнять все предъявляемые им требования. Поэтому радость находящегося в подневольном положении людей легко объяснима при отсутствии начальника. Таким образом, рассмотренная пословица, обладающая аналогом в русском языке, представляет собой фразеологическую метафору, основанную на сходстве занимаемого положения сравниваемых объектов.

Сочетание таких качеств, присущих кошке, как лень и хитрость, находит свое отражение в ряде ФЕ английского языка, тем или иным способом характеризующим отношение кошки к работе или какой-либо другой деятельности: *a cat in gloves catches no mice; The cat would eat fish and would not wet her feet; Care killed the cat*.

A cat in gloves catches no mice – Кошке в перчатках не поймать мышей; без труда не вынешь и рыбку из пруда. Точная этимология данной английской ФЕ неизвестна, но в подсознании можно перекинуть ассоциативный мостик между перчатками (некогда являющимися неотъемлемым атрибутом аристократов) и их владельцами, не привыкшими заниматься тяжелым физическим трудом.

Как видим, несмотря на то, что английская ФЕ и русский аналог имеют различные образные основы, мудрость изречения отражена в значе-

ниях единиц обоих языков: получение чего-либо желанного невозможно без приложения усилий.

Следующая ФЕ и ее структурный синоним являются продолжением начатой темы: *all cats love fish but fear to wet their paws (the cat would eat fish and would not wet her feet)* – Хочется рыбку съесть, да не хочется в воду лезть. Рассматриваемый фразеологизм обладает лексическими вариантами (*love – eat; paws – feet*) и морфологическими (*cats – cat, their – her*), при его передаче на русский язык используется аналог, передающий не только значение данной ФЕ, но также и ее образную основу с очень незначительными отклонениями: в английской ФЕ при достижении желаемого кошка боится замочить лапы, тогда как в русском аналоге ей не хочется лезть в воду.

Care killed the cat – Забота убила кота; не работа старит, а забота. Этимология данной ФЕ неизвестна, но можно попробовать провести ряд следующих ассоциаций. Когда-то в древности кошка считалась священным, неприкосновенным животным, за убийство которого человек приговаривался к смертной казни. Отсюда становится понятным стремление людей всячески беречь и лелеять, порой даже баловать своих питомцев. А излишняя забота, как известно, делает избалованного ленивым и малоподвижным. А одним из компонентов полноценной жизни является движение («Человек живет, пока двигается»). Проследив данную цепочку, становится понятной основа образности указанной ФЕ, переданной на русский язык аналогом с частичным изменением степени передаваемой образности.

Подводя итог рассмотрению ФЕ с названиями кошек, укажем на преобладание частичного или полного несовпадения образных основ сравниваемых англо-русских фразеологизмов, объясняющегося расхождением индивидуальных, специфических особенностей, присущих различным культурам. Также обратим внимание на то, что количество ФЕ с названиями кошек с негативной коннотацией значительно преобладает над количеством ФЕ с нейтральной или положительной эмоциональной окраской в связи с тем, что кошка символизирует такие людские пороки, как лживость, лень, хитрость. Помимо этого, являясь хищником, она представляет собой источник опасности для птиц, рыб, грызунов, что в свою очередь, дает повод для пополнения фразеологического фонда английского языка ФЕ с отрицательной эмоциональной окраской.

Заключение

В рамках комплексного изучения национальных языков была изучена этимология фразеологических единиц – зоонимов с семным компонентом – *кошка*. Очевидно, что наличие морфем животных во фразеологических единицах отражает определенную национальную культуру. Сравнение представлений животных во фразеологических единицах из других языков может помочь обнаружить и упорядочить их переносные значения, которые можно исследовать, задаваясь вопросом, почему определенные представления животных содержат человеческие характеристики, духовные и культурные элементы.

В результате проведенного нами сопоставительного анализа англо-русских фразеологических единиц-зоонимов с названиями домашних животных можно говорить о существовании уникальных подгрупп фразеологизмов в каждом языке, частично или полностью не совпадающих с их аналогами по образной основе вследствие различий во фразеологических системах языков, продиктованных особенностями национальных культур, традиций, обычаев, поверий, преданий и исторических фактов.

Тем не менее нельзя отдельно не сказать о существовании тех немногочисленных случаев совпадения англо-русских ФЕ как по смыслу, так и по образной основе. Наличие эквивалентов подобных ФЕ в других языках объясняется, как правило, их индоевропейским или библейским происхождением, вследствие чего они стали интернациональными. Но следует заметить, что подобных примеров значительно меньше, чем тех, когда при передаче на язык перевода используется не эквивалент, а аналог или описательный перевод.

Обладая, как правило, высокой степенью образности и используя для экспрессивно-эмоциональной характеристики окружающей нас действительности – предметов, лиц, явлений, ситуаций, ФЕ с названиями домашних животных составляют яркий пласт словарного состава английского и русского языков. Обращает на себя внимание тот факт, что количество ФЕ с негативной коннотацией в несколько раз превышает количество ФЕ с нейтральной или положительной эмоциональной окраской. Это связано прежде всего с особенностью человеческой психологии быстрее обращать внимание на недостатки, пороки других людей или видеть отрицательные стороны той или иной ситуации, нежели заме-

чать что-либо позитивное вокруг себя. И, наконец, характеризуя частоту использования тех или иных форм для образования образных ФЕ, следует подчеркнуть, что наиболее редко встречается фразеологическая метонимия, а самыми распространенными являются фразеологические метафоры.

Библиографический список

1. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. Москва : URSS, 2017. 216 с.
2. Арсентьева Е. Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц (на материале фразеологических единиц, ориентированных на человека в английском и русском языках). Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1989. 126 с.
3. Архангельский В. Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. Ростов-на-Дону : Ростовский-на-Дону педагогический институт, 1964. 315 с. URL: <https://bik.sfu-kras.ru/elib/view?id=BOOK1-81/%D0%90%20872-436362> (дата обращения: 05.11.2023).
4. Беглова Е. И. Фразеологические единицы как текстообразующие факторы в жанре афоризма // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 80–88.
5. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. Москва : Языки русской культуры, 2019. 780 с.
6. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований. Санкт-Петербург : Изд-во «Питер», 2000. 190 с. URL : <https://rusist.info/book/537168> (дата обращения: 05.11.2023).
7. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. Москва : МГУ им. М. В. Ломоносова, 1961. 519 с. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_006156664/ (дата обращения: 05.11.2023).
8. Жевако Г. А., Шубина Л. В. Таксономическая основа характеризующих фразеологизмов в русском и английском языках // Университетские чтения – 2006. Пятигорск : ПГЛУ, 2006. С. 38–44.
9. Карташкова Ф. И. Номинация в речевом общении. Иваново : Иван. гос. ун-т, 1999. 199 с. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_93113/ (дата обращения: 05.11.2023).
10. Ковшова М. Л. Семантика и прагматика фразеологизмов (лингвокультурологический аспект). Москва, 2009. 48 с.
11. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. Дубна : Феникс, 2005. 488 с.
12. Маслова В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2001. 208 с. URL : <https://uchebnik.biz/book/94-lingvokulturologiya/> (дата обращения: 04.11.2023).
13. Мелерович А. М. Проблема семантического анализа фразеологических единиц современного рус-

ского языка. Ярославль : Ярославск. гос. пед. ин-т, 1979. 80 с. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000999278/ (дата обращения: 04.11.2023).

14. Огольцев В. М. Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии. Москва : URSS, 2020. 192 с.

15. Петрова Е. А. Сопоставительный анализ ФЕ с названиями домашних животных в английском и русском языках // Верхневолжский филологический Вестник. 2022. № 1 (28). С. 70–79.

16. Райхштейн А. Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. Москва : Изд-во Высшая школа, 1980. 143 с. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/goraknig/post331004723/> (дата обращения: 05.11.2023).

17. Реформатский А. А. Введение в языковедение : Учебник для вузов. 5-е изд., испр. Москва : Аспект пресс, 2008. 536 с.

18. Саламатина О. А. Роль компонентов-зоонимов в формировании общего фразеологического значения английских фразеологических единиц // Международный студенческий научный вестник. 2016. № 5–3. С. 428–430.

19. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры. 3-е изд. Москва : Академический проект, 2004. 991 с.

20. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с. URL: <https://reallib.org/reader?file=1346175> (дата обращения: 05.11.2023).

21. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. Москва : URSS, 2021. 272 с.

22. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. 2-е изд., доп. Москва : Большая рос. энцикл., 2002. 709 с. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01001847464> (дата обращения: 05.11.2023).

Reference list

1. Amosova N. N. Osnovy anglijskoj frazeologii = Basic English phraseology. Moskva : URSS, 2017. 216 s.

2. Arsent'eva E. F. Sopostavitel'nyj analiz frazeologicheskikh edinic (na materiale frazeologicheskikh edinic, orientirovannyh na cheloveka v anglijskom i russkom jazykah) = Comparative analysis of phraseological units (based on human-oriented phraseological units in English and Russian). Kazan' : Izd-vo Kazanskogo un-ta, 1989. 126 s.

3. Arhangel'skij V. L. Ustojchivye frazy v sovremenom russkom jazyke = Collocations in the modern Russian language. Rostov-na-Donu : Rostovskij-na-Donu pedagogicheskij institut, 1964. 315 s. URL: <https://bik.sfu-kras.ru/elib/view?id=BOOK1-81%D0%90%20872-436362> (дата обращения: 05.11.2023).

4. Beglova E. I. Frazeologicheskie edinicy kak tekstoobrazujushhie faktory v zhanre aforizma = Phraseo-

logical units as text-forming factors in the aphorism genre // Verhnevzhskij filologicheskij vestnik. 2022. № 2 (29). S. 80–88.

5. Vezhbickaja A. Semanticheskie universalii i opisanie jazykov = Semantic universals and language description. Moskva : Jazyki russkoj kul'tury, 2019. 780 s.

6. Glazunova O. I. Logika metaforicheskikh preobrazovanij. = The logic of metaphorical transformations. Sankt-Peterburg : Izd-vo «Piter», 2000. 190 s. URL: <https://rusist.info/book/537168> (дата обращения: 05.11.2023).

7. Efimov A. I. Stilistika hudozhestvennoj rechi = Stylistics of literary speech. Moskva : MGU im. M. V. Lomonosova, 1961. 519 s. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_006156664/ (дата обращения: 05.11.2023).

8. Zhevako G. A., Shubina L. V. Taksonomicheskaja osnova karakterizujushchih frazeologizmov v russkom i anglijskom jazykah = Taxonomic basis of characterizing phraseological units in Russian and English // Universitetskie chtenija – 2006. Pjatigorsk : PGLU, 2006. S. 38–44.

9. Kartashkova F. I. Nominacija v rechevom obshhenii = Naming in speech communication. Ivanovo : Ivan. gos. un-t, 1999. 199 s. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_93113/ (дата обращения: 05.11.2023).

10. Kovshova M. L. Semantika i pragmatika frazeologizmov (lingvokul'turologicheskij aspekt) = Semantics and pragmatics of phraseological units (linguistic-culturological aspect). Moskva, 2009. 48 s.

11. Kunin A. V. Kurs frazeologii sovremennogo anglijskogo jazyka = Modern English phraseology course. Dubna : Feniks, 2005. 488 s.

12. Maslova V. A. Lingvokul'turologija = Linguoculturology : ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij. Moskva : Izdatel'skij centr «Akademija», 2001. 208 s. URL: <https://uchebnik.biz/book/94-lingvokulturologiya/> (дата обращения: 04.11.2023).

13. Melerovich A. M. Problema semanticheskogo analiza frazeologicheskikh edinic sovremennogo russkogo jazyka = The issue of semantic analysis of modern Russian phraseological units. Jaroslavl' : Jaroslavl'sk. gos. ped. in-t, 1979. 80 s. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000999278/ (дата обращения: 04.11.2023).

14. Ogol'cev V. M. Ustojchivye sravnenija v sisteme russkoj frazeologii = Constant comparisons in the system of Russian phraseology. Moskva : URSS, 2020. 192 s.

15. Petrova E. A. Sopostavitel'nyj analiz FE s nazvanijami domashnih zhivotnyh v anglijskom i russkom jazykah = Comparative analysis of PhUs with pet names in English and Russian // Verhnevzhskij filologicheskij Vestnik. 2022. № 1 (28). S. 70–79.

16. Rajshstejn A. D. Sopostavitel'nyj analiz nemeckoj i russkoj frazeologii = Comparative analysis of German and Russian phraseology. Moskva : Izd-vo Vysshaja shkola, 1980. 143 s. URL:

<https://www.liveinternet.ru/users/goraknig/post331004723/> (data obrashhenija: 05.11.2023).

17. Reformatskij A. A. Vvedenie v jazykovedenie = Introduction to Linguistics : Uchebnik dlja vuzov. 5-e izd., ispr. Moskva : Aspekt press, 2008. 536 s.

18. Salamatina O. A. Rol' komponentov-zoonimov v formirovanii obshhego frazeologicheskogo znachenija anglijskih frazeologicheskikh edinic = The role of zoonyme components in forming a general phraseological meaning of English phraseological units // Mezhdunarodnyj studentcheskij nauchnyj vestnik. 2016. № 5–3. S. 428–430.

19. Stepanov Ju. S. Konstanty : Slovar' russkoj kul'tury = Constants: Dictionary of Russian culture. 3-e izd. Moskva : Akademicheskij proekt, 2004. 991 s.

20. Telija V. N. Russkaja frazeologija. Semanticheskiy, pragmaticeskij i lingvokul'turologicheskij aspekty = Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguoculturological aspects. Moskva : Shkola «Jazyki russkoj kul'tury», 1996. 288 s. URL: <https://reallib.org/reader?file=1346175> (data obrashhenija: 05.11.2023).

21. Shanskij N. M. Frazeologija sovremennogo russkogo jazyka = Phraseology of the modern Russian language. Moskva : URSS, 2021. 272 s.

22. Jarceva V. N. Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar' = Linguistic Encyclopedic dictionary. 2-e izd., dop. Moskva : Bol'shaja ros. jencikl., 2002. 709 s. URL: <https://search.rsl.ru/record/01001847464> (data obrashhenija: 05.11.2023).

Статья поступила в редакцию 27.11.2023; одобрена после рецензирования 15.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 27.11.2023; approved after reviewing 15.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика

Научная статья

УДК 81-11

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_113

EDN: NONXIT

А. Л. Шлёцер и лингвистический миф XVIII века

Олег Владимирович Лукин

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории языка и немецкого языка, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1

oloukine@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9101-9134>

Аннотация. Статья посвящена «Русской грамматике», написанной и частично опубликованной в 1764 году известным немецким историком А. Л. Шлёцером (5.07.1735 – 9.09.1809), находившимся в 1761–1766 гг. на службе Российской империи.

В VI главе первой части этой книги проводится сравнение русского языка с греческим, латинским и немецким и доказывается их несомненное родство. Издание «Грамматики русского языка» А. Л. Шлёцера было запрещено М. В. Ломоносовым, что обрекло эту работу на забвение в течение 111 лет.

Грамматика для А. Л. Шлёцера была средством, при помощи которого он постигал русский язык, опираясь на свой богатый опыт изучения значительного числа языков и пытаясь открыть этот язык немцам. Сравнение языков легло в основу этой работы, которую с полным правом можно назвать первым трудом в области сравнительно-исторического языкознания. Сделанные ученым выводы во многом совпадали с положениями, которые мы находим в работах классиков компаративистики.

С одной стороны, «Русская грамматика» действительно была лингвистическим мифом на протяжении 111 лет. Шестая глава первой, законченной части этой книги содержала наивно-интуитивный манифест сравнительно-исторического языкознания – научного направления, которое появится добрые полвека спустя. С другой стороны, опубликованная и проанализированная современными российскими и немецкими учеными «Русская грамматика» А. Л. Шлёцера стала научным лингвоисториографическим фактом, вошедшим в научный обиход тогда, когда сравнительно-историческое языкознание уже прошло многие этапы своего становления и развития.

Ключевые слова: нарративная лингвоисториография; А. Л. Шлёцером (A. L. von Schläzer; 5.07.1735 – 9.09.1809); сравнительно-историческое языкознание; грамматика русского языка; Россия; XIX в.

Для цитирования: Лукин О. В. А. Л. Шлёцер и лингвистический миф XVIII века // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 113–122. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_113. <https://elibrary.ru/NONXIT>

Theoretical, applied, comparative and contrastive linguistics

Original article

A. L. Shlözer and a linguistic myth of the XVIII century

Oleg V. Lukin

Doctor of philological sciences, professor, head of the department of language theory and the german language, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

oloukine@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9101-9134>

Abstract. The article is devoted to «Russian grammar», written and partially published in 1764 by the famous german historian A. L. Schläzer (5.07.1735 – 9.09.1809), who was employed by the Russian empire in 1761–1766.

Chapter VI of the first part of this book compares the Russian language with Greek, Latin and German and proves that they are undoubtedly related. A. L. Schläzer's Grammar of the Russian language was forbidden by M. V. Lomonosov, which condemned this work to oblivion for 111 years.

For A. L. Schläzer grammar was the means by which he mastered the Russian language, relying on his rich experience of studying a great number of languages and trying to open this language to the Germans. The comparison of the languages formed the basis for this work, which can be called, quite truly, the first work in the field of comparative-historical linguistics. The conclusions drawn by the scholar coincided in many respects with the ideas found in the classical works of comparative linguistics.

On the one hand, «Russian grammar» has really been a linguistic myth for 111 years. The sixth chapter of the first, completed part of this book contained a naively intuitive manifesto of comparative historical linguistics, a scientific field that would appear a good half century later. On the other hand, the «Russian grammar» published and analyzed by modern Russian and German scientists A. L. Schläzer became a scientific linguohistoriographic fact that entered scientific use when comparative historical linguistics had already passed many stages of its formation and development.

Key words: narrative linguistic historiography; A. L. Schläzer (5.07.1735 – 9.09.1809); comparative historical linguistics; grammar of the Russian language; Russia; XIX century

For citation: Lukin O. B. A. L. Schläzer and a linguistic myth of the XVIII century. *Verhnevolszski philological bulletin*. 2024;(1):113–122. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_113. <https://elibrary.ru/NONXIT>

Введение

А. Л. фон Шлёцер является, пожалуй, одной из самых неоднозначных фигур в истории российской науки. Он – один из авторов немало критикуемой «норманнской теории» русской государственности. Он был автором «Русской грамматики», одной из первых грамматик русского языка, которого он фактически не знал. Отданная в печать при его жизни, она увидела свет только более ста лет после его смерти.

Защитив в неполные девятнадцать лет в колледже немецкого протестантизма – университете Виттенберга – богословскую диссертацию «О жизни Бога», он отправляется совершенствовать свои знания в престижнейший в то время университет Гёттингена.

Его страсть к путешествиям привела его на неполные шесть лет в Россию, которая дала ему, тридцатилетнему, звание профессора, членство в Академии наук, а позднее, в 1803 году, – орден святого Владимира IV степени и связанное с этим дворянское достоинство Российской империи, что позволило ставить *von* перед фамилией.

Его необыкновенная жажда деятельности, трудолюбие, разносторонние интересы, умение заводить друзей и использовать эти связи соседствовали с авантюризмом и крайне неуживчивым характером, из-за которых он быстро наживал врагов, в том числе, и среди своих бывших благодетелей и других сильных мира сего. Покинув под предлогом отпуска Российскую империю, он в нее уже не возвратился, продолжив научную карьеру в родном университете Гёттингена.

Источники исследования

Говоря об источниках исследования, хотелось бы подчеркнуть, что литературы о А. Л. фон Шлёцере, написанной как в России, так и в Германии, действительно очень много. Мы старались ограничиться работами биографического характера, не касаясь публикаций об этом действительно крупном и многогранном ученом как об историке, статистике и т. п. Разумеется, нас интересовал А. Л. фон Шлёцер как языковед, особенно его вклад в сравнительно-историческое языкознание и славистику.

Начало этим работам положил сам А. Л. фон Шлёцер, который в 1802 году в Гёттингене выпустил свою автобиографию [Schläzer, 1802], содержащую 12 глав. Перевод этой книги на русский язык, выполненный русским педагогом, переводчиком и литературоведом В. Ф. Кеневичем (1831 – 23.10.1879) с его примечаниями и приложениями, вышел в Санкт-Петербурге в 1875 году [Шлёцер, 1875]. Книга содержит в качестве приложений переводы, письма, планы занятий, документы, рапорты (с. 279–418), а также сам текст «Русской грамматики» (часть 1 (с. 419–486) и начало части 2 (с. 487–515)).

Говоря об автобиографии нашего героя, переводчик В. Ф. Кеневич в предисловии к книге деликатно отмечает весьма немаловажный факт: «... автор, будучи сам героем своего повествования, не всегда способен оставаться беспристрастным рассказчиком» [Кеневич, 1875, с. III].

В разделе «Организация работ по истории, филологии, поэзии и живописи» тома «Служебные документы 1742–1765 гг.» полного собрания сочинений М. В. Ломоносова мы находим пятна-

дцать документов (с мая 1764 по январь 1765 гг.), так или иначе посвященных А. Л. Шлёцеру [Ломоносов, 1955, с. 409–434].

В 1828 году в Лейпциге увидела свет биография А. Л. Шлёцера, написанная его старшим сыном Христианом [Schlözer, 1828a], [Schlözer, 1828b]. В 1904 году известным российским лингвистом и лингвоисториографом С. К. Буличем (27.08.1859 – 15.04.1921) был издан немецкий оригинал 1764 года [Schlözer, 1904] (с предисловием издателя [Булич, 1904]).

Интерес к личности А. Л. Шлёцера не угасал и на протяжении всего последующего времени. Биографы представляли читателю широкую картину его жизни и научного творчества. В 1882 году известный отечественный историк К. Н. Бестужев-Рюмин (14.05.1829 – 2.01.1897) опубликовал книгу «Биографии и характеристики: Татищев, Шлецер, Карамзин, Погодин, Соловьев, Ешевский, Гильфердинг», одна из глав которой посвящена нашему герою [Бестужев-Рюмин, 1882]. В 1903 году российский историк Г. А. Лучинский опубликовал биографию А. Л. Шлёцера в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона [Лучинский, 1903]. 27 октября 1909 г. профессор историко-филологического факультета Императорского университета Св. Владимира в Киеве В. С. Иконников (9.12.1841 – 26.11.1923) прочитал речь, посвященную А. Л. Шлёцеру, на годичном собрании в историческом обществе Нестора-летописца, которая была опубликована в 1912 году [Иконников, 1912].

Появившиеся в конце XX – начале XXI вв. научные исследования, касающиеся лингвистических трудов А. Л. Шлёцера, свидетельствуют о действительно значительном и на протяжении многих веков недооцениваемом вкладе этого ученого в науку о языке.

Немецкие ученые, преимущественно слависты, неизменно подчеркивали вклад А. Л. Шлёцера в изучение славянских языков (ср. [Lauch, 1968], [Lauer, 1985], [Mühlpfordt, 1983], [Mühlpfordt, Zeil, 1993], [Ohnheiser, 1985]). В 2006 году боннский славист Г. Кейперт (Helmut Keipert; 19.11.1941) опубликовал монографию [Keipert, 2006], а три года спустя статья о А. Л. Шлёцере [Keipert, 2010, S. 282].

«Русской грамматике» А. Л. Шлёцера посвящен ряд публикаций отечественных лингвистов (ср. [Клубкова, Клубков, 2013], [Клубкова, 2018], [Козерук, 2018]). В появившейся в 1999 году статье лингвоисториографов Санкт-Петербургского

университета Т. В. Клубковой и П. А. Клубкова (6.01.1949 – 22.06.2011) было сделано действительно крупное научное открытие о роли А. Л. Шлёцера в основании сравнительно-исторического языкознания [Клубкова, Клубков, 1999, С. 329–330].

Результаты исследования

1. Основные биографические сведения

А. Л. фон Шлёцер (August Ludwig von Schlözer, псевдоним Johann Joseph Haigold) родился в Ягштатте (Гагштатт, нем. Gagstätt) к востоку от Кирхберга-на-Яксте (нем. Kirchberg an der Jaxt) в северо-восточной части Вюртемберга 5 июля 1735 года. Его отец, протестантский пастор И. Г. Ф. Шлёцер (Johann Georg Friedrich Schlözer; 1689 – 1740), как и его предки, которые в течение двух поколений были пасторами в графстве Гогенлоэ-Кирхберг, рано ушел из жизни. Поэтому мать С. К. Хайгольд (Sophia Catherina Haigold; 1697 – 1768), у которой оставалось еще три дочери, чтобы прокормить их, была вынуждена отдать сына на воспитание своему отцу, семидесятидвухлетнему И. И. Хайгольду (Johann Joseph Haigold; 1668 – 1746), пастору в Руппертсхофене.

В 1742 году юный А. Л. Шлёцер поступил в городскую школу в Лангенбурге. В 1745 году он перешел в латинскую школу в Вертхайме. После того, как ректор школы, его шурин И. К. Шульц (Johann Christoph Schulz), решил, что А. Л. Шлёцер может больше не учиться в его школе, было принято решение о поступлении на богословский факультет Виттенбергского университета. Шестнадцатилетний юноша учился в том же университете, где его предки получали свое образование еще до Реформации. Три года он провел в стенах этого университета, с октября 1751 года до Пасхи 1754 года, и изучал богословие, как отмечает его биограф Д. Флейшер, «... без интереса к предмету» [Fleischer, 2007, S. 98]. Он защитил диссертацию «De Lumine Mysticorum interno» и закончил университет, после чего защитил богословскую диссертацию «О жизни бога» (*de vita Dei*) под руководством немецкого философа и педагога И. Ф. Хиллера (Johann Friedrich Hiller; 21.03.1718 – 24.07.1790).

Затем А. Л. Шлёцер переехал в Гёттинген для завершения образования. 20 мая 1754 года проректор университета, известный богослов Г. Г. Рибов (Georg Heinrich Ribov; 8.02.1703 – 22.08.1774) зачислил его с формулировкой *ob paupertatem* (букв. *по бедности*). В Геттинген-

ском университете юноша посещал занятия во вновь открытом Филологическом семинаре профессора И. М. Геснера (Johann Matthias Gesner; 9.04.1691 – 3.08.1761), известного немецкого филолога, профессора элоквенции. Кроме того, он слушал лекции лютеранского теолога и историка церкви И. Л. фон Мосхайма (Johann Lorenz von Mosheim; 9.10.1693 – 9.09.1755) и знаменитого востоковеда и богослова И. Д. Михаэлиса (Johann David Michaelis; 27.02.1717 – 22.08.1791).

Лекции И. Д. Михаэлиса привели его к мысли, что для более глубокого понимания Библии он должен совершить путешествия в Сирию и Аравию. Желая совершенствоваться в богословии и при этом путешествовать, А. Л. Шлёцер начал изучать арабский язык, географию и статистику. Однако, не имея достаточно средств для путешествий, он по рекомендации того же И. Д. Михаэлиса устроился домашним учителем к пастору немецкой общины в Стокгольме А. Мюррею (Andreas Murray; 9.08.1695 – 1771) и пробыл в Швеции три с половиной года, из них только полтора – в доме А. Мюррея. Зимой 1756 – 1757 гг. он преподавал немецкий язык в Упсале, где познакомился с крупным шведским лингвистом Ю. Ире (Johan Ihre; 3.03.1707 – 1.12.1780).

Впоследствии А. Л. Шлёцер принял на себя руководство немецкой корреспонденцией в доме стокгольмского оптовика, агента города Любека по фамилии Зеле. Его таланты, жизнерадостный характер, способность везде находить свое место и приносить пользу, как утверждает его биограф, геттингенский профессор юриспруденции и историк права Ф. Френсдорфф (Ferdinand Frensdorff, 17.06.1833 – 31.05.1931), дали возможность А. Л. Шлёцеру завести друзей и установить необходимые связи, благодаря чему он перестал нуждаться в деньгах и мог содержать свою престарелую мать [Frensdorff, 1890, S. 568]. Он настолько хорошо овладел шведским языком, что мог использовать его и для научной работы. Пребывание в Швеции пробудило у А. Л. Шлёцера интерес к политике и статистике и журналистской деятельности.

После двухлетнего пребывания в Германии в августе 1761 г. началось его второе путешествие, на этот раз в Россию. Благодаря посредничеству И. Д. Михаэлиса и немецкого богослова А. Ф. Бюшинга (Anton Friedrich Büsching; 27.09.1724 – 28.05.1793), в то время пастора церкви Святого Петра в Санкт-Петербурге, двадцатилетний А. Л. Шлёцер принял при-

глашение известного петербургского историка, академика Г. Ф. Миллера (Фёдор Иванович Миллер, Gerhard Friedrich Müller; 29.10.1705 – 11.10.1783), который возобновил издание «Собрания Российской истории» (*Sammlung Russischer Geschichte*) и искал домашнего учителя и научного ассистента. Способность А. Л. Шлёцера быстро вживаться в чужие условия пригодилась и в России. За короткое время он овладел русским языком и познакомился с источниками по русской истории.

Однако неуравновешенный характер привел его к конфликтам с Г. Ф. Миллером, дом которого он покинул уже в мае 1762 года, а также с А. Ф. Бюшингом и даже с М. В. Ломоносовым, чьи исторические труды и стихи он критиковал.

Его новой опорой на чужбине стал российский историк, библиотекарь, типограф немецкого происхождения И. И. Тауберт (Johann Caspar Taubert; 31.08.1717 – 9.05.1771), занимавший в Академии наук высокий пост и пользовавшийся благосклонностью ее президента графа А. Г. Разумовского (17.03.1709 – 6.06.1771). Вскоре А. Л. Шлёцер стал адъюнктом (членом-корреспондентом) Академии и учителем в воспитательном учреждении, основанном графом для своих сыновей и сыновей других знатных семей. Отец одного из учеников генерал-рекетмейстер И. И. Козлов (26.03.1716 – 18.06.1788) помогал А. Л. Шлёцеру в его борьбе против академиков. Благодаря его же посредничеству А. Л. Шлёцер был назначен действительным членом Академии с окладом в 860 рублей, затем профессором русской истории.

Однако перспектива такого скромного жалования академика явно не устраивала. По этой и, разумеется, другим причинам он стал хлопотать себе отпуск для поездки на родину, разрешение на который получил в сентябре 1767 года. Вскоре он покинул Санкт-Петербург, зная, что в Россию больше не возвратится...

В Гёттингене А. Л. Шлёцер занял кафедру статистики, политики и политической истории европейских государств, продолжал работы по российской истории, общался с русскими студентами. До конца своих дней он оставался в этом университетском городе, пользуясь уважением сограждан. Скончался ученый 9 сентября 1809 года.

2. Изучение А. Л. Шлёцером русского языка

Появившемуся 22 ноября 1761 года в столице Российской империи А. Л. Шлёцеру, как и всем

немецким подданным, было жизненно необходимо изучение русского языка. Спросив Г. Ф. Миллера об учителе, он получил ответ: «Такого вы здесь не найдете, какой вам нужен». Пособий было также крайне мало. «Русской грамматики» финского преподавателя М. Грёнинга (Michael Groening; 26.11.1714 – 2.12.1778), написанной по-шведски, у него не было [Groening, 1750]. Грамматика М. В. Ломоносова пока что существовала только на русском языке и была ему недоступна.

А. Л. Шлёцеру пришлось обратиться к грамматике русского языка на немецком языке, напечатанной в качестве приложения к немецко-латинскому и русскому лексикону австрийского пастора и составителя латинских словарей Э. Вейсмана (Ehrenreich Weismann, 15.07.1641 – 23.03.1717) [Вейсман, 1731], которую написал В. Е. Адодуров (15.03.1709 – 5.11.1780), в то время переводчик при Санкт-Петербургской Академии наук [Adodurov, 1731]. При помощи этого и других словарей А. Л. Шлёцер начал переводить книгу известного российского путешественника и географа С. П. Крашенинникова (18.10.1711 – 12.02.1755) «Описание земли Камчатки» ([Крашенинников, 1818], [Крашенинников, 1819]) на немецкий язык.

Сам А. Л. Шлёцер так писал об этом периоде: «Русский язык казался мне труднее всех, которые я до тех пор изучал; однако в короткое время я преодолел главные его трудности – прошу заметить, что только в такой мере, чтобы понимать, но не писать, а тем менее говорить на нем» [Шлёцер, 1875, с. 38]. Следует заметить, что пятнадцать языков, «грамматически» изученные им к этому времени, уже позволили сделать некоторые выводы в плане сравнения языков (ср., например, [Шлёцер, 1875, с. 39]).

Свою «методу» изучения языков он описал при помощи нескольких положений. Первое касалось семантики корневых морфем, ср.: «Когда я узнавал в новом языке сто корней, то четыреста производных ... стоили мне не много нового труда: не раскрывая лексикон, я угадывал их значение или по крайней мере очень легко запоминал его» [Шлёцер, 1875, с. 40]. Наивно-интуитивная или, как пишет сам А. Л. Шлёцер, «ребячески-насилъственная» этимология [Шлёцер, 1875, с. 41], привела его уже в 1761 году, как можно убедиться, к некоторым выводам, к которым сравнительно-историческое изучение индоевропейских языков подошло лишь в начале будущего, XIX столетия.

Второе и третье положения А. Л. Шлёцера были связаны со словообразованием и анализом сложного слова. Четвертое положение касалось собственно грамматики, то есть склонения, спряжения и степеней сравнения, о которых он узнал из Вейсманского лексикона, ср.: «Простые окончания, вместо того, чтобы запоминать их по-детски, я привел в таблицы, которые постоянно лежали передо мною, и много при том выиграл, посредством сокращений...» [Шлёцер, 1875, с. 43].

Все эти четыре положения он проиллюстрировал на примере русского слова *всемилюстивейшему*, где сравнил

- a) корень *мил* с немецким *mild*, греческим *μεῖλ* и латинским *mollis*,
- b) словопроизводство этого слова с другими частями речи,
- c) декомпозицию и
- d) флексии [Шлёцер, 1875, с. 43].

3. История с «Русской грамматикой»

История работы А. Л. Шлёцера над «Русской грамматикой» началась с бесед с его начальников и покровителем И. И. Таубертом о русском языке, при этом некоторые вопросы первого ставили последнего в тупик. Из существовавших тогда грамматик русского языка «Российская грамматика» М. В. Ломоносова (8.11.1711 – 4.04.1765) считалась образцовой. Однако, как пишет А. Л. Шлёцер, «... при помощи моей общей грамматики я указал ему в грамматике Ломоносова множество неестественных правил и бесполезных подробностей» [Шлёцер, 1875, с. 153–154].

Результатом этих переговоров было указание И. И. Тауберта написать русскую грамматику, которое он отдал в начале 1763 года. А. Л. Шлёцер принял это предложение. Однако, как нам уже понятно из описания его методы изучения русского языка, он намеревался построить русскую грамматику на основе общей грамматики, используя имевшийся в его распоряжении опыт сравнительного изучения полутора десятков языков, большинство из которых относилось к индоевропейской семье. Так, в его воспоминаниях мы можем прочитать о сравнении родственных языков, которое было впоследствии положено в основу сравнительно-исторического языкознания, ср.: «... мне была известна общая грамматика, я уже долгое время ... занимался сравнением русского языка, слов и грамматики, с многочисленными родственными

ему наречиями: ни о том, ни о другом Ломоносов никогда не думал... Из осторожности я брал примеры большей частью у него, но правила были мои» [Шлёцер, 1875, с. 153–154].

Задачей А. Л. Шлёцера было, собственно, не создание практической грамматики русского языка для обучения иностранцев, но, чтобы иностранцы приобрели «... общее, ученое знание этого бесконечно богатого и высоко обработанного, но в то же время совершенно неизвестного языка...» [Шлёцер, 1875, с. 154]. При этом сравнение русского языка с его родным немецким и двумя классическими языками с точки зрения их лексического состава привело его к выводу об их близком родстве, ср.: «Так в VI главе ... я распространился о чрезвычайно близком родстве русского языка с немецким, латинским и греческим» [Шлёцер, 1875, с. 154].

Параллельно с написанием грамматики шло ее печатание в типографии Академии наук. Весной 1764 года, когда были готовы 11 печатных листов, т. е. 176 страниц книги – до склонения прилагательных, – в судьбу грамматики «... вмешался Ломоносов..., и Тауберт не осмелился продолжать печатание» [Шлёцер, 1875, с. 155].

Следует отметить, что личности, работам и планам А. Л. Шлёцера было посвящено немало внимания М. В. Ломоносова. 26 мая 1764 года он подал в Академию написанный на латинском языке «Отзыв о плане работ А.-. Шлёцера», которое начинается так: «По прочтении сочинений г. Шлёцера, хвалю старание его в изучении российского языка и успех его в оном; но сожалею о его безрассудном предприятии, которое однако извинить можно тем, что, по-видимому, не своею волею, но наипаче по совету других принялся за такое дело, кое в рассуждении малого его знания в российском языке с силами его несогласно» [Ломоносов, 1955, с. 414].

В августе 1764 года в Академию наук был подан отзыв М. В. Ломоносова «О издаваемой в печать Шлёцеровой „Грамматике российской“». Нельзя не обратить внимание на явно недружелюбный тон этого документа, ср. например: «1. Хотя всяк, российскому языку искусный, легко усмотреть может, коль много нестерпимых погрешностей в сей печатающейся беспорядочной „Грамматике“ находится, показующих сочинителей великие недостатки к таковому делу, но больше удивится его нерассудной наглости, что, зная свою слабость и ведая искусство, труды и успехи в словесных науках природных россиян, не обинулся приступить к оному и, как бы неко-

торый пигмей, поднять Альпийские горы [Ломоносов, 1955, с. 426–427].

Меньше, чем через год, М. В. Ломоносов умер, а спустя некоторое время А. Л. Шлёцер уехал в Гёттинген, затем «... о продолжении печатания не было и речи. В 1769 году я из Гёттингена предложил окончить книгу, но не получил никакого ответа» [Шлёцер, 1875, с. 155].

4. Структура и особенности «Грамматики русского языка»

Грамматика состоит из двух частей, первая из которых состоит из шести глав. Первая глава «Об алфавите» (*Von dem Alphabete*) содержит таблицу, состоящую из русских букв (прописных и строчных), их наименования (*аз, буки, веди...*) и соответствия немецким звукам [Schlözer, 1904, s. 3–4], [Шлёцер, 1875, с. 421–422]. Вторая глава «Произношение и разделение согласных» (*Aussprache und Eintheilung der Consonanten*) формулирует правила произнесения русских согласных в различных позициях [Schlözer, 1904, s. 4–9], [Шлёцер, 1875, с. 422–426]. В третьей главе «О малом и большом Ер (ь и ъ)» (*Vom kleinen und groszen Jer (ь und ъ)*) даются характеристики этой буквы, которая «... составляет особенность русского языка. Это нечто среднее между гласной и согласной...» [Шлёцер, 1875, с. 426]. В этой главе А. Л. Шлёцер сопоставляет сходные звуки в известных ему языках (немецком, шведском, английском, испанском, французском, итальянском, латыни и польском) [Schlözer, 1904, s. 9–14], [Шлёцер, 1875, с. 426–430].

Четвертая глава «О гласных» (*Von den Vocalen*) описывает особенности произношения гласных русского языка [Schlözer, 1904, s. 14–18], [Шлёцер, 1875, с. 430–434]. В пятой главе «Об ударении, о знаках ударения, о знаках препинания и о разделении слогов» (*Vom Ton, den Accenten, den Interpunctions-Zeichen, und der Abtheilung der Sylben*) дается краткий обзор указанных в названии главы феноменов русского языка [Schlözer, 1904, s. 18–23], [Шлёцер, 1875, с. 434–436].

Шестая, основная и самая большая глава работы называется «Родство русского языка с греческим, латинским и немецким» (*Verwandtschaft der Ruzsischen mit der Griechischen, Lateinischen, und Deutschen Sprache*) [Schlözer, 1904, s. 23–74], [Шлёцер, 1875, с. 437–485]. В самом ее начале автор описывает две «... методы изучения языка: одна обыкновенная, механическая, неблагоора-

зумная, школьная; другая, менее известная, философская, благоразумная метода ученых... Последняя не ко всем применима. Она предполагает точное знание всеобщей грамматики» [Шлёцер, 1875, с. 437]. Связывая всеобщую философскую грамматику и дескриптивную грамматику одного отдельно взятого языка, А. Л. Шлёцер предлагает два положения первой для овладения второй:

«1) Как знаки понятий, или слова, переходят от одного значения к другому? По каким риторическим фигурам они расширяются, суживаются или переменяются?

Какие перемены претерпевают сами звуки, как гласные, так и согласные? Какие буквы представляются, выпускаются или заменяются другими для того, чтобы сделать очевидным различие двух в основании одинаковых понятий посредством различия в слове?» [Schlözer, 1904, s. 25], [Шлёцер, 1875, с. 439].

В качестве доказательства родства русского, немецкого, греческого языков и латыни А. Л. Шлёцер приводит примеры числительных, личных местоимений, слов, выражающих «простейшие и необходимейшие и наиболее подлежащие чувствам понятия» и флексий глаголов [Schlözer, 1904, S. 31–33], [Шлёцер, 1875, с. 444–446]. Далее читателю предлагается небольшой словарь этимологических соответствий как названных, так и некоторых других языков [Schlözer, 1904, s. 33–64], [Шлёцер, 1875, с. 446–476].

Разумеется, этот словарик нельзя сравнивать с этимологическими словарями XIX столетия, но самый подход автора за более чем полвека до выхода работы Ф. Боппа «О системе спряжений санскрита в сравнении с таковым в греческом, латинском, персидском, и германском языках» (1816 г.) внушает уважение. Это лишний раз доказывает неопровержимый факт, что А. Л. Шлёцер на добрые пять десятков лет пытался опередить научную лингвистику, чем вызвал непонимание и противодействие со стороны столпов мировой науки. М. В. Ломоносов не увидел в «Грамматике русского языка» А. Л. Шлёцера грамматику в привычном смысле этого слова, что привело к такой яростной полемике с его стороны и что обрекло эту работу на забвение на протяжении целых 111 лет. В 1875 году, когда вышел русский перевод, она оказалась уже неактуальной...

Во второй неоконченной части грамматики всего три главы:

VII. «О роде имен» (*Vom Genere Nominum*) [Schlözer, 1904, S. 77–80], [Шлёцер, 1875, с. 489–491].

VIII. «О склонениях» (*von den DECLINATIONEN*) [Schlözer, 1904, S. 80–108], [Шлёцер, 1875, с. 491–514].

IX, едва начатая глава «О прилагательных, их склонение и степени сравнения» (*Von den ADJECTIVIS, ihrer Declination, und Comparison*) [Schlözer, 1904, S. 108–109], [Шлёцер, 1875, с. 514].

Прерывается грамматика на *твори-*, после чего мы находим надпись, сделанную Г. Л. Бакмейстером на его экземпляре 2 сентября 1796 года: «Это начало русской грамматики (именно первая часть и начало второй) составлялось г-м Августом Людвигом Шлецером в С. Петербурге между 1762 и 1766 годами и мало-по-малу, по мере того, как изготовлялся один лист за другим, печаталось в Академии Наук. Так как по поводу 89–92 страниц возникли неприятности, то печатание прервано на одиннадцатом листе, или 176 странице, и все издание уничтожено, почему экземпляр этих одиннадцати листов большая редкость. В рукописи далее было мало, или даже вовсе ничего не было приготовлено» [Schlözer, 1904, s. 109], [Шлёцер, 1875, с. 514].

Заключение

А. Л. Шлёцер, как мы знаем, не был лингвистом. Его грамматика была средством, при помощи которого он постигал язык неведомой ему страны, опираясь на свой богатый опыт изучения значительного числа языков. Поэтому сравнение языков на различных уровнях легло в основу этой работы, которую с полным правом можно назвать первым трудом в области сравнительно-исторического языкознания. Разумеется, отцы-основатели компаративистики в начале XIX века ничего не могли знать об этом неоконченном и неизданном сочинении историка из Геттингена, но сделанные им выводы во многом совпадали с положениями, которые мы находим в работах Ф. Боппа, Я. Гримма, Р. Раска, А. Х. Востокова и др.

Конечно, «Русская грамматика» была лингвистическим мифом на протяжении второй половины XVIII и трех четвертей XIX века. Она реально существовала, не будучи законченной, она была известна некоторому количеству ученых. Шестая глава первой, законченной части этой книги содержала, по сути дела, манифест сравнительно-исторического языкознания – научного

направления, которое появится добрые полвека спустя, манифест во многом интуитивный, манифест, не всегда подкрепленный строгими научными фактами.

С другой стороны, опубликованная и проанализированная российскими и немецкими учеными «Русская грамматика» А. Л. Шлёцера стала научным фактом, лингвистикоисторическим фактом, вошедшим в научный обиход тогда, когда, к сожалению, уже ничего было сделать нельзя...

Библиографический список

1. Адодуров В. Е. «Anfangs-Gründe der Rußischen Sprache» или «Первые основания русского языка» / А. А. Ветушко-Калевич, С. С. Волков, Л. Н. Григорьева, Н. В. Карева, М. В. Корышев, К. В. Манёрова, К. А. Филиппов; отв. ред. К. А. Филиппов, С. С. Волков; отв. секр. Н. В. Карева. Санкт-Петербург : Наука, Нестор-История, 2014. 256 с. (Формирование русской академической грамматической традиции).
2. Бестужев-Рюмин К. Н. А. Л. Шлецер // Бестужев-Рюмин К. Н. Биографии и характеристики: Тагичев, Шлецер, Карамзин, Погодин, Соловьев, Ешевский, Гильфердинг. Санкт-Петербург: Типография В. С. Балашева, 1882. С. 177–203.
3. Булич С. К. Предисловие // Schlözer A. L. Ruzsische Sprachlehre I.–II. / Шлёцер А. Л. Русская грамматика. I.–II. С предисловием С. К. Булича. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии Наук, 1904. С. I–X.
4. Вейсман Э. Немецко-латинский и русский лексикон: Купно с первыми началами русаго языка к общей пользе / При Императорской Академии наук печатню издан; [Перевели на русский язык И. И. Ильинский, И. П. Сатаров и И. С. Горлицкий]. St. Petersburg: Gedr. in der Kayserl. Acad. der Wissenschaften Buchdruckerey, 1731. [4], 788, 48 с.
5. Иконников В. С. Август-Людвиг Шлецер (Речь, читанная в годичном собрании Общества, 27-го октября 1909 г.) // Чтения в историческом обществе Нестора летописца. т. XXII, в. 3. Киев: Типо-литография Т. Г. Мейнандера, 1912. С. 1–72.
6. Клубкова Т. В. Русский язык: взгляд со стороны // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2018. № 189. С. 230–238.
7. Клубкова Т. В., Клубков П. А. Забытая книга // Из прошлого в будущее. Сборник статей и воспоминаний к 100-летию профессора Ю. С. Маслова / под ред. Е. И. Греховой. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2013. С. 121–140.
8. Клубкова Т. В., Клубков П. А. Рецензия на кн.: Алпатов В. М. История лингвистических учений. Учебное пособие. Москва: «Языки русской культуры», 1998. 368 с. // Язык и речевая деятельность. = Language & language behavior / Петербургское лингвистическое общество. Т. 2, Санкт-Петербург: Фак. фи-
9. Козерук А. А. «Русская грамматика» А. Л. Шлёцера 1764 г. // Русский язык в школе. 2018. № 6. С. 82–86.
10. Крашенинников С. П. Описание земли Камчатки. Т. 1. В Санктпетербурге: при Императорской Академии Наук, 1818. XXXIV, 495 с.
11. Крашенинников С. П. Описание земли Камчатки. Т. 2. В Санктпетербурге: при Императорской Академии Наук, 1819. X, 486 с.
12. Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 9. Служебные документы 1742–1765 гг. Москва, Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1955. 1020 с.
13. Лучинский Г. А. Шлецер, Август Людовик // Энциклопедический словарь. Т. XXXIX-а. Санкт-Петербург: Типография АО Брокгауз-Ефрон, 1903. С. 698–701.
14. Шлёцер А. Л. Общественная и частная жизнь Августа Людвиг Шлецера, им самим описанная: Пребывание и служба в России, от 1761 до 1765 г.; известия о тогдашней русской литературе. Перевод с немецкого с примечаниями и приложениями В. Кеневича. [Санкт-Петербург, 1875]. [2], XII, 532 с., 1 л. фронт. (портр.).
15. Adodurou W. E. Anfangs-Gründe der Rußischen Sprache // Вейсман Э. Немецко-латинский и русский лексикон: Купно с первыми началами русаго языка к общей пользе / При Императорской Академии наук печатню издан; [Перевели на русский язык И. И. Ильинский, И. П. Сатаров и И. С. Горлицкий]. St. Petersburg: Gedr. in der Kayserl. Acad. der Wissenschaften Buchdruckerey, 1731. 48 s.
16. Fleischer D. Schlözer, August Ludwig von // Neue Deutsche Biographie. Bd. 23. Berlin: Duncker & Humblot, 2007. S. 98–99.
17. Frensdorff F. Schlözer, August Ludwig // Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 31. Leipzig: Verlag von Duncker & Humblot, 1890. S. 567–600.
18. Groening M. Российская грамматика/ Grammatica Russica eller Grundelig Handedning til Ryska språket, jemte et tilräckeligt Vocabularium. Utgifwen uf Michael Groening, kongl. translator. Stockholm: Tryckt uti kongl. tryckeriet hos directuren Pet Momma, 1750. [4], 1–296, 307–308 [=298] с.
19. Keipert. Das «Sprache»-Kapitel in August Ludwig Schlözers «Nestor» und die Grundlegung der historisch-vergleichenden Methode für die slavische Sprachwissenschaft. Mit einem Anhang: Josef Dobrovskýs «Slavin»-Artikel «Über die altslawonische Sprache nach Schlözer» und dessen russische Übersetzung von Aleksandr Chr. Vostokov. Hrsg. von H. Keipert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. 137 s. [Anhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge. Bd. 276].

20. Keipert H. August Ludwig Schlözer als Sprachforscher // Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen 2009. Berlin, New York, 2010, S. 282–304.

21. Lauch A. August Ludwig von Schlözer – ein Wegbereiter der Slawistik vor Josef Dobrovsk'y // Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Geschichte-Sprachwissenschaft R. 17, 2. 1968. S. 275–282.

22. Lauer R. Schlözer und die Grundlegung slavistischer Methodologie // Zeitschrift für Slawistik 30.5.1985. S. 634–644.

23. Mühlpfordt G. August Ludwig Schlözer. 1735–1809 // Wegbereiter der deutsch-slawischen Wechselseitigkeit. Berlin 1983. S. 133–156.

24. Mühlpfordt G., Zeil W. Schlözer, August Ludwig von // Slawistik in Deutschland von den Anfängen bis 1945. Ein biographisches Lexikon. Bautzen 1993. S. 341–343.

25. Ohnheiser I. Schölzers Russische Sprachlehre // Zeitschrift für Slawistik 30, 4. 1985. S. 544–554.

26. Schölzer A. L. August Ludwig Schölzer's öffentliches und Privatleben, von ihm selbst beschrieben. Erstes Fragment. Aufenthalt und Dienste in Rußland, vom J. 1761 bis 1765. LitterarNachrichten von Rußland in jenen Jaren. Göttingen, im Vandenhoeck- und Ruprechtschen Verlage, 1802. VI, 308 S.

27. Schölzer A. L. Russische Sprachlehre I.–II. / Шлёцер А. Л. Русская грамматика. I.–II. С предисловием С. К. Булича. Санктпетербург: Типография Императорской Академии Наук, 1904. X, 110 с.

28. Schölzer Ch. August Ludwig von Schölzers öffentliches und Privatleben aus Originalurkunden und, mit wörtlicher Beifügung mehrerer dieser letzteren, vollständig beschrieben von dessen ältestem Sohne Christian von Schölzer. Erster Band. Leipzig: J. C. Hinrichssche Buchhandlung, 1828a. XVI, 494 S.

29. Schölzer Ch. August Ludwig von Schölzers öffentliches und Privatleben aus Originalurkunden und, mit wörtlicher Beifügung mehrerer dieser letzteren, vollständig beschrieben von dessen ältestem Sohne Christian von Schölzer. Zweiter Band. Leipzig: J. C. Hinrichssche Buchhandlung, 1828b. 258 S.

Reference list

1. Adodurov V. E. «Anfangs-Gründe der Rußischen Sprache» ili «Pervye osnovanija rossijskogo jazyka» = «Anfangs-Gründe der Rußischen Sprache» or The First Foundations of the Russian Language / A. A. Vetushko-Kalevich, S. S. Volkov, L. N. Grigor'eva, N. V. Kareva, M. V. Koryshev, K. V. Manjorova, K. A. Filippov; otv. red. K. A. Filippov, S. S. Volkov; otv. sekr. N. V. Kareva. Sankt-Peterburg : Nauka, Nestor-Istorija, 2014. 256 s. (Formirovanie russkoj akademicheskoi grammaticheskoi tradicii).

2. Bestuzhev-Rjumin K. N. A. L. Shlecer = A. L. Schölzer // Bestuzhev-Rjumin K. N. Biografii i harakteristiki: Tatishhev, Shlecer, Karamzin, Pogodin, Solov'ev, Eshevskij, Gil'ferding. Sankt-Peterburg: Tipografija V. S. Balasheva, 1882. S. 177–203.

3. Bulich S. K. Predislovie = Foreword // Schölzer A. L. Russische Sprachlehre I.–II. / Shljocer A. L. Russkaja grammatika. I.–II. S predisloviem S. K. Bulicha. Sankt-Peterburg : Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk, 1904. S. I–X.

4. Vejsman Je. Nemecko-latinskij i russkij leksikon: Kupno s pervymi nachalami ruskago jazyka k obshhej pol'ze = German-Latin and Russian lexicon: Together with the first principles of the Russian language for general use / Pri Imperatorskoj Akademii nauk pechatiju izdan; [Pereveli na russkij jazyk I. I. Il'inskij, I. P. Satarov i I. S. Gorlickij]. St. Petersburg: Gedr. in der Kayserl. Acad. der Wissenschaften Buchdruckerey, 1731. [4], 788, 48 s.

5. Ikonnikov V. S. Avgust-Ljudvig Shlecer (Rech', chitannaja v godichnom sobranii Obshhestva, 27-go oktjabrja 1909 g.) = August Ludwig von Schölzer (Speech delivered at the annual meeting of the Society, October 27, 1909) // Chtenija v istoricheskom obshhestve Nestora letopisca. t. XXII, v. 3. Kiev : Tipo-litografija T. G. Mejnandera, 1912. S. 1–72.

6. Klubkova T. V. Russkij jazyk: vzgljad so storony = The Russian language: an outsider's view // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. 2018. № 189. S. 230–238.

7. Klubkova T. V., Klubkov P. A. Zabytaja kniga = The forgotten book // Iz proshlogo v budushhee. Sbornik statej i vospominanij k 100-letiju professora Ju. S. Maslova / pod red. E. I. Grehovoij. Sankt-Peterburg : Izdvo S.-Peterb. un-ta, 2013. S. 121–140.

8. Klubkova T. V., Klubkov P. A. Recenzija na kn.: Alpatov V. M. Istorija lingvisticheskijh uchenij. Uchebnoe posobie = Review of the book: Alpatov V. M. History of linguistic studies. Textbook. Moskva : «Jazyki russkoj kul'tury», 1998. 368 s. // Jazyk i rechevaja dejatel'nost'. = Language & language behavior / Peterburgskoe lingvisticheskoe obshhestvo. T. 2, Sankt-Peterburg: Fak. filologii i iskusstv Sankt-Peterburgskogo gos. un-ta, 1999. S. 326–332.

9. Kozeluk A. A. «Russkaja grammatika» A. L. Shlécera 1764 g. = A. L. Schölzer's Russian Grammar 1764 // Russkij jazyk v shkole. 2018. № 6. S. 82–86.

10. Krashennnikov S. P. Opisanie zemli Kamchatki = The description of the Kamchatka land. T. 1. V Sanktpeterburge: pri Imperatorskoj Akademii Nauk, 1818. XXXIV, 495 s.

11. Krashennnikov S. P. Opisanie zemli Kamchatki = The description of the Kamchatka land. T. 2. V Sanktpeterburge: pri Imperatorskoj Akademii Nauk, 1819. X, 486 s.

12. Lomonosov M. V. Polnoe sobranie sochinenij. T. 9. Sluzhebnye dokumenty 1742–1765 gg. = Complete Works. V. 9. Official documents 1742–1765. Moskva, Leningrad : Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1955. 1020 s.

13. Luchinskij G. A. Shlecer, Avgust Ljudovik = Schölzer, August Ludwig // Jenciklopedicheskij slovar'. T. XXXIX-a. Sankt-Peterburg : Tipografija AO Brokgauz-Efron, 1903. S. 698–701.

14. Shljocer A. L. Obshhestvennaja i chastnaja zhizn' Avgusta Ljudviga Shlecera, im samim opisannaja: Prebyvanie i sluzhba v Rossii, ot 1761 do 1765 g.; izvestija o togdashnej russkoj literature = August Ludwig Schlezers public and private life, described by himself: Life and work in Russia, from 1761 to 1765; information about the Russian literature of that time / Perevod s nemeckogo s primechanijami i prilozhenijami V. Kenevicha. [Sankt-Peterburg, 1875]. [2], XII, 532 s., 1 l. front. (port.).
15. Adodurov W. E. Anfangs-Gründe der Rußischen Sprache // Vejsman Je. Nemecko-latinskij i russkij leksikon: Kupno s pervymi nachalami ruskago jazyka k obshhej pol'ze / Pri Imperatorskoj Akademii nauk pechatiju izdan; [Pereveli na russkij jazyk I. I. Il'inskij, I. P. Satarov i I. S. Gorlickij]. St. Petersburg: Gedr. in der Kayserl. Acad. der Wissenschaften Buchdruckerey, 1731. 48 S.
16. Fleischer D. Schlözer, August Ludwig von // Neue Deutsche Biographie. Bd. 23. Berlin : Duncker & Humblot, 2007. S. 98–99.
17. Frensdorff F. Schlözer, August Ludwig // Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 31. Leipzig : Verlag von Duncker & Humblot, 1890. S. 567–600.
18. Groening M. Rossijskaja grammatika/ Grammatica Russica eller Grundelig Handledning til Ryska språket, jemte et tilræckeligit Vocabularium. Utgifwen uf Michael Groening, kongl. translator. Stockholm : Tryckt uti kongl. tryckeriet hos directuren Pet Momma, 1750. [4], 1–296, 307–308 [=298] s.
19. Keipert. Das «Sprache»-Kapitel in August Ludwig Schlözers «Nestor#» und die Grundlegung der historisch-vergleichenden Methode für die slavische Sprachwissenschaft. Mit einem Anhang: Josef Dobrovskýs «Slavin»-Artikel «Über die altslawonische Sprache nach Schlözer» und dessen russische Übersetzung von Aleksandr Chr. Vostokov. Hrsg. von H. Keipert. Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 2006. 137 S. [Anhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge. Bd. 276].
20. Keipert H. August Ludwig Schlözer als Sprachforscher // Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen 2009. Berlin, New York, 2010, S. 282–304.
21. Lauch A. August Ludwig von Schlözer – ein Wegbereiter der Slawistik vor Josef Dobrovský // Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Geschichte-Sprachwissenschaft R. 17, 2. 1968. S. 275–282.
22. Lauer R. Schlözer und die Grundlegung slavistischer Methodologie // Zeitschrift für Slawistik 30.5.1985. S. 634–644.
23. Mühlpfordt G. August Ludwig Schlözer. 1735–1809 // Wegbereiter der deutsch-slavischen Wechselseitigkeit. Berlin 1983. S. 133–156.
24. Mühlpfordt G., Zeil W. Schlözer, August Ludwig von // Slawistik in Deutschland von den Anfängen bis 1945. Ein biographisches Lexikon. Bautzen 1993. S. 341–343.
25. Ohnheiser I. Schlözers Russische Sprachlehre // Zeitschrift für Slawistik 30, 4. 1985. S. 544–554.
26. Schlözer A. L. August Ludwig Schlözer's öffentliches und Privatleben, von ihm selbst beschrieben. Erstes Fragment. Aufenthalt und Dienste in Rußland, vom J. 1761 bis 1765. LitterarNachrichten von Rußland in jenen Jaren. Göttingen, im Vandenhoeck- und Ruprechtschen Verlage, 1802. VI, 308 S.
27. Schlözer A. L. Ruszische Sprachlehre I.–II. / Shljocer A. L. Russkaja grammatika. I.–II. S predisloviem S. K. Bulicha. Sanktpeterburg: Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk, 1904. X, 110 s.
28. Schlözer Ch. August Ludwig von Schlözers öffentliches und Privatleben aus Originalurkunden und, mit wörtlicher Beifügung mehrerer dieser letzteren, vollständig beschrieben von dessen ältestem Sohne Christian von Schlözer. Erster Band. Leipzig: J. C. Hinrichssche Buchhandlung, 1828a. XVI, 494 S.
29. Schlözer Ch. August Ludwig von Schlözers öffentliches und Privatleben aus Originalurkunden und, mit wörtlicher Beifügung mehrerer dieser letzteren, vollständig beschrieben von dessen ältestem Sohne Christian von Schlözer. Zweiter Band. Leipzig : J. C. Hinrichssche Buchhandlung, 1828b. 258 S.

Статья поступила в редакцию 18.12.2023; одобрена после рецензирования 16.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 18.12.2023; approved after reviewing 16.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 81'316.772.2
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_123
EDN: DKPIOT

Дескриптивный подход в осмыслении генезиса песенного дискурса

Марианна Владимировна Мальцева¹, Владимир Николаевич Бабаян²✉

¹Ассистент кафедры иностранных языков, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская д. 108/1

²Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики перевода, 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская д. 108/1

¹bori22@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-6872-0868>

²vladimirbabayan@rambler.ru ✉, <https://orcid.org/0000-0002-7044-3419>

Аннотация. Статья посвящена исследованию основных характеристик генезиса песенного дискурса в современном языкознании. Целью данной статьи является анализ генезиса песенного дискурса с древнейших времён до наших дней. Приведены определения понятий «дискурс» и «песенный дискурс». В результате обзора литературы по исследуемой тематике авторы статьи приходят к заключению, что большинство современных исследователей рассматривают дискурс вообще и песенный в частности с точки зрения лингвистики. Авторы статьи представили анализ онтологии песенного дискурса с момента зарождения символизации речи. Актуальность статьи заключается в недостаточной изученности современной лингвистической мыслью взаимосвязи семиозиса и песенного дискурса в контексте антропогенеза. В исследовании проведён дискурс-анализ песенного творчества, основное внимание сосредоточено на дескриптивном осмыслении происхождения и развития песенного дискурса и влияния на него генетической звуко-знаковой памяти, благодаря которой человек может испытывать эмоции, заложенные в звуковом знаке. Говоря о генетической памяти, мы видим её двояко: с одной стороны, знак запечатывает в себе «отголоски» сигнала, с другой стороны, человек способен моментально считать сигнал, зашифрованный в знаке. Так мы реагируем на музыку и на более ранний её прообраз – песню. В качестве основной идеи развития песенного дискурса предлагается кумулятивный семиогенез, благодаря которому свойства сигнала сохраняются в символе и знаке и считываются человеком неосознанно. В статье уделяется внимание анализу процесса перехода от сигнала к символу и далее к знаку. Ритмизация рассматривается не как дополнительный элемент к мелодике, а как важнейший компонент песнетворчества, возникший на рубеже зарождения речи.

Ключевые слова: песенный дискурс; семиогенез; семиозис; генетическая память; символ; знак; доисторический семиогенез; ритм

Для цитирования: Мальцева М. В., Бабаян В. Н. Дескриптивный подход в осмыслении генезиса песенного дискурса // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 123–132. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_123. <https://elibrary.ru/DKPIOT>

Original article

Descriptive approach to understanding the song discourse genesis

Marianna V. Maltseva¹, Vladimir N. Babayan²✉

¹Lecturer at the department of foreign languages, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1

²Doctor of philological sciences, associate professor, professor at the department of the theory and practice of translation, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1

¹bori22@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-6872-0868>

²vladimirbabayan@rambler.ru ✉, <https://orcid.org/0000-0002-7044-3419>

Abstract. The article examines the main characteristics of the song discourse genesis in modern linguistics. The aim is to analyze the genesis of song discourse from ancient times to the present day. As a result of studying the relevant literature on the topic, the authors conclude that most modern researchers consider discourse in general and song

discourse in particular from the point of view of linguistics. The article contains the authors' analysis of the song discourse ontology from the emergence of speech symbolization. The relevance of the article lies in the fact that modern linguistics has insufficiently studied the relationship between semiosis and song discourse in terms of anthropogenesis. The study presents a discourse analysis of songwriting, focusing on the descriptive understanding of the origin and development of song discourse and how it is influenced by the genetic sound-sign memory, through which a person can experience the emotions inherent in the sound sign. The authors consider genetic memory to be twofold: on the one hand, a sign seals in itself the «echoes» of a signal, and on the other hand, a person is able to instantly read the signal encoded in the sign. This is a human reaction to music and to its earlier prototype – the song. The main idea of the song discourse development is cumulative semiogenesis, due to which the properties of the signal are kept in the symbol and sign and are read by man unconsciously. The article pays attention to analyzing the transition from signal to symbol and further to sign. Rhythmization is seen not as an additional element to melody, but as an essential component of songwriting that emerged along with the emergence of speech.

Key words: song discourse; semiogenesis; semiosis; genetic memory; symbol; sign; prehistoric semiogenesis; rhythm

For citation: Maltseva M. V., Babayan V. N. Descriptive approach to understanding the song discourse genesis. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):123–132. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_123. <https://elibrary.ru/DKPIOT>

Введение

Песня существовала задолго до того, как человечество нашло способ фиксировать тексты в первых письменах. Примеров песенного творчества древних людей дошло до нашего времени ничтожно мало, но можно принять некоторые допущения о том, что песня сопровождала человека практически на всём протяжении его истории. Эволюция отбрасывает избыточные мыслительные функции и сохраняет те, благодаря которым человек эффективно коммуницирует. Эффективная коммуникация, в свою очередь, является детерминантой успешной социальной жизни, а значит, выживаемости. Песня как акт коммуникации, акт рефлексии и акт мыслительной деятельности не только сохранилась в человеческой культуре, но претерпела значительное развитие, став важным аспектом творческой коммуникативной деятельности и фактором формирования мировоззрения. Говоря о генезисе этого типа творчества, мы исходим из гипотезы о символическом происхождении языка, выдвинутой Н. В. Ивановым [Иванов, 2012], и теории лингвистического иконизма, о необходимости развития которой в России настаивает С. С. Шляхова. По мнению исследователя, иконические знаки могут являться носителями информации о языковой протосемантике [Шляхова, 2018, с. 108].

О понятиях «дискурс» и «песенный дискурс»

Прежде чем рассматривать дискурс и песенный дискурс, необходимо уточнить значение понятия «дискурс», которому в современной лингвистике уделяется большое внимание. Современный научный подход рассматривает дискурс

как важнейшую форму повседневной жизненной практики человека и определяет его как сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, и экстралингвистические факторы, способствующие пониманию текста [Бабаян, 2017, с. 76]. **Дискурс** – связный текст, который представляет собой семантически и грамматически связанную последовательность предложений-высказываний (реплик) в устной или письменной, монологической или диалогической форме, обращенный к слушателю или читателю, отражающий целостную коммуникативно-речевую ситуацию и учитывающий в качестве экстралингвистических факторов всех ее участников [Бабаян, 2006, с. 129]. Отметим, что данное определение понятия «дискурс» приведено с позиции языкового и коммуникативно-социолингвистического подхода, так как оно учитывает всех (активных и пассивных) участников-продуцентов дискурса, коммуникативно-речевую ситуацию в целом, языковые и лингвистические особенности текста дискурса, единицы дискурса, монологическую и диалогическую форму дискурса как важнейшую разновидность процесса акта коммуникации. Перечисленные характеристики дискурса как коммуникативно-социолингвистического явления важны и при описании песенного дискурса.

Говоря о **песенном дискурсе**, отметим, что большинство исследователей справедливо относят этот вид дискурса к явлениям культуры и социальной жизни. Так, Н. Ю. Нелюбова говорит о том, что **песенный дискурс** связан с социальным окружением, является зеркалом действительности того или иного общества [Нелюбова, 2022, с. 128]. А. И. Телепнёва полагает, что **песенный дискурс** является отражением жизни народа и

своеобразной формой хранения культурных знаний, этических воззрений и стереотипов поведения [Телепнева, 2019]. Ф. К. Хот и Н. Ю. Фанян указывают, что **песенный дискурс**, в отличие от музыкального, является более узким термином, так как представляет собой тексты и экстралингвистические условия [Хот, Фанян, 2022]. С. С. Дрига рассматривает песенный дискурс как речевой жанр, отражающий общественные ценности и установки [Дрига, 2018].

Таким образом, понятие «песенный дискурс» нуждается в исследовании с точки зрения онтологии, то есть генетической сущности, происхождения и путей развития песенного дискурса. Лингвистика интерпретирует тексты, поэтому в большинстве исследовательских работ наблюдается дескриптивный анализ тех или иных понятий песенного дискурса, как правило, ограниченных лингвоэтнографическими и хронологическими рамками. В настоящем исследовании проводится дискурс-анализ, нацеленный на выявление взаимосвязи между семиогенезом и песенным дискурсом. Дискурс-анализ – это не просто один из методов исследования некоей проблемы через тот или иной способ анализа дискурса, но система, изучающая философские (онтологические и эпистемологические) допущения, касающиеся роли языка в обществе [Ирхин, 2014].

О происхождении песенного дискурса

Древний человек видел мир как сложную совокупность нерасшифрованных сигналов. Сигнал или индексный знак становился объектом наблюдения и мыслительной обработки. Чем больше сигналов воспринимал человек, тем больше требовалось памяти. Память – ключевой аспект переработки сигналов, которая, в свою очередь, позволяла извлекать необходимую и отсекал лишнюю информацию. Итогом такой деятельности становилось создание символических понятий или иконических знаков. «Переход от символа к знаку (от похожести к условности) образует область исторического семиогенеза» [Иванов, 2012, с. 8]. По словам Н. В. Иванова, существует генетическая преемственность перехода от сигнала к символу, а затем к знаку. Этот переход существует до сих пор, и, несмотря на тонкую позолоту цивилизации, мы всё ещё остаёмся существами, ярко реагирующими на сигнальный раздражитель, в том числе, выраженный знаками, например, на музыку. Сигнал извне, ещё не проанализированный сознанием, может

вызывать у современного человека ряд ассоциаций, никак не связанных с его воспитанием, образованием и социальным окружением. Для большинства людей музыка не является речью или языком, мы ощущаем её телом, производя физиологическую реакцию на приятные и неприятные звуки. Гармония, вероятно, ведёт своё начало от неосмысленного звукоподражания, переходя к идеофонам, а затем – по мере развития артикуляционной базы и семиогенеза – к знакам второй сигнальной системы. Производимые человеком звуки охоты, необходимые для слаженности и чёткости взаимодействия, от эффективности которого зависела жизнь коллектива; или стук совместного изготовления орудий, когда человек ассоциировал ритм и напев с радостью эффективного труда, уже носили в себе зачатки гармонии [Барулин, 2004].

Первобытный человек, научившись обрабатывать сигналы и «превращать» их в символы, имел возможность выразить свои чувства по отношению к окружающему миру при помощи знаков – звуков. А. А. Леонтьев полагал, что тональные различия возникли уже к концу неандертальской ступени, а у человека разумного они стали базой для формирования функциональной системы звуковысотного слуха. Благодаря этому музыка отделилась от речи, произошёл переход от речитативного типа к мелодическому, человек обнаружил качественную определенность тонов, расширил диапазон производимых звуков и т. д. Вероятно, музыка возникла, когда отпала необходимость использования тонов для смысловоразличения, они стали средством эмоциональной выразительности [Леонтьев, 1963, с. 88].

Предполагается, что песня первобытного человека позволяла ему выразить свои чувства по отношению к окружающему миру. Однако, рассматривая песнетворчество как стремление эксплицитно выразить чувства, можно зайти в тупик, поскольку любая эмоция уже имеет собственное выражение в виде двигательных реакций или особых модуляций голоса. Было бы странным и избыточным для эволюции создавать ещё один механизм выражения эмоций, когда уже существует достаточно понятный аппарат их передачи и считывания. Жесты и модуляции голоса являются индикаторами эмоций, тогда как песня – отрефлексированный итог, продукт второго, более высокого уровня. Эмоция – это спонтанная реакция, в то время как песня – плод пережитого, переработанного чувства. Таким образом, предполагается, что песня уже на раннем этапе разви-

тия человека представляла собой некое подобие текста, если рассматривать текст как зафиксированное в символе чувство. Она не ставила задачу коммуницировать с окружением, но уже была итогом символизации. Следующим шагом песенного творчества становилась непосредственная коммуникация, когда другие члены коллектива, слушая звуковые знаки одного члена общества, переживали сходные эмоции, принимая их как собственные. Таким образом, песня становилась актом взаимного переживания и совместно осмысления.

Многие исследователи приравнивают песенный дискурс к поэтическому. Однако, учитывая древнейший характер происхождения песни, представляется вероятным, что песня появилась задолго до появления поэзии и сложной речи в целом. Огромное значение для песни имеют повторы и ритмизация. Сегодня они воспринимаются лишь как средство усиления эффекта восприятия. Но в эпоху дикости, слушая биение собственного сердца, человек, не обременённый анатомическими знаниями, приписывал ритму особый сакральный смысл. Исчезновение ритма означало смерть, биение ритма – жизнь. Ритмизация становилась символом жизненной энергии. Внешние проявления мира, такие как хронологические изменения в природе, подчинённые собственному чередованию, поведение животных, растений, а также собственные физические проявления, такие как ходьба, бег, изготовление орудий, создавали для древнего человека ореол ритма как неотъемлемого элемента жизни. Более того, ритм ассоциировался с преобразованием хаоса природы в нечто понятное, потенциально подчиняемое, осмысленное и просчитанное, как алгоритм выверенных действий при коллективной охоте или при сборе плодов природы. Ритмизация стала одним из важных приёмов осознания окружающего мира, своеобразным упрощением прихотливого течения жизни, вливанием сознания древнего человека в единый поток с его племенем и с природой.

Повторение одних и тех же звуков было, кроме того, средством определённого коллективного аутотренинга, нацеленного на приведение к общему знаменателю коллективного сознания племени. В дальнейшем эти акции приобрели характер ритуалов, институализировались в призывы к воображаемому божеству, что приводит современных учёных к мнению, что первые песни носили характер молитв. Предполагается, однако, что молитвы возникли значительно позже, так

как признание человеком того факта, что он не может освоить этот мир самостоятельно, и что существует некое высшее, более могущественное существо, милостиво подающее руку помощи в трудных ситуациях, появилось после того, как человек увидел себя со стороны. Для понимания этой сложной идеи необходимо было пройти долгий путь от примитивного осознания собственного «я», затем своего племени, чужого племени; от осознания природы и её опасностей и своей зависимости от неё. Весь этот долгий путь человека сопровождал ритм не только собственного сердца, но и рук и ног, создаваемый им самим, намеренно или спонтанно, повторяемый с различными флуктуациями для осуществления спасительных ритуалов. Этот ритм позволял сделать процесс выживания фиксируемым и постижимым.

Естественная конгруэнтность ритма и смысла обогатилась мелодией, в которой долгота, высота и тембр звуков означали разнообразное акцентирование выражаемых идей. С этого момента, вероятно, и родилась песня в современном, известном нам виде. Будучи плодом устного творчества, она рассматривалась как нечто, необязательное к мнемонизации в письменной речи, поэтому первые примеры песенного жанра встречаются лишь в период позднего бронзового века. С другой стороны, наскальные рисунки древних людей вполне могли быть мультимодальными методами записи песенных текстов.

Таким образом, можем сделать вывод о том, что с исторической и хронологической точки зрения песня – это, в первую очередь, сочетание смысла и ритма, затем сочетание смысла, ритма и мелодии, и только затем – смысла, ритма, мелодии и текста. Текст песни, как продукт иллюзии, возникает с усложнением смыслов. Интенция порождения текста состоит в индивидуальном творческом порыве, а не в объединении группы. С появлением текста песня меняет свою направленность. Теперь она призвана не упрощать течение жизни, она становится продуктом интроспекции, когда какой-либо член племени или рода может добавить собственные идеи к общим переживаниям.

Возвращаясь к песне как к молитве, важно подчеркнуть, что данный тип песенного дискурса отмечен особым аспектом стереотипности. Наблюдая за тем, какие молитвы и ритуалы «срабатывают» в общении с высшими силами, а какие нет, человек выбирал из них наиболее эффективные (приводящие к реализации его

просьб) и отбрасывал неэффективные, прикрепляя затем отобранные тексты к определённой функции. Таким образом происходила фиксация молитвенного текста, выраженного в гимнах. Вероятно, что подобная селекция осуществлялась не только в отношении текстов, но и способов их преподнесения божествам. То есть мелодия в виде модификации долготы, высоты и силы звука претерпевала изменения, подвергалась экспериментированию и совершенствовалась. Музыкальный опыт накапливался и видоизменялся с изобретением музыкальных инструментов. С высоты нашего времени трудно себе вообразить, насколько медленным был процесс этого творчества и распространения его плодов в цивилизациях бронзового века. В дихотомии «текст» и «музыка» не возникало конфликта по той причине, что мелодия могла сочетаться с любым текстом, а текст – с любой мелодией. Строгость и каноничность жанра, вероятно, ещё не обрели той непреложности, свойственной более поздним цивилизациям.

Сегодня, благодаря археологическим находкам и интерпретациям найденных текстов, можно примерно представить, каковы были песни древнего мира, начиная со второго тысячелетия до нашей эры. Хотя большинство дошедших до нашего времени текстов имеет религиозный характер, очевидно, что песенное творчество было гораздо шире и разнообразнее.

Рефлексия как основное свойство песенного дискурса, когерентность ритма, смысла, мелодии и, в меньшей степени, вербального текста приводит нас к пониманию того, каким образом тот или иной продукт творчества становится песней. Почему сочетаемость вербального компонента с другими является необязательной? Объяснением тому служит общепризнанный факт, что людям нравятся иноязычные песни. Большинство из нас не обращает внимания на то, какое изначальное содержание поэтики заложено в песне на иностранном языке. Тем не менее, это не мешает слушателю осознавать собственные смыслы, иногда не имеющие ничего общего с реальным текстом. Уникальность песенного дискурса на иностранном языке состоит в том, что текстом в нём являются не столько слова, сколько музыка, ритм и смысл, вкладываемый и ощущаемый слушателем. Подчас поэтика играет вторичную роль и воспринимается фоносемантически. Когда мы слушаем оду «К радости» в Девятой симфонии Людвиг ван Бетховена, то понимаем её по-разному, но это не отменяет того, что большин-

ство слушателей испытывает душевный подъём. Кроме того, иногда текст песни, исполняемой на родном слушателю языке, не всегда абсолютно ясен, порождая диверсификацию смыслов.

Необходимым и полезным условием коммуникации является не только понимание, но и непонимание текста. Полностью понятный текст абсолютно бесполезен. [Лотман, 1996]. Таким образом, подходим к осознанию того, как песня становится популярной и живёт долгие годы. Если понимать песню как единый текст, разбитый на такие компоненты, как ритм, мелодия, смысл (рефлексия) и слова, то в целом они должны ассоциироваться с зафиксированными в нашей генетической памяти звуко- и ритмосочетаниями, но в одном или нескольких из этих компонентов необходимо оставлять определённый процент нетипичности, неясности, порождающей желание заглянуть за завесу и узнать больше. Интересная мысль или впервые осознанная эмоция, странный неологизм, не свойственный жанру мелодический рисунок или аранжировка, незаурядный ритм могут стать причиной, почему песня привлекает внимание, запечатлевается в памяти. Как правило, человек запоминает тот фрагмент, который удивил его больше всего. Объяснением этой аттрактивности может быть куммулятивный семиогенез, так или иначе присутствующий в генетической памяти, сохранившей тысячелетний опыт приведения сигналов окружающего мира к символам и знакам. Гены «позаботились» о том, чтобы человек имел в своей звуко-знаковой копилке максимальный спектр звуков, сохранившийся со времён полеолита, и некоторые неясности, несвойственные ранее звуко-сочетания привлекают внимание и обостряют восприятие.

Мнение многих современных исследователей о том, что песня является креолизованным текстом, на наш взгляд, не совсем верно, поскольку само понятие креолизации возникло в процессе формирования пиджинов, т. е. упрощённых языков, существующих как средство общения между разными этническими группами. Очевидно, что механизм формирования песенного текста и креолизованного текста разный. По мнению Е. Е. Анисимовой, «креолизованный текст состоит из вербальной части (надпись, вербальный текст) и иконической части (рисунок, фотография, таблица и т. д.)» [Анисимова, 2003, с. 9]. Являясь примером устного творчества, песенный язык лишён такого компонента, как ви-

зуализация, и, соответственно, не может в полной мере быть креолизированным текстом.

В современной культуре пантекстуальности практически любой текст рассматривается как поликодовый. Текст фиксирует факт интеракции различных кодов. Под кодом следует понимать систему условных обозначений, знаков и символов, также правил их комбинации для передачи, обработки и хранения информации в наилучшем виде [Чернявская, 2009].

В век доступной информации возникает такое явление, как вторичность первоисточников и интертекстуальность интерпретаций. «Война и мир» Л. Н. Толстого воспринимается не только как текст, но и как все его последующие интерпретации, предмет школьной программы, кинематографические адаптации, исторически синхронизированный взгляд автора на события тех лет и т. д. «Джоконда», будучи текстом живописи, помимо самого замысла художника, «рассказывает» и об изобразительных средствах, исторической повестке, личности самого да Винчи и т. д. Собор Василия Блаженного интерпретируется не только как шедевр архитектуры XVI в. с его историческим значением, многочисленными изменениями и последующей музеефикацией, а также как символическое значение для нашей страны. Что касается песенного дискурса, то мы, естественно, воспринимаем песню как поликодовый текст не только с точки зрения взаимодействия двух кодовых систем, нотной и вербальной (это лингвистический взгляд на текст), но и с точки зрения сочетания иконичности, звуковой и музыкальной имитации и звукового символизма.

Концепция иконического происхождения языка объясняет тот факт, что слушатель воспринимает песенный текст холистически, образно, смысл ассоциируется не с точки зрения семантики, а с точки зрения сенсорного восприятия. Часто, не понимая иноязычного текста, можно легко определить, что песня носит лирический, юмористический либо драматический характер. Эмотивный характер песни предполагает, что эмоции в песне первичны, текст – вторичен. Так, определённая долгота, темп и сила звучания подражают эмоциональному возгласу, будь то удивления, страха, возмущения или боли. Изоморфность чувствам, точность эмоциональной интерпретации, выраженная во всех компонентах песни, является важным фактором её успешного существования и долголетия.

Эмоция, пересказанная «средствами языка», обретает структурное единство. Единство это,

физически принадлежащее лишь плану выражения, неизбежно переносится на план содержания. Таким образом, самый факт превращения события в текст повышает степень его организованности» [Лотман, 1996б, с. 308]. Эмоция, выраженная в песенном творчестве, обретает вторичную символичность, изоморфную психологическому переживанию. Если изначально песня слагалась сообразно генетически сложившейся звуко-знаковой памяти, то с течением эволюции возникают определённые языковые и логические законы, риторические конструкции, стилистические и жанровые кодировки, определяющие принципы и правила построения композиции. Постепенно песня перестаёт быть стихийной и становится авторской, оставаясь при этом явлением массовой культуры. За созданием обрядовой, фольклорной песни стоит определённый автор, имя которого затерялось в веках. Как продукт устного творчества, она претерпевала трансформации, распространяясь географически и хронологически, в последствии подвергаясь фиксации, анализу и теоретизации. Жанровые и стилистические различия стали значимым аспектом диверсификации, песня приобрела уровни системной сложности.

Коммерциализация искусства привела к тому, что, с одной стороны, художественное творчество институализировалось в профессиональную деятельность; с другой – творческий акт был поставлен на поток. В конце периода нового времени, наряду с подлинными шедеврами, в песенном дискурсе появилось множество квазитекстов, в которых форма, основанная на правилах и принципах построения, превалировала над содержанием, генетическая связь звука и смысла игнорировалась, музыка надстраивалась на текст или наоборот. Коммерческий фактор популярности стал играть одну из ключевых ролей. Общедоступность песенной культуры вслед за её индустриализацией и приобретением ею развлекательного характера привели к упрощению песенного жанра. Трудно представить, что когда-то первую часть Седьмой симфонии Бетховена современники обвиняли в простонародности и пасторальности. В наше время слушатель вряд ли ощутит в ней примитивное построение народной песни, и для большинства эта часть произведения окажется сложной для восприятия.

Развитие технологий звукозаписи и средств массовой информации создало благоприятный климат для развлекательной индустрии в целом, и песенной культуры в частности. Интересно,

что в начале XX в., в связи с широким проникновением в западную песенную традицию африканских музыкальных течений, в песенном жанре произошло возвращение к истокам – перкуссии, как к главенствующему компоненту песнетворчества. Сложное переплетение контрастных ритмических паттернов занимало центральное место в африканской музыке, в то время как в европейской музыке ценились гармонии. Ритмизация усилилась ударными инструментами и была воспринята как истинная, живая, несущая кипучую энергию. Эта витализация произвела подлинную революцию, обогатив песенный дискурс новыми жанрами и стилями. Интересно, что такой жанр как рок-н-ролл берёт своё начало от госпелов – религиозных песнопений афроамериканской христианской церкви, которые, в свою очередь, произошли от песен чёрных рабов, завезённых в Новый свет из Африки.

В основе любого творчества лежит символ. Символ свободы, недостижимой и желанной, выразился в известнейшем госпеле «Oh, Freedom!», адаптированном из раннего афроамериканского спиричуэла и состоящего, практически, из одного куплета, многократно повторяемого:

Oh, freedom, Oh, freedom!
Oh, freedom over me!
And before I'd be a slave
I'd be buried in my grave
And go home to my Lord and be free.

Смысл песни состоит в том, что лучше умереть и освободиться перед тем, как стать рабом. Свобода – тема многих американских спиричуэлов. Песни американских рабов дают нам богатейший материал для исследования генезиса песенного дискурса. С момента рождения и вплоть до 1867 г., когда вышел первый сборник негритянских духовных произведений «Песни рабов», эти песни не закреплялись в письменной речи. Форма устной передачи повлияла на их музыкальную структуру – для них характерна экономия языка, где каждое слово несет в себе содержательный подтекст, который может быть очевиден «постороннему»; и краткий, гибкий музыкальный стиль, который легко усваивается и гармонируется на слух, а также приукрашивается в момент пения, на ходу. Лингвистический аспект песенного дискурса, как правило, подразумевает вербальный компонент, однако спиричуэлы – один из ярких примеров существо-

вания и развития песенного дискурса без письменной фиксации в течение нескольких столетий. Музыкальное произведение предстаёт как единый текст, семиотически когерентный, изоморфный выражаемой эмоции. Он менялся годами до тех пор, пока не достиг своей идеальной формы, той, которая максимально упростила коммуникацию и послужила фактором социального объединения. Песня облегчала жизнь, направляя коллективное сознание в единое русло. В течение столетия, с окончания Гражданской войны в США и до середины 60-х гг. XX в., негритянская песня получила бурное развитие.

В XX в. музыка, рождённая под влиянием афроамериканских течений, стала наиболее коммерчески успешной. Интересно, что, произойдя из колыбели человечества, она словно бы вернула песенный дискурс, основанный на уже поднадоевшей европейской гармонической традиции, к его истоку. Ритм вновь стал важен, энергия жизни возродилась в песне, вероятно, это стало причиной, почему эта музыка обрела своего слушателя во всех уголках планеты. Понятие свободы в негритянских песнях стало символом освобождения от оков колониализма и борьбы за равноправие. К сожалению, это понятие со временем превратилось в фетиш. Вынесенный в большой мир «на плечах» коммерциализации, он подвергся девиации и стал эмблемой декаданса фрустрирующего поколения 70-х, так и не получившего предвкушаемого равноправия. Тем не менее, афроамериканская музыка всё ещё оставалась источником новых идей, и в 70-х гг. появился рэп. Зародившийся в бедных кварталах больших городов, считавшийся музыкой гангстеров, он начал своё триумфальное шествие по миру.

В процессе распространения искусства важную роль играет политико-экономический фактор, именно он в большой степени определяет, почему то или иное течение становится востребованным. Тем не менее, фактор влияния генетической звуко-знаковой памяти на избирательность реципиента остаётся одним из важнейших. Афроамериканская музыка не только распространилась по миру, но и способствовала трансформации национальных жанров. На сегодняшний день повсеместно наблюдаются признаки её влияния – характерный ритм и синкопа. Именно они являются детерминантой иррадиации возбуждения при прослушивании, благодаря чему отсинкопированная и ритмизированная музыка нравится больше, чем её исходный вариант.

Примером тому являются многочисленные каверы и ремиксы, в том числе классической музыки.

Заключение

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что генезис песенного дискурса основан на кумулятивном семиогенезе. Человек, считывая звуковые и вербальные сигналы, реагирует на них так же, как и много веков назад. И сегодня генетическая звуко-знаковая память позволяет нам распознавать и интерпретировать сигналы, сохранившиеся во второй сигнальной системе ещё в период доисторического семиогенеза. В процессе становления песенного дискурса важнейшую роль играл ритм. От неолита до наших дней, не являясь аспектом, необходимым для удовлетворения базовых потребностей, ритм, тем не менее, сопровождал человека в течение эволюции и стал необходимым атрибутом символизации окружающего мира и собственных в нём проявлений. Песни, будучи результатом освоения и означивания мира, воспринимаются нами холистически, в когерентности всех их компонентов, адекватная совокупность которых изоморфна нашему мироощущению. При этом вербальный компонент не является ключевым, во-первых, потому что исторически песня, основываясь на звукоподражании, возникла, вероятно, задолго до появления сложной речи и; во-вторых, вербальный компонент не существенен при прослушивании иноязычных песен. Вербальный компонент может добавить некие тонкие смыслы или дополнить то символическое прочтение, тот образ, который слушатель формирует для себя в момент прослушивания и осмысления песни.

Библиографический список

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учебное пособие для студентов. Москва : «Академия», 2003. 128 с.
2. Бабаян В. Н. Дискурс как сложный коммуникативный феномен // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2006. № 4. С. 127–129.
3. Бабаян В. Н. Различные подходы к определению понятия «дискурс» и его основные характеристики // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 1. С. 76–81.
4. Барулин А. Н. Теория глоттогенеза, семиогенеза и сравнительно-историческое языкознание // Сравнительно-историческое исследование языков: современное состояние и перспективы. Москва : Московский университет, 2004. С. 18–37.
5. Дрига С. С. Сравнительный анализ песенного дискурса комсомольской эпохи и современного песенного дискурса // Русский язык в глобальном и локальном измерениях: сборник статей Международной научной конференции, посвящённой юбилею доктора филологических наук, профессора Н. А. Дворяшиной. Сургут : Сургутский государственный педагогический университет, 2018. С. 42–49.
6. Иванов Н. В. О двух подходах в современной семиотике (к философским основаниям построения кумулятивной модели семиогенеза) // Язык в пространстве коммуникации и культуры. Материалы VI Международной научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. 29 июня 2012 года. Москва : Книга и бизнес, 2012. С. 27–37.
7. Иванов Н. В. Об остаточных признаках семиогенеза в языковом знаке // Внутренний мир и бытие языка: процессы и формы. Материалы II Межвузовской научной конференции по актуальным проблемам языка и коммуникации. Москва : Книга и бизнес, 2008. С. 28–37.
8. Ирхин Ю. В. Дискурс-анализ: сущность, подходы, методология, проектирование // Социально-гуманитарные знания. 2014. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-analiz-suschnost-podhody-metodologiya-proektirovanie> (дата обращения: 08.08.2023).
9. Кенигсберг А. К., Михеева Л. В. 111 симфоний. Бетховен Симфония №7 A-dur, Op.92 // Людвиг ван Бетховен. 2023. URL: <https://beethoven.ru/node/69> (дата обращения 01.08.2023)
10. Леонтьев А. А. Возникновение и первоначальное развитие языка. Москва : Издательство Академии наук СССР, 1963. 142 с.
11. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Языки русской культуры. Москва, 1996. 464 с.
12. Максименко О. И. Поликодовый vs. креолизованный текст: проблема терминологии // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polikodovyy-vs-kreolizovannyi-tekst-problema-terminologii> (дата обращения: 08.08.2023).
13. Нелюбова Н. Ю., Финская Т. Е. Репрезентация аксиологической диады мир / война как элемента языковой картины мира (на материале французского языка) // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: материалы XI Международной научной конференции. В 2-х ч. Ч. 2. Челябинск : ЧелГУ, 2022. С. 126–128.
14. Телешнева А. И. Грамматические особенности современного англоязычного песенного дискурса // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. № 19. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2019. С. 123–126.

15. Хот Ф. К., Фанян Н. Ю. Языковые средства выразительности в песенном дискурсе группы «Radiohead» // Филология в системе современного гуманитарного знания Сб. науч. трудов. К 85-летию факультета романо-германской филологии Кубанского государственного университета. Краснодар : Кубанский гос. университет, 2022. С. 228–241.

16. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : учебное пособие. Москва : Книжный дом «Либроком», 2009. 90 с.

17. Шляхова С. С. О состоянии фоносемантики в России. Проблемы в области исследования лингвистического иконизма // Вопросы психолингвистики. 2018. №1 (35). С. 101–114 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sostoyanii-fonosemantiki-v-rossii-chast-pervaya-problemy-v-oblasti-issledovaniya-lingvisticheskogo-ikonizma> (дата обращения: 29.07.2023).

18. Шишковская Т. И. Происхождение речи: долгий путь к человеку // PsyAndNeuro.ru Психиатрия и нейронауки. 2018. URL: <http://psyandneuro.ru/kursy/nejrolingvistika/origin-of-speech/> (Дата обращения 29.07.2023)

19. Янченко Я. М. Лингвистический аспект исследований песенного дискурса: актуальность и многоаспектность // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2019. №4. Том 10.

20. The golden gospel singers Oh, freedom! Lyrics // Genius.com. URL: <https://genius.com/The-golden-gospel-singers-oh-freedom-lyrics> (дата обращения 09.08.2023)

Reference list

1. Anisimova E. E. Lingvistika teksta i mezhkul'turnaja komunikacija (na materiale kreolizirovannyh tekstov) = Text linguistics and intercultural communication (based on creolized texts) : учебное пособие для студентов. Москва : «Академия», 2003. 128 с.

2. Babajan V. N. Diskurs kak slozhnyj kommunikativnyj fenomen = Discourse as a complex communicative phenomenon // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova. 2006. № 4. S. 127–129.

3. Babajan V. N. Razlichnye podhody k opredeleniju ponjatija «diskurs» i ego osnovnye karakteristiki = Different approaches to defining the concept “discourse” and its main characteristics // Verhnevolszhskij filologicheskij vestnik. 2017. № 1. S. 76–81.

4. Barulin A. N. Teorija glottogeneza, semiogeneza i sravnitel'no-istoricheskoe jazykoznanie = Theory of glottogenesis, semiogenesis and comparative-historical linguistics // Sravnitel'no-istoricheskoe issledovanie jazykov: sovremennoe sostojanie i perspektivy. Moskva : Moskovskij universitet, 2004. S. 18–37.

5. Driga S. S. Sravnitel'nyj analiz pesennogo diskursa komsomol'skoj jepohi i sovremennogo pesennogo diskursa = Comparative analysis of song discourse in Komsomol era and modern song discourse // Russkij jazyk v global'nom i lokal'nom izmerenijah: sbornik statej

Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvjashhjonnoj jubileju doktora filologicheskikh nauk, professora N. A. Dvorjashinoj. Surgut : Surgutskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet, 2018. S. 42–49.

6. Ivanov N. V. O dvuh podhodah v sovremennoj semiotike (k filosofskim osnovanijam postroenija kumuljativnoj modeli semiogeneza) = On two approaches in modern semiotics (towards the philosophical foundations for constructing a cumulative semogenesis model) // Jazyk v prostranstve kommunikacii i kul'tury. Materialy VI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii po aktual'nyh problemam teorii jazyka i kommunikacii. 29 ijunja 2012 goda. Moskva : Kniga i biznes, 2012. S. 27–37.

7. Ivanov N. V. Ob ostatocnyh priznakah semiogeneza v jazykovom znake = On the residual features of semiogenesis in linguistic sign // Vnutrennij mir i bytie jazyka: processy i formy. Materialy II Mezhvuzovskoj nauchnoj konferencii po aktual'nyh problemam jazyka i kommunikacii. Moskva : Kniga i biznes, 2008. S. 28–37.

8. Irhin Ju. V. Diskurs-analiz: sushhnost', podhody, metodologija, proektirovanie = Discourse analysis: essence, approaches, methodology, drafting // Social'nogumanitarnye znaniya. 2014. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-analiz-suschnost-podhody-metodologiya-proektirovanie> (data obrashhenija: 08.08.2023).

9. Kenigsberg A. K., Miheeva L. V. 111 simfonij. Bethoven Simfonija №7 = 111 symphonies. Beethoven Symphony № 7 A-dur, Op.92 // Ljudvig van Bethoven. 2023. URL: <https://beethoven.ru/node/69> (data obrashhenija 01.08.2023)

10. Leont'ev A. A. Voznikovenie i pervonachal'noe razvitie jazyka = The origin and initial development of the language. Moskva : Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1963. 142 с.

11. Lotman Ju. M. Vnutri mysljashhjih mirov. Che-lovek – tekst – semiosfera – istorija = Inside thinking worlds. Man – text – semiosphere – history. Jazyki russkoj kul'tury. Moskva, 1996. 464 s.

12. Maksimenko O. I. Polikodovyy vs. kreolizovannyj tekst: problema terminologii = Polycoded vs. creolized text: a terminology problem // Vestnik RUDN. Serija: Teorija jazyka. Semiotika. Semantika. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polikodovyy-vs-kreolizovannyj-tekst-problema-terminologii> (data obrashhenija: 08.08.2023).

13. Neljubova N. Ju., Finskaja T. E. Reprerentacija aksiologicheskoy diady mir / vojna kak jelementa jazykovoj kartiny mira (na materiale francuzskogo jazyka) = Representation of the axiological diad Peace/War as an element of the linguistic worldview in the French language // Slovo, vyskazyvanie, tekst v kognitivnom, pragmaticheskom i kulturologicheskom aspektah: mat-ly XI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. V 2-h ch. Ch. 2. Cheljabinsk : ChelGU, 2022. S. 126–128.

14. Telepneva A. I. Grammaticheskie osobennosti sovremennogo anglojazychnogo pesennogo diskursa = Specific grammar in the modern English song discourse //

Problemy filologii i metodiki prepodavaniya inostrannyh jazykov. № 19. Sankt-Peterburg : Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj jekonomicheskij universitet, 2019. S. 123–126.

15. Hot F. K., Fanjan N. Ju. Jazykovye sredstva vyrazitel'nosti v pesennom diskurse grupy «Radiohead» = Linguistic expressive means in the Radiohead's song discourse // *Filologija v sisteme sovremennogo gumanitarnogo znaniya* Sb. nauch. trudov. K 85-letiju fakul'teta romano-germanskoj filologii Kubanskogo gosudarstvennogo universiteta. Krasnodar : Kubanskij gos. universitet, 2022. S. 228–241.

16. Chernjavskaja V. E. Lingvistika teksta. Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost' = Text linguistics. Multimodality, intertextuality, interdiscursivity : uchebnoe posobie. Moskva : Knizhnyj dom «Librokom», 2009. 90 s.

17. Shljahova C. C. O sostojanii fonosemantiki v Rossii. Problemy v oblasti issledovaniya lingvisticheskogo ikonizma = On the state of phonosemantics in Russia.

Challenges in linguistic iconism research // *Voprosy psiholingvistiki*. 2018. №1 (35). S. 101–114 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sostoyanii-fonosemantiki-v-rossii-chast-pervaya-problemy-v-oblasti-issledovaniya-lingvisticheskogo-ikonizma> (data obrashhenija: 29.07.2023).

18. Shishkovskaja T. I. Proishozhdenie rechi: dolgij put' k cheloveku = The origin of speech: a long way to man // *PsyAndNeuro.ru Psihiatrija i nejronauki*. 2018. URL: <http://psyandneuro.ru/kursy/nejrolingvistika/origin-of-speech/> (Data obrashhenija 29.07.2023)

19. Janchenko Ja. M. Lingvisticheskij aspekt issledovaniy pesennogo diskursa: aktual'nost' i mnogoaspektnost' = The linguistic aspect of song discourse research: relevance and multidimensionality // *Mir nauki. Sociologija, filologija, kul'turologija*. 2019. №4. Tom 10.

20. The golden gospel singers Oh, freedom! Lyrics // *Genius.com*. URL: <https://genius.com/The-golden-gospel-singers-oh-freedom-lyrics> (data obrashhenija 09.08.2023)

Статья поступила в редакцию 16.12.2023; одобрена после рецензирования 13.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 16.12.2023; approved after reviewing 13.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 811.111'373:32
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_133
EDN: CFMFAS

Формирование когезивных связей в поликодовом тексте кинопостера

Светлана Юрьевна Павлина^{1✉}, Ольга Дмитриевна Прасолова²

¹Кандидат филологических наук, доцент департамента иностранных языков, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». 603155 г. Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, д. 25/12

²Аспирант кафедры теории и практики английского языка и перевода, Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова, 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а

¹spavlina@hse.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0002-8304-795X>

²prasolovaolga2014@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9304-5918>

Аннотация. Настоящее исследование посвящено анализу британских и американских кинопостеров как поликодовых текстов и выявлению условий их успешной локализации. Кинопостер является рекламным текстом, компонентом кинодискурса, выполняющим продвигающую, информирующую и аттрактивную функции. Будучи поликодовым конструктом, кинопостер включает изобразительный и вербальный компоненты, последний из которых состоит из кинозаголовка и кинослогана. Материалом исследования послужили постеры англоязычных фильмов, выпущенных в 2007–2023 гг., и их варианты, локализованные для русскоязычной аудитории. Методологической основой послужили мультимодальный дискурс-анализ и функционально-прагматический подход к переводу. Исследование англоязычных киноафиш выборки позволяет утверждать, что их ключевым свойством является когезия, заключающаяся в тесной семантической связи визуального компонента (изображения, колористического решения и графического оформления семиотически разнородных элементов) и лингвистической части текста. В ходе исследования установлено, что в большинстве текстов выборки при передаче англоязычных кинозаголовков и кинослоганов на русский язык применяются трансформации, нацеленные на сохранение или повышение аттрактивных свойств данных вербальных компонентов киноафиши. С точки зрения функционального подхода перевод может быть признан успешным, если сохраняется когезивная связь вербального и визуального, когда два семиотически разнородных слоя текста дополняют или уточняют друг друга, образуя единое смысловое целое. Анализ эмпирического материала показывает, что нарушение когезивных связей подобного рода в процессе перевода приводит к когнитивному диссонансу. Осуществление передачи лингвистического компонента текста без учета визуального слоя не позволяет реализовать основные функции рекламного текста, а именно, функцию аттрактивности и продвигающую функцию. Прагматическая составляющая текста кинопостера успешно реализуется в процессе локализации лишь при условии передачи вербального элемента с учетом его когезивной связи с визуальными компонентами поликодового текста.

Ключевые слова: кинопостер; рекламный текст; когезия; локализация; поликодовый текст; продвигающая функция; вербальный код; изобразительный код

Для цитирования: Павлина С. Ю., Прасолова О. Д. Формирование когезивных связей в поликодовом тексте кинопостера // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 133–140. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_133. <https://elibrary.ru/CFMFAS>

Original article

Building cohesive links in multimodal texts of film posters

Svetlana Yu. Pavlina^{1✉}, Olga D. Prasolova²

¹Candidate of philological sciences, associate professor at the department of foreign languages, National research university Higher school of economics. 603155 Nizhny Novgorod, Bolshaya Pecherskaya st., 25/12

²Postgraduate student at the department of theory and practice of the english language and translation, Nizhny Novgorod Dobrolyubov state linguistic university, 603155, Nizhny Novgorod, Minin st., 31a

¹spavlina@hse.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0002-8304-795X>

²prasolovaolga2014@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9304-5918>

© Павлина С. Ю., Прасолова О. Д., 2024

Abstract. This research examines british and american film posters viewed as multimodal texts. Its purpose is to establish the prerequisites for their successful localization for the russian audience. Being connected with advertising and cinematic discourses, film posters aim to promote films, to inform and attract the audience, making the film appealing. They are multimodal constructs, encompassing semiotically heterogenous elements, namely verbal and non-verbal ones. The verbal component includes the title of the film and its tagline. The material for the research comprises british and american film posters produced in 2007–2023, and their counterparts localized for the russian audience. The research is set in the framework of the Multimodal discourse analysis and the functional pragmatic approach to translation. The examination of the original film posters reveals the key role of cohesion in meaning-building. It helps to establish semantic ties between the visual layer of the text (the image, the colour and graphical codes of a multimodal text) and its linguistic part. The authors' findings show that in the majority of sample texts the transformations used by translators aim to preserve or enhance the attractiveness of the linguistic elements in the original text. From the functional pragmatic perspective, the translation is successful only if the target text recreates the cohesive ties of verbal and non-verbal elements of the source text. The empirical research reveals that the deconstruction of cohesive links in the course of localization entails some cognitive dissonance. As a result, the target text loses its ability to attract the viewers and perform its promotional function. The localization allows for performing this pragmatic function of a film poster on condition that the target text preserves cohesive ties between the verbal and non-verbal parts of the multimodal text.

Key words: film poster; advertising text; cohesion; localization; multimodal text; promoting function; verbal mode; pictorial mode

For citation: Pavlina S. Yu., Prasolova O. D. Building cohesive links in multimodal texts of film posters. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):133–140. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_133. <https://elibrary.ru/CFMFAS>

Введение

В последние десятилетия кинодискурс все чаще оказывается в фокусе внимания различных направлений исследований. Одним из его жанров является *киноафиша (постер)*, совмещающая в себе характеристики кино-, рекламного и художественного дискурсов [Прасолова, 2023]. Ее основная функция состоит в продвижении рекламируемого фильма. Ориентированность рекламы на зарубежную аудиторию обуславливает необходимость локализации постера. Несмотря на большое количество работ, посвященных интерлингвистическим аспектам рекламных текстов [Anholt, 2000; De Mooij, 2004; Smith, 2008], локализация киноафиш редко попадает в поле зрения ученых, а существующие исследования, как правило, ограничиваются рассмотрением вопросов, связанных с переводом кинозаголовков [Leonardi, 2011; Kourdis, Kostopoulou, 2017; Kourdis, 2012; Анисимов, Борисова, Консон, 2019]. Недостаточная изученность жанра киноафиши связана с тем, что в имеющихся работах не принимается во внимание семиотическая неоднородность этого типа текстов. Настоящее исследование призвано восполнить данный пробел и направлено на анализ взаимодействия вербальной и невербальной составляющей киноафиши. Его цель заключается в том, чтобы выяснить, как когезия семиотически неоднородных компонентов влияет на процесс локализации постеров. Задачи исследования включают в себя определение вербальных и изобразительных

элементов исходных текстов и их прагматического потенциала, направленного на привлечение внимания потенциальных зрителей, выявление их когезивных связей и анализ переводческих решений, связанных с передачей этих семантических связей.

Теоретические основы исследования

С точки зрения семиотики, текст киноафиши содержит элементы, относящиеся к разным кодам, и может рассматриваться как семиотически гетерогенное образование. Семиотически неоднородные тексты изучаются в рамках таких направлений, как социальная семиотика и мультимодальный дискурс-анализ, которые возникли на основе системно-функциональной лингвистики М. Халлидея и получили развитие в 1990-х и 2000-х гг. [Jewitt, Bezemer, O'Halloran, 2016]. Положения теории М. Халлидея, предполагающие рассмотрение языка в ракурсе социальной семиотики [Halliday, 1978], были перенесены на семиотически неоднородные тексты, совмещающие языковые знаки, изображения, жестикуляцию и звуковые сигналы, взаимодействие которых в тексте является предметом исследований, выполненных в русле теории мультимодальности [O'Halloran 2011; Jewitt, Bezemer, O'Halloran, 2016]. Ключевым понятием данного направления является *модальность*, понимаемая как совокупность средств, воздействующих на один из каналов восприятия [Некрасова, 2014], или как набор практик кодирования и декодирования, используемых опреде-

ленными сообществами носителей тех или иных семиотических кодов и предполагающих задействование различных перцептивных каналов [Bateman, 2016, с. 39]. В рамках многих отечественных подходов проводится различие между терминами *мультимодальность*, чаще используемого по отношению к произведениям устной речи, и *поликодовость*, описывающего отношения между вербальными и невербальными компонентами письменных текстов [Ирисханова, 2021].

Значительное количество исследований в области поликодовых текстов посвящено анализу печатных материалов различных типов, включая учебники [van Leeuwen, 2005] и рекламные тексты [Liu, O'Halloran 2009; Stöckl, Pflaeging, 2022]. Несмотря на то, что подобные методы анализа применимы к киноафише в силу устойчивости ее жанровых свойств и сходства с печатной рекламой, взаимодействие различных семиотических кодов по-прежнему остается малоизученным аспектом киноафиш. Отдельного рассмотрения заслуживает совокупность кодов, задействованных в тексте постера, а также его композиционные составляющие. Как правило, киноафиша включает в себя вербальный компонент, к которому относятся кинозаголовки, кинослоган, а также имена режиссеров и актеров. Другим неотъемлемым элементом постера является изображение, выступающее в качестве главного средства привлечения внимания потенциальных зрителей [Mahlknecht, 2015]. Данный иконический компонент может быть представлен иллюстрацией, или фотографическим изображением, либо серией расположенных поблизости друг от друга изображений. Большая часть существующих исследований сосредоточена на одной из составляющих кинопостера, будь то изобразительный компонент [Chen, Gao, 2014] или кинослоган [Mahlknecht, 2015]. Так, в работе Й. Малькнехта [Mahlknecht, 2015] представлены ценные наблюдения относительно взаимодействия кинослогана с другими составляющими афиши, включая название фильма и изображение. Несмотря на это, на настоящий момент в сфере исследования кинодискурса отсутствует комплексный анализ взаимосвязи между семиотическими кодами и структурными компонентами, составляющими текст киноафиши.

Согласно Й. Малькнехту, семантические отношения между слоганом кинофильма и изобразительным компонентом киноафиши может принимать различные формы. В некоторых постерах вербальные и иконические элементы дополняют друг друга, выделяя различные аспекты одного и

того же сообщения, при этом сохраняя относительную самостоятельность. В других случаях правильная интерпретация кинослогана реципиентом обусловлена восприятием сопутствующего изображения и наоборот [Mahlknecht, 2015]. Такое различие соответствуют проводимому Т. ван Леуеном разделению между семантическими отношениями *уточнения* (англ. *elaboration*) и *развития* (англ. *extension*). Автор рассматривает их как виды *информационной связи* (англ. *information linking*), позволяющей соединять семантические элементы вербального или невербального сообщения. Сущность уточнения состоит в повторении уже известной информации в форме детализации, объяснения, иллюстрации примером или обобщения, в то время как отношения развития предполагают введение новой информации, находящейся в темпоральной или логической связи со сказанным ранее [Leeuwen, 2005, p. 222].

Согласно Т. ван Леуену, семантическая связь является важной составляющей поликодовой когезии [Leeuwen, 2005, p. 179]. Понятие *когезии* способно дать представление о механизме взаимодействия вербального и иконического кодов киноафиши, обеспечивающего смысловое единство текста. Первоначально когезия была рассмотрена М. Халлидеем, Р. Хасан и другими авторами применительно к монокодовым вербальным текстам [Halliday, Hasan, 1976; de Beaugrande, Dressler, 1981; Carrell, 1982 и др.]; впоследствии в сферу исследования когезии были включены семиотически гетерогенные тексты, включающие печатную продукцию, видеоролики и фильмы [Janney, 2010; Tseng, 2013; Tseng, Bateman, Laubrock, 2021; Schubert, 2021; Hoffmann, 2021], а также различные жанры интернет-коммуникации [Tanskanen, 2021; Liebschner, 2021].

В соответствии с определением, предложенным М. Халлидеем и Р. Хасан, когезия представляет собой семантическое отношение, существующее между элементами текста и позволяющее ему выступать в качестве смыслового единства [Halliday, Hasan, 1976]. Языковые средства реализации когезии включают личные и указательные местоимения, повторы и другие лексико-грамматические средства, сигнализирующие о необходимости поиска недостающей информации в другой части текста [Halliday, Hasan, 1976].

Механизм когезии семиотически гетерогенных печатных текстов описывается в работе Т. Ройса [Royce, 2007]. Анализируя взаимоотношение письменной речи и изображения, автор вводит термин *интерсемиотическая комплементар-*

ность (англ. *intersemiotic complementarity*), обозначающий связь между вербальными и визуальными элементами текста, которая «реализуется посредством различных языковых и визуальных средств, характерных для соответствующих модальностей» и может принимать вид различных семантических отношений: повтора, синонимии и антонимии, а также гипонимии, меронимии и коллокации [Royle, 2007, p. 63]. Иной подход выдвигается в работе Х. Штекля и Я. Пфлегинг, посвященной когезии в рекламных текстах [Stöckl, Pflaeging, 2022]. Авторы сосредоточивают внимание не на видах семантических отношений, связывающих компоненты поликодового текста, а на семиотически разнородных элементах, образующих когезивные связи [Stöckl, Pflaeging, 2022, p. 7]. Обращая внимание на жанровую специфику когезивных средств, исследователи представляют многоуровневую модель анализа рекламных плакатов. Авторы отмечают, что для рекламных плакатов характерно использование существительных, прилагательных и указательных местоимений, относящихся к продуктам, брендам и их свойствам, а их визуальный репертуар включает компоненты «люди», «объекты», «действия» и «сценарии» и изображения, представляющими собой их синтез [Stöckl, Pflaeging, 2022, p. 8]. Кроме этого, исследователи принимают во внимание композицию плакатов, дискурсивные отношения между их элементами и поликодовые риторические средства.

Модель анализа, предложенная Х. Штеклем и Я. Пфлегинг, релевантна для данного исследования, так как форма и прагматическая задача рекламного плаката сближает его с жанром кинопостера. Однако, будучи частью кинодискурса, постеры обладают характеристиками, отличающими их от других видов рекламы. Основное отличие заключается в характере рекламируемого продукта, влияющего на содержание и персуазивные стратегии рекламного сообщения. По замечанию Дж. Стайгер, предметом кинорекламы является не стандартизированный продукт, а уникальный опыт просмотра фильма [Staiger, 1990]. По этой причине постер, как правило, включает в себя визуальные компоненты рекламируемого кинопроизведения, такие как изображения персонажей, элементы их окружения, а также символические образы, которые в совокупности с заголовком отражают особенности сюжета и темы фильма (см. [Chen, Gao, 2014]).

На основании рассмотренных работ можно утверждать, что в результате взаимодействия вербальных и невербальных компонентов кинопосте-

ра возникает связное, целостное сообщение, что позволяет привлечь внимание будущих зрителей и влияет на их представления о возможном содержании фильма. Мы полагаем, что когезия является одним из ключевых свойств постера и должна быть сохранена при его локализации для иноязычной аудитории. Сохранение когезивных связей представляет трудность для переводчика, в частности, при локализации англоязычных постеров на русский язык, что является предметом настоящего исследования.

Материал и методы

В основу нашего исследования положен мультимодальный дискурс-анализ [O'Halloran, 2011; Jewitt, Bezemer, O'Halloran, 2016], основной целью которого является установление связей между семиотически гетерогенными элементами поликодового текста. В настоящей работе подобная связь рассматривается в терминах когезии. Мы полагаем, что данное свойство является одним из основных при создании смыслового посыла кинопостера, а значит, оно должно приниматься во внимание при локализации поликодового текста, то есть его переводе и адаптации к инокультурному ландшафту. Сохранение когезивных связей исходного текста (ИТ) в тексте перевода (ПТ) представляет определенную переводческую проблему. Мы рассматриваем данный аспект на примере британских и американских кинопостеров, а также их русскоязычных вариантов. Выборку составили кинопостеры, выпущенные в 2007–2023 годах, а также их аналоги, появившиеся в результате локализации для русскоязычной аудитории. Общий объем материала составил 62 поликодовых текста. В исследовании также применяется прагматический анализ ИТ и ПТ, в основу которого положены принципы функционально-прагматического подхода к переводу [Sdobnikov, 2011], согласно которому локализованный поликодовый текст должен оказывать на реципиентов такое же воздействие, как и ИТ. Рабочая гипотеза исследования заключается в следующем. Локализованный поликодовый текст кинопостера будет оказывать тот же прагматический эффект на получателя информации, что и текст оригинала, при условии сохранения когезивных связей между вербальными и невербальными элементами текста.

Результаты и обсуждение

В ходе проведения эмпирического исследования было установлено, что в 84 % текстов выбор-

ки перевод осуществляется с учетом связей между вербальными и изобразительными элементами поликодового текста кинопостера. Рассмотрим в качестве примера плакат, рекламирующий британско-бельгийский криминальный триллер *In Bruges* (2008), и его русскоязычный аналог. Семантические отношения между компонентами поликодового текста, а именно между изображением и лингвистическим компонентом, имеют форму семантического развития. Лингвистический компонент текста содержит кинослоган *Shoot first. Sightsee later* (Сначала стреляй. Затем осматривай достопримечательности), который поддерживается изобразительно. Пистолет в руке главного персонажа связан с лексемой *shoot* (стреляй), в то время как размещенные на заднем плане изображения туристических объектов Брюгге, в котором разворачивается действие фильма, коррелируют с лингвистическим компонентом *sightseeing* (осмотр достопримечательностей).

В кинопостере, локализованном для русскоязычной целевой аудитории, так же, как и в оригинальном тексте, внимание зрителей прежде всего привлекает кинозаголовок, выполненные в яркой цветовой палитре. Заголовок в ИТ *In Bruges* (В Брюгге) отличается лаконичностью, он содержит топонимическую информацию, которая уточняется в тексте подзаголовка *It's in Belgium (Это в Бельгии)*. Заголовок ПТ *Залечь на дно в Брюгге* несет в себе больше информации за счет применения приема расширения. Таким образом, ПТ не только информирует потенциальных зрителей о месте действия, но и содержит отсылку к жанру фильма. Идиома *залечь на дно* традиционно используется в отношении преступников, которые стремятся остаться незаметными. Использование данной языковой единицы в кинозаголовке не только коррелирует с сюжетом фильма, но и семантически связано с изображением персонажа фильма, вооруженного пистолетом, который оглядывается, опасаясь преследования. Переводчик делает выбор в пользу смыслового расширения кинозаголовка за счет использования метафоры, что делает текст более привлекательным для потенциального зрителя.

В кинослогане ИТ *Shoot first. Sightsee later* используется прием синтаксического параллелизма. В переводе сохраняется как лаконичность оригинала, так и его параллелизм: *Сначала стреляй. Потом гуляй*. Однако в отличие от оригинала, в переводе в качестве стилистического средства, усиливающего прагматический эффект, используется рифма. Кроме того, применяется генерализа-

ция: выбор падает на глагол *гулять* вместо выражения с более узким значением *осматривать достопримечательности*, являющегося эквивалентом *to sightsee*. Применение подобных приемов переводе не нарушает когезивные связи между лингвистическим и изобразительным пластами кинопостера. Изображение рожка с мороженым в руке у главного персонажа соотносится с идеей отдыха, которая коррелирует как с осмотром достопримечательностей, так и с прогулкой. Анализ когезивных связей в ИТ и в ПТ показывает, что семантическая целостность оригинала, основанная на интерсемиозисе вербального и невербального, сохраняется в поликодовом тексте русскоязычном кинопостера. Применение приемов смыслового расширения и генерализации, а также использование риторических фигур не только сохраняет привлекательность исходного рекламного текста для потенциальных зрителей, но и повышает его прагматический потенциал.

Анализ материала показывает, что прагматические характеристики текста оригинала не сохраняются, если локализованный текст кинопостера содержит вербальные и лингвистические компоненты, когезивная связь между которыми нарушена. Примером подобной неудачной локализации может служить русскоязычная версия постера к кинофильму *Sound of Silence* (2023).

Буквальное значение названия кинофильма *Звуки тишины* содержит оксюморон, поскольку тишина предполагает отсутствие каких-либо звуков. Иконический компонент кинопостера является доминантой поликодового текста, изображение женщины, оцепеневшей от ужаса, служит отсылкой к жанру фильма. В основе сюжета лежит история о доме, в котором поселились духи, они нападают на людей, когда те включают старое радио, хранящееся на чердаке. Тишина в таком случае служит гарантией безопасности. Визуальной манифестацией этого служит прижатый к губам героини указательный палец – жест, призывающий молчать.

Данный визуальный знак тесно связан с кинослоганом *STAY IN A QUIET PLACE* (букв. Оставайся в тихом месте). В данном случае авторы делают отсылку к другому фильму ужасов со схожим сюжетом *QUIET PLACE* (2018) (Тихое место), в котором монстры нападают, как только услышат звуки, а гарантией безопасности людей является соблюдение тишины.

Пространственная организация лингвистических и изобразительных компонентов в рамке кинопостера выстраивается в виде вертикальной

оси, содержащей следующие взаимосвязанные в смысловом отношении элементы: лексему **quiet** (тихий) в кинослогане, **жест, призывающий молчать**, в иконическом компоненте, лексему **silence** (молчание / тишина) в кинозаголовке. Элементы, принадлежащие к различным семиотическим кодам, связаны при помощи когезии, что помогает создать единый посыл и воздействовать на получателей информации на эмоциональном уровне.

Текст, являющийся локализованной версией рассматриваемого кинопостера, сохраняет изобразительный ряд ИТ, однако пространственная организация вербальных и невербальных компонентов изменена. Кинозаголовок, размещенный в центре постера, является результатом грамматических и лексических трансформаций. Номинативная языковая единица SOUND OF SILENCE (Звук тишины) передается с помощью побудительного предложения БОЙСЯ ТИШИНЫ. В результате кинозаголовков ПТ передает значение, противоречащее сюжету фильма. Бояться тишины означает избегать тишины, в то время как, согласно сюжету, люди находятся в безопасности до тех пор, пока не издадут ни звука, а значит, к тишине нужно стремиться, а не избегать ее. Что касается кинослогана Stay in a Quiet Place (оставайся в тихом месте), то в результате локализации его смысл кардинально изменяется. Интертекстуальная отсылка к фильму Quiet Place (Тихое место) эксплицируется и обыгрывается в ПТ:

«ТИХОЕ МЕСТО»

ВСТРЕЧАЕТ

«И ГАСНЕТ СВЕТ»

Таким образом, в кинослоган включаются заголовки двух фильмов «Тихое место» (Quiet Place (2018)) и «И гаснет свет» (Lights Out (2016)), сюжетные линии которых схожи с рекламируемым фильмом Sound of Silence. Экспликация аллюзии и смысловое развитие ИТ создают текст, расшифровка которого требует определенных усилий со стороны получателя информации. Более того, реципиенту, не знакомому с указанными в ПТ фильмами, данный слоган может показаться и вовсе бессмысленным. Когезивные связи, объединяющие заголовок, кинослоган и изобразительный компонент исходного кинопостера, не сохраняются в ПТ. Более того, вербальные и невербальные компоненты ПТ транслируют разнонаправленные смыслы: в то время как изображение содержит призыв к соблюдению тишины, заголовки фильма БОЙСЯ ТИШИНЫ предполагает обратное действие. Искажение смыслового содержания заголовка в ходе локализации, а также ра-

дикальные трансформации кинослогана разрушают целостность и смысловое единство поликодового текста кинопостера. Восприятие подобного текста может быть существенно затруднено, более того, невозможность установить логические связи между ключевыми изобразительными и лингвистическими компонентами текста способна вызвать когнитивный диссонанс у потенциального зрителя. В подобном случае текст кинопостера не сможет выполнить свою основную рекламную функцию – вызвать интерес у зрителя и побудить его посмотреть продвигаемый фильм.

Заключение

Результаты нашего эмпирического исследования показывают, что локализация поликодовых продвигающих текстов является успешной, если сохранена аттрактивность кинопостера, то есть ПТ в той же степени интересен и привлекателен для потенциального зрителя, что и ИТ. В ряде случаев применение трансформаций и тропических средств позволяет сделать ПТ более экспрессивным, чем оригинал. С точки зрения функциональной прагматики, локализацию следует признать успешной только при сохранении когезивных связей, соединяющих вербальные и невербальные компоненты ИТ. Как свидетельствуют результаты анализа текстов выборки, разрушение когезивных связей в процессе локализации может существенно затруднить восприятие ПТ потенциальными кинозрителями и даже привести к когнитивному диссонансу. Тщательная аранжировка семиотически разнородных элементов в рекламном тексте требует особого внимания со стороны переводчика, передача лингвистического компонента должна производиться с учетом ограничений, которые накладывает изобразительный и графический элементы поликодового текста.

Библиографический список

1. Александрова О. И., Николаева У. А. Стратегии перевода англоязычных фильмонимов на русский и испанский языки // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2016. № 2. С. 113–122.
2. Зинкевич О. В. Локализация как процесс лингвистической трансформации структуры и содержания динамического текста // Известия СПбГЭУ. 2018. № 3 (111). С. 135–137.
3. Анисимов В. Е., Борисова А. С., Консон Г. Р. Лингвокультурная локализация кинозаголовков // Russian Journal of Linguistics. 2019. № 23 (2). С. 435–459. DOI: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-435-459.
4. Ирисханова О. К. Полиmodalный дискурс как объект исследования // Полиmodalные измерения

дискурса. Москва : Издательский Дом ЯСК, 2021. С. 15–32.

5. Леонарди В. Translating film titles: Linguistic skills, cultural awareness or marketing strategies? // Язык, коммуникации и социальная среда. 2011. № 9. С. 180–201.

6. Некрасова Е. Д. К вопросу о восприятии полимодальных текстов // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 378. С. 45–48.

7. Прасолова О. Д. Рекламный ролик как компонент кинодискурса // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2023. Вып. 3 (63). С. 93–104.

8. Anholt S. Another One Bites the Grass. Making Sense of International Advertising. New York : John Wiley & Sons, 2000.

9. Bateman J. A. Methodological and Theoretical Issues in Multimodality // Handbuch Sprache im multimodalen Kontext. Berlin, Boston : De Gruyter, 2016. P. 36–74.

10. Carrell P. L. Cohesion Is Not Coherence // TESOL Quarterly. 1982. Vol. 16. №. 4. P. 479–488.

11. Chen Y., Gao X. Interpretation of the Representational Meaning of Movie Posters from the Perspective of Multimodal Discourse Analysis // Proceedings of the International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication. 2014. Vol. 3. P. 346–350.

12. De Beaugrande R., Dressler W. Introduction to Text Linguistics. London: Longman, 1981.

13. De Mooij M. Translating Advertising. Painting the Tip of an Iceberg. // The Translator. 2004. Vol. 10, No. 2. P. 179–198.

14. Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English. London: Longman, 1976.

15. Hoffmann Ch. R. Cut to the chase: How multimodal cohesion secures narrative orientation in film trailers. Discourse, Context & Media. 2021. Vol. 44. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S2211695821000751> (дата доступа 01.11.2023).

16. Janney R. W. Film discourse cohesion // Narrative Revisited. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2010. P. 245–265.

17. Jewitt C., Bezemer J., O'Halloran K. Introducing Multimodality. London, New York : Routledge, 2016.

18. Kourdis E., Kostopoulou L. The Seduction of Translating Film Posters as imagetexts // Semiotics and Visual Communication II: Culture of Seduction. Cambridge Scholars Publishing, 2017. P. 126–144.

19. Kourdis E. Semantic isotopies in interlingual translation: Towards a cultural approach // Gramma/Γράμμα. 2012. № 20. P. 105–116.

20. Liu Y., O'Halloran K. L. Intersemiotic Texture: analyzing cohesive devices between language and images // Social Semiotics. 2009. Vol. 19, iss. 4. P. 367–388.

21. Mahlkecht J. Three words to tell a story: the movie poster tagline // Word & Image. 2015. Vol. 31. P. 414–424.

22. O'Halloran L. K. Multimodal Discourse Analysis // The Continuum Companion to Discourse Analysis. London, New York : Continuum, 2011. P. 120–137.

23. Royce T. D. Intersemiotic Complementarity: A Framework for Multimodal Discourse Analysis // New Directions in the Analysis of Multimodal Discourse. New Jersey: Lawrence Erlbaum, 2007. P. 63–109.

24. Schubert Ch. Multimodal cohesion in persuasive discourse: A case study of televised campaign advertisements in the 2020 US presidential election // Discourse, Context & Media. 2021. Vol. 43. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S2211695821000738> (дата доступа 01.11.2023).

25. Sdobnikov V. Translation Strategy Revised: The Communicative-Functional Approach // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2011. № 4 (10). P. 1444–1453.

26. Smith V. Visual Persuasion: Issues in the Translation of the Visual in Advertising // Meta. 2008. № 53 (1). P. 44–61. DOI: 10.7202/017973ar

27. Staiger J. Announcing Wares, Winning Patrons, Voicing Ideals: Thinking about the History and Theory of Film Advertising // Cinema Journal. 1990. Vol. 29, No. 3. P. 3–31.

28. Stöckl H., Pflaeging J. Multimodal Coherence Revisited: Notes on the Move From Theory to Data in Annotating Print Advertisements // Frontiers in Communication. 2022. Vol. 7. P. 1–17.

29. Tanskanen S.-K. Fragmented but coherent: Lexical cohesion on a YouTube channel // Discourse, Context & Media. 2021. Vol. 44. URL: <https://researchportal.helsinki.fi/en/publications/fragmented-but-coherent-lexical-cohesion-on-a-youtube-channel> (дата доступа 01.11.2023).

30. Tseng Ch.-I. Cohesion in Film. London : Palgrave Macmillan. 2013.

31. Tseng Ch.-I., Bateman J. A., Laubrock J. The impact of multimodal cohesion on attention and interpretation in film // Discourse, Context & Media. 2021. Vol. 44. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S2211695821000805> (дата доступа 01.11.2023)

32. Van Leeuwen T. Introducing Social Semiotics. London, New York : Routledge, 2005.

Reference list

1. Aleksandrova O. I., Nikolaeva U. A. Strategii perevoda anglojazychnyh fil'monimov na russkij i ispanskij jazyki = Strategies for translating English-language film-nouns into Russian and Spanish // Vestnik Rossijskogo universiteta družhby narodov. Serija: Teorija jazyka. Semiotika. Semantika. 2016. № 2. S. 113–122.

2. Zinkevich O. V. Lokalizacija kak process lingvisticheskoj transformacii struktury i sodержanija dinamicheskogo teksta = Localization as a linguistic transformation of the dynamic text structure and content // Izvestija SPbGJeU. 2018. № 3 (111). S. 135–137.

3. Anisimov V. E., Borisova A. S., Konson G. R. Lingvokul'turnaja lokalizacija kinozagolovkov = Linguocultural localization of film titles // Russian Journal of Linguistics. 2019. № 23 (2). S. 435–459. DOI: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-435-459.

4. Irishanova O. K. Polimodal'nyj diskurs kak ob#ekt issledovanija = Multimodal discourse as the subject of research // Polimodal'nye izmerenija diskursa. Moskva : Izdatel'skij Dom JaSK, 2021. S. 15–32.
5. Leonardi V. Translating film titles: Linguistic skills, cultural awareness or marketing strategies? // Jazyk, komunikacii i social'naja sreda. 2011. № 9. S. 180–201.
6. Nekrasova E. D. K voprosu o vosprijatii polimodal'nyh tekstov = Towards understanding multimodal texts // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2014. № 378. S. 45–48.
7. Prasolova O. D. Reklamnyj rolik kak komponent kinodiskursa = Preview trailer as a component of film discourse // Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N. A. Dobroljubova. 2023. Vyp. 3 (63). S. 93–104.
8. Anholt S. Another One Bites the Grass. Making Sense of International Advertising. New York : John Wiley & Sons, 2000.
9. Bateman J. A. Methodological and Theoretical Issues in Multimodality // Handbuch Sprache im multimodalen Kontext. Berlin, Boston : De Gruyter, 2016. P. 36–74.
10. Carrell P. L. Cohesion Is Not Coherence // TESOL Quarterly. 1982. Vol. 16. №. 4. P. 479–488.
11. Chen Y., Gao X. Interpretation of the Representational Meaning of Movie Posters from the Perspective of Multimodal Discourse Analysis // Proceedings of the International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication. 2014. Vol. 3. P. 346–350.
12. De Beaugrande R., Dressler W. Introduction to Text Linguistics. London: Longman, 1981.
13. De Mooij M. Translating Advertising. Painting the Tip of an Iceberg. // The Translator. 2004. Vol. 10, No. 2. P. 179–198.
14. Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English. London: Longman, 1976.
15. Hoffmann Ch. R. Cut to the chase: How multimodal cohesion secures narrative orientation in film trailers. Discourse, Context & Media. 2021. Vol. 44. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S2211695821000751> (data dostupa 01.11.2023).
16. Janney R. W. Film discourse cohesion // Narrative Revisited. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2010. P. 245–265.
17. Jewitt C., Bezemer J., O'Halloran K. Introducing Multimodality. London, New York : Routledge, 2016.
18. Kourdis E., Kostopoulou L. The Seduction of Translating Film Posters as imagetexts // Semiotics and Visual Communication II: Culture of Seduction. Cambridge Scholars Publishing, 2017. P. 126–144.
19. Kourdis E. Semantic isotopies in interlingual translation: Towards a cultural approach // Gramma/Γράμμα. 2012. № 20. P. 105–116.
20. Liu Y., O'Halloran K. L. Intersemiotic Texture: analyzing cohesive devices between language and images // Social Semiotics. 2009. Vol. 19, iss. 4. P. 367–388.
21. Mahlkecht J. Three words to tell a story: the movie poster tagline // Word & Image. 2015. Vol. 31. P. 414–424.
22. O'Halloran L. K. Multimodal Discourse Analysis // The Continuum Companion to Discourse Analysis. London, New York : Continuum, 2011. P. 120–137.
23. Royce T. D. Intersemiotic Complementarity: A Framework for Multimodal Discourse Analysis // New Directions in the Analysis of Multimodal Discourse. New Jersey: Lawrence Erlbaum, 2007. P. 63–109.
24. Schubert Ch. Multimodal cohesion in persuasive discourse: A case study of televised campaign advertisements in the 2020 US presidential election // Discourse, Context & Media. 2021. Vol. 43. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S2211695821000738> (data dostupa 01.11.2023).
25. Sdobnikov V. Translation Strategy Revised: The Communicative-Functional Approach // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2011. № 4 (10). P. 1444–1453.
26. Smith V. Visual Persuasion: Issues in the Translation of the Visual in Advertising // Meta. 2008. № 53 (1). P. 44–61. DOI: 10.7202/017973ar
27. Staiger J. Announcing Wares, Winning Patrons, Voicing Ideals: Thinking about the History and Theory of Film Advertising // Cinema Journal. 1990. Vol. 29, No. 3. P. 3–31.
28. Stöckl H., Pflaeging J. Multimodal Coherence Revisited: Notes on the Move From Theory to Data in Annotating Print Advertisements // Frontiers in Communication. 2022. Vol. 7. P. 1–17.
29. Tanskanen S.-K. Fragmented but coherent: Lexical cohesion on a YouTube channel // Discourse, Context & Media. 2021. Vol. 44. URL: <https://researchportal.helsinki.fi/en/publications/fragmented-but-coherent-lexical-cohesion-on-a-youtube-channel> (data dostupa 01.11.2023).
30. Tseng Ch.-I. Cohesion in Film. London : Palgrave Macmillan. 2013.
31. Tseng Ch.-I., Bateman J. A., Laubrock J. The impact of multimodal cohesion on attention and interpretation in film // Discourse, Context & Media. 2021. Vol. 44. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S2211695821000805> (data dostupa 01.11.2023)
32. Van Leeuwen T. Introducing Social Semiotics. London, New York : Routledge, 2005.

Статья поступила в редакцию 12.12.2023; одобрена после рецензирования 19.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 12.12.2023; approved after reviewing 19.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 81'42
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_141
EDN: CKFSWL

Лингвокогнитивный аспект вымысла в художественном пространстве

Анна Игоревна Дзюбенко

Кандидат филологических наук, доцент кафедры межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, Южный федеральный университет. 344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, д. 105/42
dzyubenkoanna@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3228-4277>

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению художественного пространства в аспекте реализации художественного вымысла. Автором статьи предложено изучение пространственных координат художественного текста с позиций выявления лексических маркеров фантастического пространства и художественной «реальности», обнаруживаемых в ходе когнитивно-семантического анализа текста романа В. В. Орлова «Альгист Данилов». Художественный текст, изучаемый в лингвокогнитивном аспекте, обнаруживает механизмы концептуализации пространственных отношений, которые закономерно оказывают влияние на читательское восприятие художественного вымысла. Для художественного вымысла свойственны различные семантические трансформации, имеющие системный характер в формировании лингвокогнитивных координат фантастического и «реального» пространств. Художественное пространство изучается с позиций современной лингвистики в его взаимной обусловленности с событийностью и системой персонажей, в его возможности репрезентации фрагментов индивидуально-авторской картины мира, которые манифестированы в пространственных координатах, а также в обращении автора к фоновым знаниям читателя, к его обыденному и духовному опыту. Эстетическая коммуникация автора и читателя осуществляется на основании реализации прецедентных феноменов, способствующих, в том числе, и восприятию авторской иронии. Анализ текста романа В. В. Орлова «Альгист Данилов» позволил установить, что фантастическое и «реальное» пространства в этом художественном тексте образуют синтез, который репрезентирован наиболее частотно в помещении в единый контекст лексических маркеров фантастической событийности и топонимов – номинаций реальных пространств, которые обнаруживают тенденцию к функционированию прецедентности в рамках общих для автора и читателя культурных кодов.

Ключевые слова: художественный текст; художественное пространство; художественный вымысел; автор; читатель; прецедентные феномены; топоним

Для цитирования: Дзюбенко А. И. Лингвокогнитивный аспект вымысла в художественном пространстве // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 141–148.
http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_141. <https://elibrary.ru/CKFSWL>

Original article

Linguistic cognitive aspect of fiction in literary space

Anna I. Dzyubenko

Candidate of philological sciences, associate professor at the department of intercultural communication and foreign language teaching methodology, Institute of philology, journalism and intercultural communication, Southern federal university. 344006, Rostov-on-Don, B. Sadovaya st., 105/42
dzyubenkoanna@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3228-4277>

Abstract. The article considers artistic space in the aspect of literary fiction realization. The author of the article proposes to study the spatial coordinates of a literary text through identifying lexical markers of fantastic space and artistic «reality», found during the cognitive-semantic analysis of V. V. Orlov's novel «Violist Danilov». A literary text studied in the linguistic-cognitive aspect reveals mechanisms for conceptualizing spatial relationships which naturally influence the reader's perception of literary fiction. Fiction is characterized by various semantic transformations that are systemic in forming linguistic-cognitive coordinates of fantastic and «real» spaces. Literary space is studied from the standpoint of modern linguistics in its relationship with the events and the system of characters, in its ability to represent fragments of the individual-authorial picture of the world, which are manifested in spatial coordinates, as well

as in the author's addressing the background knowledge of the reader, their everyday and spiritual experience. Aesthetic communication between the author and the reader is based on the realization of precedent phenomena that contribute, among other things, to the perception of the author's irony. Analyzing V. V. Orlov's novel «The Violist Danilov», the author has established that the fantastic and «real» spaces in this fiction text form a synthesis, which is represented most frequently when placed in a single context of lexical markers of fantastic events and toponyms – nominations of real spaces, which reveal a tendency to the functioning of precedence within the framework of cultural codes common to the author and the reader.

Key words: literary text; artistic space; artistic fiction; author; reader; precedent phenomena; toponym

For citation: Dzyubenko A. I. Linguistic cognitive aspect of fiction in literary space. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):141–148. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_141. <https://elibrary.ru/CKFSWL>

Введение

Рост интереса исследователей к художественному вымыслу в последнее десятилетие обуславливается антропоцентризмом современной научной парадигмы, при этом в координатах науки о языке определенная динамика наблюдается именно в когнитивной лингвистике и прагматике текста. Выяснение природы истинности знаний о мире, возможности формулирования в высказывании точности и правдивости позволяют включать понятие вымысла и в проблемную сферу логики и философии [Фреге, 1997; Рассел, 2001; Науаки, 2009], психология изучает вымысел с позиций выявления работы воображения, механизмов восприятия и отражения мира [Выготский, 2019; Рубинштейн, 2000].

Очевидно, что понятие вымысла оказывается востребованным в случае обращения к изучению символики, образной структуры и мифологизации в текстово-дискурсивном пространстве, что позволяет по-новому трактовать не только художественные тексты с явно выраженной тенденцией к условности, но и тексты, характеризующиеся реализацией жизнеподобия [Лотман, 1970; Лотман, 1998; Барт, 1994; Якобсон, 1996; Ковтун, 2008; Рябцева, 1997; Рягузова, 2008].

Художественный вымысел рассматривается гуманитарной научной парадигмой как такая творческая деятельность сознания, которая связана осознанным и неосознаваемым переосмыслением представлений о мире [Jucker, 2017]. Человек не только постигает собственную сущность, но и с помощью вымысла моделирует альтернативные миры при опоре на его эвристическую и эстетическую дискурсивные функции. Эвристическая функция художественного вымысла манифестирует способность человеческого сознания к творческому восприятию и переосмыслению знаний о мире с получением новых знаний и активизацией уже имеющихся [Kajtár, 2017]; эстетическая функция обуславливает возможность создания новых образов, понятий, концептов и других

когнитивных структур, в том числе, и таких, которые вызывают эмоциональный отклик у других членов лингво- и социокультурного коллектива [Ильинова, 2008, с. 7].

В художественном тексте вымысел предстает как лингвокреативная деятельность сознания, которая направлена на смысловые трансформации в координатах концептуальной картины мира и вербализована в языке и тексте [Kendall, 1983; Vernay, 2014]. Смысловые трансформации, свойственные художественному вымыслу, носят системный характер, обуславливая различные модели реализации вымысла в конкретных жанрах искусства и литературы. В этой связи особую значимость приобретает анализ различных уровней художественного мира, структурирование которого происходит на основании пространственных и временных координат.

Изучение пространственных и временных координат художественного мира с позиций когнитивной лингвистики позволило М. Фримен сформулировать принципы когнитивной поэтики. Эти принципы основаны на основных теоретических результатах и методиках анализа, применяемых в рамках лингвокогнитивного подхода:

- воплощенное понимание (the embodied mind) и метафоричность мышления составляют основу «аналогового картирования» мира, что позволяет концептуализировать абстрактные (эпистемические) понятия или сферы посредством использования в этом процессе эмпирического опыта, преломляемого через культурные коды;

- когнитивное бессознательное (the cognitive unconscious), представленное в художественной семантике формами концептуализации, которые могут быть воссозданы посредством реконструкции семантико-когнитивной структуры художественного текста;

- прототипичность концептуально-семантической организации текста [См. Freeman, 2000, с. 264].

К этим принципам важным дополнением является и понимание когнитивных процессов как

креативных, генерирующих новые смыслы в ходе концептуальной интеграции и способствующих продуцированию эстетических знаков как иконических по своей природе.

Изучение категории пространства современной наукой характеризуется междисциплинарностью, а для лингвистики оказывается концептуально важным то, что эта категория способна к взаимодействию с другими с помощью лингвокогнитивных моделей, которые, с одной стороны, закономерно обнаруживают корреляции с объективной действительностью, с другой, – функционируют на основании взаимосвязей элементов системы языка. Само пространство также может быть структурировано: так, В. Г. Гак выделяет типы пространства и организацию пространства, подразумевая под ней оппозиции, пространственную соотнесенность объектов, направления и ориентацию, меры измерения и восприятие пространства [Гак, 2000].

Методы исследования, применяемые к тексту романа В. Орлова «Альтист Данилов» [Орлов, 2000] (первая публикация – 1980), составляют единый комплекс, в который включены метод наблюдения, применяемый при выявлении языковых и текстовых маркеров художественного пространства, метод лингвистического моделирования, позволяющий выявить и описать трансформации модусов реального и ирреального в художественном тексте, когнитивно-семантический анализ и метод филологической интерпретации, необходимые при уточнении лингвокогнитивного статуса пространственных координат в создании художественного вымысла.

Результаты исследования

По мысли И. Р. Гальперина, пространство и время представляют собой непосредственные объекты изучения в системе текстообразующих категорий [Гальперин, 1981]. Изучение художественного пространства и времени позволяет «обнаружить особенности и меру соответствия мира реального и идеального, объективного и субъективного» [Селиванов, 1988, с. 46–47]. Художественное пространство описывается с позиций двух магистральных для филологии направлений – подхода, предложенного М. М. Бахтиным, в котором утверждается неделимость пространства и времени при главенстве временных координат [Бахтин, 1975], и подхода Ю. М. Лотмана и С. Ю. Неклюдова, для которого характерна трактовка категории пространства как «языка» моделирования, «с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют

характер структурных отношений. Поэтому пространственная организация есть одно из универсальных средств построения любых культурных моделей» [Лотман, 1998, с. 443], а пространству принадлежит главенствующая роль в текстообразовании. С. Ю. Неклюдов определяет два аспекта анализа пространства художественного текста, состоящие: а) в воссоздании структуры времени и «топографии» художественного текста, б) в установлении системных корреляций пространственно-временных характеристик художественного текста и его сюжетно значимых элементов [Неклюдов, 1972]. Предложенный Ю. М. Лотманом и С. Ю. Неклюдовым подход включает также тезис о метафоризации пространства в художественном тексте, при этом возникновение пространственной метафоры происходит на основании совмещения бытового понимания пространства и пространственных координат художественного мира, что для этих локусов «становится очевидным даже при сравнении воплощений одного и того же сюжета средствами разных искусств» [Горина, 2009, с. 61].

Современная лингвистика рассматривает пространственные координаты, репрезентированные в художественном тексте, как коррелирующие с пространством объективной действительности, как форму «художественной рецепции реального мира, отображаемого в литературе» [Шутая, 2005, с. 64]. Художественное пространство может быть непротиворечиво описано как в тесной связи с сюжетным действием и системой персонажей, так и с индивидуально-авторской картиной мира, фрагменты которой запечатлены в художественном тексте. Поэтому правомерна точка зрения на язык художественного пространства как неотъемлемый компонент «общего языка» художественного текста: «Художественное пространство моделирует не только <...> пространственные отношения как таковые, а передает, символизируя, этические, религиозные, психологические, культурно-исторические, космологические представления о ценностях» [Волкова, 2002, с. 151]. Очевидно, что художественное пространство выступает как «важнейшая характеристика образа художественного, обеспечивающая целостное восприятие художественной действительности и организующая композицию произведения» [Роднянская, 2007, с. 488].

Пространство художественного текста метафорически выражает модель мира автора на языке его пространственного восприятия. В лингвистике категория пространства изучается в рамках локативности – «...семантической категории в рамках

теории функциональной грамматики, представляющей собой языковую интерпретацию мыслительной категории пространства» [Теория..., 1996, с. 27]. Исследования, проводимые в русле когнитивной и антропологической лингвистики, открыли новые возможности для разработки материалов о семантической организации художественного текста. Предложения и сверхфразовые единства последовательно связываются между собой, объединяются в семантическое, а точнее – в семиотическое пространство, представляют собой особую материальную протяженность, и начинают анализироваться пространственными категориями, как «ментальное образование, ментальное пространство, имеющее определенную специфику» [Бабенко, 2004, с. 134]. Исследование текста в рамках теории локативности позволяет анализировать текст как единую систему, обнаруживать в нем структурные связи, которые, в свою очередь, участвуют в процессе понимания смыслов, заложенных в тексте.

Художественное пространство манифестирует особенности пространственных представлений самого автора и, шире, того лингвокультурного коллектива, к которому он принадлежит. Поэтому пространственные характеристики оказываются важными при проведении лингвистического анализа художественного текста. Например, выделяют психологическое пространство, «реальное» пространство, космическое пространство, мифологическое пространство, фантастическое пространство, виртуальное пространство, пространство реминисценций [см.: Прокофьева, Пыхтина, 2009], которые позволяют параметризовать пространственные отношения в сфере событийности и художественной образности.

Структура художественного текста принципиально изоморфна реальной действительности, что позволяет считать художественное пространство одной из определяющих доминант в осуществлении читательской рецептивно-интерпретативной деятельности. Описание художественного пространства строится на основании привлечения фоновых знаний читателя, его опыта – обыденного и духовного. Художественный вымысел в пространственных координатах возникает на основании применения лингвистических механизмов: именно язык позволяет конструировать ментальные пространства, возможные миры, определяя и параметры их корреляций друг с другом. Однако эстетическая коммуникация по поводу художественного текста, успешность диалога автора и читателя обусловлены не только теми дискурсивными элементами, которые находятся в распо-

ряжении собеседников, но и фоновыми знаниями коммуникантов, доступными им схемами и моделями и в целом прагматической информацией.

В тексте романа В. Орлова «Альтист Данилов» художественное пространство имеет сложную структуру, что в целом обуславливается авторским замыслом: это пространство художественной «реальности», напоминающее Москву 1970-х годов, фантастическое пространство высших сфер, непостижимых человеческим сознанием, и пространство творчества, вдохновения, служения искусству. Во всех трех пространствах только главный герой может действовать свободно, что, конечно обуславливается самой сложной натурой альтиста Данилова, его призванием быть не только талантливым исполнителем, но и, как оказывается в процессе развертывания романного сюжета, композитором, находящимся лишь в начале своего творческого пути. И художественная «реальность», и фантастическое пространство представляют собой возможные миры, в которых с определенной долей вероятности могут произойти самые разные события. По нашим наблюдениям, именно событийность романа, в рамки которого включены поступки главного героя и его взаимодействие с другими персонажа, позволяет автору различным образом сочетать фантастические и «реальные» аспекты художественного пространства, при этом очевидно, что и реальность художественного текста – это результат фантазии автора, репрезентация объективной действительности сквозь призму художественного вымысла.

Так, нами отмечены номинации реально существующих пространств, которые включены в единый контекст с предметными деталями, которые включены в ассоциативные связи с фоновыми знаниями читателя: «Вода шумела в ванной, а Данилов на кухне, разделавшись с цыпленком табака, покусился на седло барашка, вызванное его волей из Софии. Из самой Софии, а не с площади Маяковского, где даже и воля Данилова не могла бы помешать седлу барашка возникнуть из вареной говядины, а то и из пришкольного кролика» [Орлов, 2000, с. 127]. Маркерами художественного пространства выступают в данном контексте лексемы и лексические сочетания, представляющие собой топонимы, – *площади Маяковского, из Софии*. Предметные детали, представленные лексическими сочетаниями с *цыпленком табака, на седло барашка, из вареной говядины, из пришкольного кролика*, включены в приведенном текстовом фрагменте в контрарные отношения, поскольку обращение к знаниям читателя дает автору возможность сопоставлять несопоставимое и

на этой основе реализовывать иронию: очевидно, что седло барашка никак не может быть приготовлено из говядины или кролика. Художественное пространство в анализируемом фрагменте – это еще и квартира главного героя романа, альтиста Данилова, находящаяся в Останкино, ее подпространства – ванная и кухня. Художественный вымысел формирует восприятие читателем пространственных координат, однако целостность это восприятие обретает только при учете фантастической событийности, которая обуславливается демонической природой героя, лексическим маркером чего выступает следующий текстовый сегмент – седло барашка, *вызванное его* <Данилова> *волей из Софии*.

Событийность может иметь как фантастические, так и реальные свойства, а лексические маркеры также могут принадлежать обоим пространствам – реальному и фантастическому, создавая нерасторжимое единство, например: «И тут в собрании на Аргуновской появился новый домовый, присланный в двадцать первый дом на пустовавшее три месяца после улета Ивана Афанасьевича место» [Орлов, 2000, с. 16]. В приведенном контексте номинации художественной «реальности» – *на Аргуновской, двадцать первый дом*, тогда как лексические маркеры отражают и фантастическую событийность – *присланный на...место, после улета*, и позволяют автору репрезентировать фантастических героев (новый домовый). Событийность, маркированная в выделенных нами при анализе художественного текста романа «Альтист Данилов» контекстах глаголами и глагольными сочетаниями, манифестирует действия, которые вполне напоминают действия людей в объективной действительности (*обернулся, забились в углы, знать не знают*), при этом субъектами этих действий являются существа из фантастического мира – *домовые*: «Он <Валентин Сергеевич> тут же обернулся, но домовые давно уже забились в углы невеселой нынче залы, давая понять, что они и знать не знают о беседе Данилова и Валентина Сергеевича» [Орлов, 2000, с. 19].

С целью создания фантастического пространства автор прибегает к номинациям, не имеющим соответствия в объективной действительности, но нельзя было бы рассчитывать на прагматическое воздействие художественного текста, если бы такие номинации не были бы способны вызвать какие-либо читательские ассоциации с реально существующими пространствами: «Данилов окончил лицей, и на него пришла заявка из Канцелярии от Улавливания Душ, из Управления Женских Грез. Однако его забрали во внутреннюю

Канцелярию от Наслаждений и поручили устраивать фейерверки и аттракционы на ведомственных балах в Седьмом Слое Удовольствий» [Орлов, 2000, с. 39]. В приведенном контексте пространственными маркерами выступают лексические сочетания *лицей, из Канцелярии от Улавливания Душ, из Управления Женских Грез, во внутреннюю Канцелярию от Наслаждений, в Седьмом Слое Удовольствий*. Формированию пространственных координат в данном контексте служат и предметные детали, обнаруживающие коррелятивные связи с читательским опытом – *заявка, фейерверки и аттракционы, на балах*. Предметные детали, органично включенные в художественное пространство и участвующие в реализации событийности, могут быть абсолютно фантастическими, однако и такая детализация должна опираться на обыденный опыт читателя, в противном случае художественный вымысел не произведет соответствующий авторскому замыслу коммуникативно-прагматический эффект, например: «На одной из пластинок браслета была художественно выгравирована буква Н, на соседней – буква З. Стоило Данилову рукой или волевым усилием сдвинуть пластинку с буквой Н чуть вперед, как он сейчас же переходил в демоническое состояние. Движение пластинки с буквой З возвращало Данилова в состояние человеческое» [Орлов, 2000, с. 43]. В приведенном контексте описание браслета, позволявшего Данилову переходить в демоническое состояние и возвращаться в человеческое, неслучайно включено в единое смысловое пространство с указанием на его возможности человека (*рукой... сдвинуть*) и демона (*волевым усилием сдвинуть*). Показательно для восприятия авторской иронии лексическое сочетание *художественно выгравирована*, которое позволяет читателю представить этот предмет неземного происхождения, вспомнив художественную гравировку, которую делает мастер-гравер.

Наибольшее количество контекстов, выявленное нами с целью анализа художественного пространства в лингвокогнитивном аспекте, составляют такие, в которых фантастическая событийность в своей реализации опирается на номинации реальных пространств – прежде всего, топонимы, например: «Под ним, подчиняясь вращению Земли, плыло Останкино, и серая башня, похожая на шампур с тремя ломтиками шашлыка, утончаясь от напряжения, тянулась к Данилову» [Орлов, 2000, с. 23]. Безусловно, действия героя, являющегося наполовину демоном, не имеют соответствия в

реальности, однако читатель вполне может представить Останкинскую телевышку, к тому же ее описание представляет контаминацию сравнения и метафоры (*похожая на шампур..., уточняясь от напряжения*) и реализовано при опоре на обыденный опыт читателя.

К контекстам с фантастической событийностью и реализацией пространственных маркеров, включая топонимы, принадлежит и следующий: «Данилов лежал в воздушных струях, как в гамаке, положив ногу на ногу и закинув за голову руки. Ни о чем не хотел он теперь думать, просто курил, закрыв глаза, и ждал, когда с северо-запада, со свинцовых небес Лапландии, подойдет к нему тяжелая снежная туча» [Орлов, 2000, с. 23]. В приведенном фрагменте также стоит отметить сравнение и метафору (*как в гамаке, подойдет ... туча*). Топоним *Лапландия*, помимо вполне реальных географических координат, является прецедентным именем для читателя и должен вызвать ассоциативные связи со сказкой Г.-Х. Андерсена «Снежная королева», в которой для Герды лапландка в Лапландии и финка в Финмарке являются последними людьми в суровом мире Севера, которые помогают героине на ее пути в фантастическое пространство вовсе без человека, где обитает Снежная Королева и ее свита. Также ассоциативные связи подкрепляются фоновыми знаниями читателя, который без труда узнает в лексическом сочетании в воздушных струях» аллюзию к строкам из поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» (1829–1839): «На воздушном океане, / Без руля и без ветрил, / Тихо плавают в тумане / Хоры стройные светил». Добавим, что это не единственная отсылка к лермонтовской поэме: в тексте романа есть довольно протяженный фрагмент, посвященный описанию того, почему Данилов, имеющий возможность летать «без руля и без ветрил», долго подчинялся определенной моде и летал на крыльях.

Сходными лингвокогнитивными характеристиками обладает и следующий фрагмент: «Вот отправится, бывало, в Японию к своей знакомой Химеко на остров Хонсю, а сам вдруг услышит звон каких-то особенных колокольцев, обернется поневоле на звон и сейчас же пронесется в Тирольских горах над овечьим стадом, дотрагиваясь на лету пальцами до колокольцев. И тут же вспомнит, что хотел узнать, бросил ли писать Сименон, как о том сообщили по радио, или не бросил, и вот, не упуская из виду желанную Химеко, он заглянет в

лозаннский дом Сименона, благо тот рядом» [Орлов, 2000, с. 50]. Представляется, что автор обращается здесь и к прецедентным феноменам (прежде всего, к прецедентным именам и прецедентным ситуациям), что позволяет ему создать синтез фантастической событийности (такова способность героя летать, в одну секунду очутиться в другом месте, просто обернувшись, но не упускать из виду конечную цель перемещения в пространстве) и номинации реальных пространств.

Заключение

Художественный вымысел характеризуется различными семантическими трансформациями, системно обуславливающими модели реализации фантастического и «реального» пространства в художественном тексте. Современная лингвистика изучает художественное пространство с позиций выявления его взаимообусловленности с событийностью и системой персонажей, а также в плане установления фрагментов индивидуально-авторской картины мира, фиксируемых в пространственных координатах. Пространственные представления автора обнаруживаются в том, на основании каких лингвокогнитивных механизмов структурируется художественное пространство. Определяющим для художественного пространства является также обращение автора к обыденному и духовному опыту читателя.

Возможные миры художественного текста конструируются с помощью разноуровневых языковых средств, но успешность эстетической коммуникации автора и читателя обуславливается не только дискурсивными моделями, которые используют коммуниканты, но и их фоновыми знаниями, которые находят применение в функционировании прецедентности. Анализ текста романа В. В. Орлова «Альтист Данилов» позволил установить, что фантастическая событийность в художественном тексте составляет нерасторжимый синтез с номинациями реальных пространств – топонимами, имеющими тенденцию к тому, чтобы стать прецедентными именами в восприятии читателя. Такие прецедентные имена в единстве с прецедентными ситуациями образуют фундамент для реализации в контекстах аллюзий и реминисценций, а также сравнений и метафор, специфичных в лингвокогнитивной и лингвокреативной деятельности автора по созданию художественного вымысла.

Библиографический список

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. 2-е изд. Москва : Флинта; Наука, 2004. 496 с.
2. Барт Р. Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва : «Прогресс», «Универс», 1994. С. 72–130.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
4. Волкова Е. В. Пространство символа и символ пространства в работах Ю. М. Лотмана // Вопросы философии. 2002. №11. С. 149–164.
5. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва : АСТ, 2019. 480 с.
6. Гак В. Г. Пространство вне пространства. Логический анализ языка. Языки пространств / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 127–135.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : 1981. 461 с.
8. Горина А. В. Пространство и время как базовые категории художественного текста: на материале романа У. Голдинга «Свободное падение». Краснодар, 2009. 206 с.
9. Ильинова Е. Ю. Вымысел в языковом сознании и тексте. Волгоград : Волгогр. науч. изд-во, 2008. 513 с.
10. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. Москва : Высшая школа, 2008. 408 с.
11. Лотман Ю. М. Об искусстве. Санкт-Петербург : «Искусство-СПб», 1998. 433 с.
12. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
13. Неклюдов С. Ю. Время и пространство в бытине // Славянский фольклор / отв. ред.: Б. Н. Путилов, В. К. Соколова Москва : «Наука», 1972. 501 с.
14. Орлов В. В. Альтист Данилов: роман. Москва : ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. 608 с. (Серия «Русская классика XX века»).
15. Прокофьева В. Ю., Пыхтина Ю. Г. Анализ художественного текста в аспекте его пространственных характеристик. Оренбург : ИПК ГОУ ОГУ, 2009. 99 с.
16. Рассел Б. Человеческое познание: его сфера и границы / пер. с англ. Н. В. Воробьева. Москва : Ин-т общегуманит. исслед.; Киев : Ника-Центр, 2001. 555 с.
17. Роднянская И. В. Художественное время и художественное пространство // Лит. энцикл. Словарь. Москва : Сов. энцикл., 1987. С. 487–489.
18. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург : «Питер», 2000. 712 с.
19. Рябцева Н. К. Аксиологические модели времени // Логический анализ языка. Язык и время / РАН, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. Москва : Индрик, 1997. С. 81–97.
20. Рягузова Л. Н. Художественная правда и искусство «индивидуальной магии» в эстетике В. Набокова // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. Москва : Индрик, 2008. С. 481–493.
21. Селиванов В. В. Пространство и время как средства выражения и формы мышления в искусстве // Пространство и время в искусстве. Межвузовский сборник научных трудов / ред. Е. Хваленская. Ленинград : Ленуприздат, 1988. 381 с.
22. Теория функциональной грамматики. Москва : Наука, 1996. 236 с.
23. Фреге Г. Логические исследования / сост., общ. ред., вступ. ст. и коммент. В. А. Суровцева. Томск : Водолей, 1997. 127 с.
24. Шутая Н. К. Сюжетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А. С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Л. Н. Толстого) // Вестник Московского Университета. Сер. 9. Филология. 2005. № 5. С. 64–75.
25. Якобсон Р. О. Работы по поэтике / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова; вступ. ст. В.В. Иванова. Москва : Прогресс, 1987. 460 с.
26. Якобсон Р. О. Язык и бессознательное / пер. с англ., фр. К. Голубович и др.; сост., вступ. слово К. Голубович, К. Чухрукидзе; ред. пер. Ф. Успенский. Москва : Гнозис, 1996. 245 с.
27. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective / Ed. by Antonio Barcelona. Berlin; N.Y. : Mouton de Gruyter, 2002. P. 253–281.
28. Hayaki R. Fictions within fictions // Philosophical Studies. 2009. Vol. 146 (3). P. 379–398.
29. Jucker A. H., Locher M. A. Introducing Pragmatics of Fiction: Approaches, trends and developments. In: Locher, Miriam A; Jucker, Andreas H. Pragmatics of Fiction. Berlin: De Gruyter, 2017. P. 1–22.
30. Kajtár L. Fiction cannot be true // Philosophical Studies. 2017. Vol. 174. P. 2167–2186.
31. Kendall L. W. Fiction, Fiction-Making, and Styles of Fictionality // Philosophy and Literature. Johns Hopkins University Press, 1983. Vol.7 (1). P. 78–88.
32. Vernay J.-F. The Truth about Fiction as Possible Worlds // Journal of Language, Literature and Culture. 2014. Issue 2. Vol. 61. P. 133–141.

Reference list

1. Babenko L. G. Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta. Teorija i praktika = Linguistic analysis of literary text. Theory and practice. 2-e izd. Moskva : Flinta; Nauka, 2004. 496 s.
2. Bart R. Mif segodnja = Myth today // Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika. Moskva : «Progress», «Univers», 1994. S. 72–130.
3. Bahtin M. M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Oчерki po istoricheskoj pojetike = The forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics // Bahtin M. M. Voprosy literatury i jestetiki. Moskva : Hudozh. lit., 1975. S. 234–407.
4. Volkova E. V. Prostranstvo simvola i simvol prostranstva v rabotah Ju. M. Lotmana = The space of symbol and the symbol of space in Yu. Lotman's works // Voprosy filosofii. 2002. №11. S. 149–164.

5. Vygotskij L. S. Psihologija iskusstva = Psychology of the arts. Moskva : AST, 2019. 480 s.
6. Gak V. G. Prostranstvo vne prostranstva. Logicheskij analiz jazyka. Jazyki prostranstv = Space outside space. Language logical analysis. Languages of spaces / otv. red. N. D. Arutjunova, I. B. Levontina. Moskva : Jazyki russkoj kul'tury, 2000. S. 127–135.
7. Gal'perin I. R. Tekst kak ob#ekt lingvisticheskogo isledovanija = Text as a linguistic research object. Moskva : 1981. 461 s.
8. Gorina A. V. Prostranstvo i vremja kak bazovye kategorii hudozhestvennogo teksta: na materiale romana U. Goldinga «Svobodnoe padenie» = Space and time as basic categories of the literary text: based on W. Golding's novel «Free Fall». Krasnodar, 2009. 206 s.
9. Il'inova E. Ju. Vymysel v jazykovom soznanii i tekste = Fiction in linguistic mind and text. Volgograd : Volgogr. nauch. izd-vo, 2008. 513 s.
10. Kovtun E. N. Hudozhestvennyj vymysel v literature XX veka = Artistic fiction in the XX century literature. Moskva : Vysshaja shkola, 2008. 408 s.
11. Lotman Ju. M. Ob iskusstve = On the arts. Sankt-Peterburg : «Iskusstvo-SPB», 1998. 433 s.
12. Lotman Ju. M. Struktura hudozhestvennogo teksta. Analiz pojeticheskogo teksta = Literary text structure. Poetic text analysis. Sankt-Peterburg : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. 704 s.
13. Nekljudov S. Ju. Vremja i prostranstvo v byline = Time and space in Russian epic // Slavjanskij fol'klor / otv. red.: B. N. Putilov, V. K. Sokolova Moskva : «Nauka», 1972. 501 s.
14. Orlov V. V. Al'tist Danilov = The Violist Danilov : roman. Moskva : ZAO Izd-vo JeKSMO-Press, 2000. 608 s. (Serija «Russkaja klassika HH veka»).
15. Prokofeva V. Ju., Pyhtina Ju. G. Analiz hudozhestvennogo teksta v aspekte ego prostranstvennyh harakteristik = Analyzing literary text in the aspect of its spatial characteristics. Orenburg : IPK GOU OGU, 2009. 99 s.
16. Rassel B. Chelovecheskoe poznanie: ego sfera i granicy = Human cognition: its sphere and boundaries / per. s angl. N. V. Vorob'eva. Moskva : In-t obshhegumanit. isled.; Kiev : Nika-Centr, 2001. 555 s.
17. Rodnjanskaja I. V. Hudozhestvennoe vremja i hudozhestvennoe prostranstvo = Artistic time and artistic space // Lit. jencikl. Slovar'. Moskva : Sov. jencikl., 1987. S. 487–489.
18. Rubinshtejn S. L. Osnovy obshhej psihologii = Basics of general psychology. Sankt-Peterburg : «Piter», 2000. 712 s.
19. Rjabceva N. K. Aksiologicheskie modeli vremeni = Axiological time models // Logicheskij analiz jazyka. Jazyk i vremja / RAN, In-t jazykoznanija; otv. red. N. D. Arutjunova, T. E. Janko. Moskva : Indrik, 1997. S. 81–97.
20. Rjaguzova L. N. Hudozhestvennaja pravda i iskusstvo «individual'noj magii» v jestetike V. Nabokova = Artistic truth and the art of «individual magic» in V. Nabokov's aesthetics // Logicheskij analiz jazyka. Mezhdulozh'ju i fantaziej / otv. red. N. D. Arutjunova. Moskva : Indrik, 2008. S. 481–493.
21. Selivanov V. V. Prostranstvo i vremja kak sredstva vyrazhenija i formy myshlenija v iskusstve = Space and time as means of expression and forms of thinking in the arts // Prostranstvo i vremja v iskusstve. Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov / red. E. Hvalenskaja. Leningrad : Lenuprizdat, 1988. 381 s.
22. Teorija funkcional'noj grammatiki = The theory of functional grammar. Moskva : Nauka, 1996. 236 s.
23. Frege G. Logicheskie issledovanija = Logical investigations / sost., obshh. red., vstup. st. i komment. V. A. Surovceva. Tomsk : Vodolej, 1997. 127 s.
24. Shutaja N. K. Sjuzhetnye vozmozhnosti hronotopa «prisutstvennoe mesto» i ih ispol'zovanie v proizvedenijah russkikh klassikov XIX v. (na primere prozaicheskikh proizvedenij A. C. Pushkina, N.V. Gogolja i JI. H. Tolstogo) = Plot possibilities of the chronotope «government office» and their use in the XIX century Russian classics (based on the prose by A. S. Pushkin, N. V. Gogol and L. N. Tolstoy) // Vestnik Moskovskogo Universiteta. Ser. 9. Filologija. 2005. № 5. S. 64–75.
25. Jakobson R. O. Raboty po pojetike = Works on poetics / sost. i obshh. red. M. L. Gasparova; vstup. st. V.V. Ivanova. Moskva : Progress, 1987. 460 s.
26. Jakobson R. O. Jazyk i bessoznatel'noe = Language and the unconscious / per. s angl., fr. K. Golubovich i dr.; sost., vstup. slovo K. Golubovich, K. Chuhrukidze; red. per. F. Uspenskij. Moskva : Gnozis, 1996. 245 s.
27. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective / Ed. by Antonio Barcelona. Berlin; N.Y. : Mouton de Gruyter, 2002. P. 253–281.
28. Hayaki R. Fictions within fictions // Philosophical Studies. 2009. Vol. 146 (3). P. 379–398.
29. Jucker A. H., Locher M. A. Introducing Pragmatics of Fiction: Approaches, trends and developments. In: Locher, Miriam A; Jucker, Andreas H. Pragmatics of Fiction. Berlin: De Gruyter, 2017. P. 1–22.
30. Kajtar L. Fiction cannot be true // Philosophical Studies. 2017. Vol. 174. P. 2167–2186.
31. Kendall L. W. Fiction, Fiction-Making, and Styles of Fictionality // Philosophy and Literature. Johns Hopkins University Press, 1983. Vol.7 (1). P. 78–88.
32. Vernay J.-F. The Truth about Fiction as Possible Worlds // Journal of Language, Literature and Culture. 2014. Issue 2. Vol. 61. P. 133–141.

Статья поступила в редакцию 24.12.2023; одобрена после рецензирования 21.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 24.12.2023; approved after reviewing 21.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 81'25
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_149
EDN: ASOBVY

Определение критериев оценки качества письменного перевода

Анастасия Михайловна Шейко

Кандидат филологических наук, доцент кафедры межкультурной коммуникации и перевода, Волгоградский государственный социально-педагогический университет. 400005, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, д. 27.
sheiko.am@vspu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8669-2292>

Аннотация. В статье рассматривается проблема оценки качества перевода и определяются ее основные критерии. Проведенный анализ теоретических источников показал, что если раньше оценка качества перевода была неразрывно связана с эквивалентностью и адекватностью, то с ростом числа исследований критерии качественного перевода стали включать большее количество параметров: естественность, читабельность, точность, ясность, плавность, гладкость, идиоматичность, надежность, понятность, легкость восприятия, пригодность к использованию и воспроизводимость. Важной характеристикой качественного перевода является гармония, которая служит его «аксиологической доминантой». Несмотря на широкий набор инструментов оценки качественного перевода, общепринятого понятия некачественного перевода в теоретической литературе не представлено, что свидетельствует о перспективности исследований в этой области. Анализ научных статей в англоязычной научной литературе показал, что к критериям оценки качества перевода относят такие свойства текста перевода, как readability, fluency, smoothness, idiomaticity, usability, naturalness, transparency, accuracy, acceptability, intelligibility, fidelity, fluency, adequacy, comprehension, clarity, truth, trust and understanding. При анализе качества переводов авторы указывают количественные критерии оценки – допустимую плотность ошибок, равную 0,07 на предложение. Для описания некачественного перевода в англоязычной научной литературе применяется термин «translationese» (в русскоязычной литературе наиболее близким является термин «переводизм»), используемый для определения буквального перевода. Следует отметить, что в последнее время качество переводов стало неуклонно снижаться, что, с одной стороны, свидетельствует об изменении отношения к качеству исполнения как к главному показателю профессионализма, а с другой стороны, отвечает требованиям отрасли, предпочитающей получать больший объем выполненной работы при минимальных вложениях.

Ключевые слова: письменный перевод; переводческие ошибки; переводческие навыки; качество перевода; критерии оценки перевода; аксиологическая доминанта перевода; естественность перевода; переводизм

Для цитирования: Шейко А. М. Определение критериев оценки качества письменного перевода // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 149–155.
http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_149. <https://elibrary.ru/ASOBVY>

Original article

Determination of criteria for assessing the quality of written translation

Anastasia M. Sheiko

Candidate of philological sciences, associate professor at the department of intercultural communication and translation, Volgograd state pedagogical university. 400005, Volgograd, V.I. Lenin pr., 27
sheiko.am@vspu.ru; <https://orcid.org/0000-0002-8669-2292>

Abstract. The article discusses the problem of translation quality assessment and defines its main criteria. The study shows that translation quality assessment focuses not only on equivalence and adequacy, but also takes into account naturalness, readability, accuracy, clarity, fluency, smoothness, idiomaticity, reliability, clarity, ease of perception, suitability for use and reproducibility of the translation text. An important parameter in quality assessment is harmony, which serves as the «axiological dominant» of the translated text. The linguists elaborated a wide range of tools for translation quality assessment, but there is still no generally accepted concept of poor quality translation. The article addresses some issues of «untranslatable» and lays the foundation for future development of the area. Describing the quality of translations, some authors indicate quantitative evaluation criteria of average error density as low as 0.07

errors per sentence. The studies show that there are some linguistic patterns and typical deviations present in translations that prevent achieving the best translation quality. These patterns are called “translationese” and refer to literal translations. Particular attention should be paid to the current trend towards lower translation quality. On the one hand, it is a result of a changing attitude to the quality of translation as the main feature of a professional service activity, and on the other hand, it meets the requirements of modern translation industry, which prefers to receive a larger volume of work done for less money.

Key words: translation; translation errors; translation proficiency; translation quality; quality assessment; naturalness of translation; translationese; translation assessment parameters

For citation: Sheiko A. M. Determination of criteria for assessing the quality of written translation. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):149–155. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_149. <https://elibrary.ru/ASOBVY>

*Каждая эпоха создает свое представление
о том, что такое точный перевод*

К. И. Чуковский

Введение

«Что такое хорошо и что такое плохо?» В оценке качества письменного перевода ответ на этот риторический вопрос, казалось бы, лежит на поверхности: отсутствие смысловых и языковых неточностей, соблюдение критериев эквивалентности и адекватности, выполнение задачи, поставленной заказчиком, – все это свидетельствует о хорошем качестве перевода. Но как быть с плохим переводом? Где та грань, которая отделяет некачественный перевод от откровенной халтуры, можно ли ее измерить в количественном отношении или выразить в числовом эквиваленте ошибок? Можно ли объективно оценивать качество перевода, воздерживаясь от «вкусовых правок» и полагаясь только на выявление очевидных недостатков? Обсуждению этих вопросов посвящено большое количество научных трудов, разработаны детальные классификации переводческих ошибок, на основании которых кажется вполне возможным четко сформулировать требования к выполнению качественного перевода, но тем не менее дискуссии на эту тему не утихают, давая почву для разработки новых подходов и критериев.

Материал исследования

Теоретическая база исследования включает работы по методологии и критериям оценки качества перевода [Княжева, 2023; Петрова, 2009; Полякова, 2022; Романова, 2022; Чистова, Убоженко, 2022; Gladkoff, Sorokina, 2021; Nan, 2021; House, 2023; Koby, Fields, 2014; Polezzi, 2022, Quinci, 2023], аксиологии и гармонии перевода [Кушнина, 2020, Кушнина, 2021], классификации переводческих ошибок [Акулина,

Тихонова, 2021; Bittner, 2020; Lefer, Granger, 2022; Rothwell, Moorkens, 2023; Scarpa, 2020].

С наступлением эпохи искусственного интеллекта и всплеска его применения в том числе в лингвистических отраслях, значительно повысилось качество машинного перевода (МП), и все чаще в публикациях акцент смещается на категоризацию ошибок МП (*machine translation quality estimation*) [Барина, Овчинникова, 2021, с. 19; Rivera-Trigueros, 2022, p. 596–598; Specia, Scarton, 2022, p. 2–3; Vieira, 2022, p. 298–299; The Routledge Handbook of Translation and Methodology, p. 437–442], проведение сравнительного анализа машинного и ручного перевода, а также постредактирование МП (*postediting machine translation, PEMT*).

Результаты исследования

Еще в 1941 г. К. И. Чуковский в книге «Высокое искусство», выступая с критикой некоторых переводов, называл неудачно использованные фразы «обрубками» и «кульянками» [Чуковский, 2012, с. 167], отмечая, что «перевод – это автопортрет переводчика» [Чуковский, 2012, с. 19]. Безусловно, многие рекомендации писателя имели отношение к художественному переводу, которому и была посвящена книга, все же некоторые замечания не теряют актуальности и по сей день, обращая внимание начинающих специалистов на необходимость соблюдения качества выполняемого перевода: отсутствие калек и следование нормам русского языка. «Хороший переводчик, хотя и смотрит в иностранный текст, думает все время по-русски и только по-русски, ни на миг не поддаваясь влиянию иностранных оборотов речи, чуждых синтаксическим законам родного языка. Переводчик должен стремиться к тому, чтобы каждая фраза, переведенная им, звучала по-русски, подчиняясь логике и эстетике русского языка» (курсив наш). Многие начинающие переводчики относятся к этому

правилу пренебрежительно, считая, что никогда не допустят такие пустяковые ошибки, но практика показывает обратное: *Встреча министров финансов на следующей неделе может провалиться из-за ожидаемого сокращения количества тех, кто попал в проблемы и форму поддержки, которую им окажут* (пример перевода, подготовленного студентом выпускного курса переводческого отделения). При выполнении работы «ответственность» исполнителя подвела: вычитка не производилась, редаKTура отсутствует, но сдаче перевода на проверку это никак не помешало. И такая ситуация – не единичный случай. По мнению Б. Н. Климзо, в последнее время отношение к качеству перевода как к главному показателю профессионализма исполнителя меняется, уровень требований снижается, а фраза «качество перевода всегда было визитной карточкой переводчика» для некоторых исполнителей утрачивает смысл, превращая их в «многочисленную армию слабых переводчиков» [Климзо, 2017, с. 361–362]. К сожалению, навыки самоанализа и самоконтроля, способствующие критическому отношению к собственным переводам, у начинающих специалистов развиты в недостаточной степени, а потому объективный контроль качества недостижим.

В числе базовых методов оценивания выполненного перевода можно назвать «тест на читабельность» и «проверку на согласованность» [Романова, 2022, с. 112]. Читабельность, или «*readability*», подразумевает «плавность, гладкость, идиоматичность, понятность и естественность текста перевода, его пригодность к использованию» (*fluency, smoothness, idiomaticity, usability, naturalness, transparency*), при переводе важно обеспечить легкость восприятия текста, а не сохранить связь с оригиналом (здесь и далее перевод наш) [Scarpa, 2020, pp. 303–304; Quinci, 2023, p. 118]. Схожие критерии находим в работе С. В. МакДональда (S. V. McDonald): «*A quality translation is a translation that has three characteristics, namely accuracy, readability, and acceptability*» [McDonald, 2020, p. 21] («Качество перевода оценивается по трем характеристикам: точность, читабельность и приемлемость»). Под «читабельностью» автор понимает «легкость, с которой текст можно прочесть и понять» («*Readability is the degree of ease in which a piece of writing can be read and understood its meaning*»), а под приемлемостью – «естественность

переведенного текста, его соответствие нормам переводящего языка» («*The term acceptability is used to express the adherence of the translation to the linguistic rules and textual norms of the target language*») [McDonald, 2020, p. 25].

Проверить «естественность» текста и мгновенно выявить слабые места можно, зачитывая перевод вслух: «если текст хорошо написан, имеет приятный стиль и хороший ритм, то проблем с читабельностью не возникает» [Романова, 2022, с. 112], напротив, паузы, колебания, желание вернуться к началу фразы сигнализируют о недочетах в выполнении работы.

В отношении естественности перевода считаем важным учитывать такое явление, как «переводизм», это «[п]ассивное воспроизведение языковых и стилистических характеристик в переводе, результатом которого является механическая зависимость языка и стиля перевода от оригинала» [цит. по: Купкова, 2019, с. 172], то есть переводческое решение, нарушающее нормы переводящего языка. В английском языке термину «переводизм» соответствует «*translationese*», понимаемый как «влияние норм исходного языка на текст, созданный на переводящем языке» («*the influence of properties of the source language in a translated text in a target language*») [цит. по: Kunilovskaya, Corpas, 2021, p. 135]. К переводизмам относятся: чрезмерное использование местоимений, придаточных предложений, глаголов-связок и пассивных конструкций. С точки зрения грамматики переводящего языка (например, русского), текст не нарушает правил и норм, но звучит «чужеродно», «в стиле мастера Йоды» («*there is a Master Yoda-style foreign sound to them*»), при этом обратный перенос на исходный язык будет верным, так как перевод представляет собой буквализм [Kunilovskaya, Corpas, 2021, p. 134; Bizzoni, 2020, p. 280].

В оценке естественности перевода интересным представляется определение Л. В. Кушниной, согласно которому под качественным переводом следует понимать «гармоничный перевод» [Кушникова, 2020, с. 40; Кушникова, 2021, с. 276], а «аксиологической доминантой перевода» следует считать «гармонию как соразмерность смыслов текстов оригинала и перевода, где преимущество отдается культуросообразности (что соответствует культурно-ориентированным переводческим концепциям)» [Кушникова, 2021, с. 276]. Некачественный перевод обозначается

термином «дисгармония» и включает четыре типа препятствий на уровне понимания и на уровне выражения смысла переводчиком: переводческая ошибка, переводческое несоответствие, переводческая погрешность и переводческая неточность [Кушникова, 2020, с. 40–41]. Е. А. Княжева в качестве основного параметра качества перевода также называет переводческие ошибки, так как, по ее мнению, именно на этом уровне оценки наблюдается наиболее полное совпадение учебной и производственной сфер [Княжева, 2023, с. 345]. Противоположной точки зрения придерживается К. Куинси (С. Quinci), говоря о том, что «несмотря на очевидную взаимосвязь между ошибками и качеством перевода, последнее нельзя ограничивать только выявлением и классификацией ошибок, взаимосвязь между количеством ошибок и качеством перевода является распространенным заблуждением, так как анализ ошибок нацелен только на выявление недостатков перевода, при этом оценка качества перевода ставит своей целью выявление положительных качеств перевода, а не отсутствие в нем недочетов» [Quinci, 2023, pp. 114–115, p. 118].

Качество является основополагающим критерием оценки перевода, но «определить его главные критерии так же сложно, как увидеть Лох-несское чудовище: запечатлеть его сложно, но если выпадет возможность, вы мгновенно понимаете, что перед вами» («*a good interpretation [...] has often been referred to as the Loch Ness monster: it is very difficult to spot, but once seen, it is immediately recognisable*») [цит. по: Scarpa, 2020, pp. 291–292].

Долгое время в числе основополагающих критериев качества перевода выступали эквивалентность и адекватность, но меняющийся рынок и условия переводческой деятельности привели к переосмыслению этих категорий. Так, О. В. Петрова отмечает, что вопрос о качестве перевода выходит за рамки теории перевода, так как в настоящее время «говорить о каких-либо объективных критериях оценки качества перевода нельзя – по крайней мере, на данном этапе. Поскольку оценка должна учитывать и ситуацию перевода, и конкретную задачу, поставленную перед переводчиком, и соответствие этой задаче выбранной переводчиком стратегии» [Петрова, 2009, с. 122]. Похожую точку зрения высказывает Н. В. Полякова, характеризуя устоявшиеся в отечественном переводе термины эквивалентность, адекватность и переводческую

норму, как элементы неколичественной модели оценки перевода, трудноприменимые на практике в связи с тем, что они не имеют четких оценочных шкал [Полякова, 2022, с. 61].

С точки зрения практикоориентированности, наиболее полным и исчерпывающим можно считать определение качественного перевода, данное в монографии Е. В. Чистовой и И. В. Убоженко: «Под качественным переводом понимается профессиональный перевод, соответствующий не только нормам языка перевода, но и требованиям заказчика, его внутренним задачам, в той форме и в том виде, которые позволят заказчику (получателю) перевода использовать его по назначению» [Чистова, Убоженко, 2022, с. 47]. При оценке качества с точки зрения профессиональной деятельности перевод служит своеобразным «ситом» для отбора кадров, переводческого продукта, а также гарантом качества перед заказчиками [Акулина, Тихонова, 2021, с. 129].

Критериями оценки качественного перевода также выступают «ясность, точность, плавность, адекватность и понятность» («*intelligibility, fidelity, fluency, adequacy, and comprehension*»), при этом *количественным* критерием качества перевода является плотность ошибок 0,07 на предложение [Gladkoff, Sorokina, 2022, p. 1455]. Следует отметить, что из всех проанализированных работ числовую оценку верности перевода предлагают очень немногие исследователи. Ф. Скарпа (F. Scarpa) также отмечает, что перевод должен воплощать четыре главные этические ценности: ясность, правдивость, достоверность и понятность («*clarity, truth, trust and understanding*»), но нельзя забывать об относительном характере этих категорий: их реализация зависит от контекста и ситуации, в которой происходит оценка перевода [Scarpa, 2020, pp. 291–292].

Л. Н. Виейра определяет качество перевода как нечто выходящее за рамки точности и правильности, «качество перевода – это многогранное явление, оно определяется целью и типом текста, потребностями и ожиданиями потребителя и контекстом, в котором он будет использован» [Vieira, 2022, p. 301].

Л. Хан (L. Han), отмечает, что достижение высокого качества перевода представляет собой сложную и интересную задачу, при этом наряду с *традиционными* методами оценки качества перевода (адекватность, точность, надежность и воспроизводимость), он выделяет и *продвинутые*

навыки редактирования текста, включающие постредактирование, разбику текста на сегменты, ориентацию на требования заказчика [Han, 2021, p. 15–16].

Х. Биттнер (H. Bittner) определяет качество перевода с точки зрения «содержания и средств передачи этого содержания средствами переводящего языка» (*«what counts with regard to translation quality are both content and the way in which content is conveyed»*). По мнению исследователя, именно качество позволяет оценить «востребованность на рынке одного перевода и невостребованность другого» (*«[translation quality] is relevant in the market of translation since it is one of the features that defines the acceptability of certain translation products and the rejection of others»*) [Bittner, 2020, p. 3, p. 17].

Заключение

Точность перевода – понятие многогранное и неоднозначное, и чем больше появляется работ на эту тему, тем разнообразнее количество параметров, применяемых для оценки качества переведенного текста. Проведенный анализ показал, что качественный перевод представляет собой гармоничное произведение, лишённое ошибок и недочетов, соответствующее замыслу автора и требованиям заказчика. Особое внимание в анализе контроля качества перевода следует уделять повышению профессионализма и ответственности переводчика, развитию навыков самоанализа и саморедактирования, которые позволят исполнителю отвлечься от влияния исходного текста и критически взглянуть на плоды своего труда.

Библиографический список

1. Акулина К. В., Тихонова Е. В. Применение системы оценки качества перевода в обучении студентов-лингвистов // Язык и культура: сборник статей XXXI Международной научной конференции (11–14 октября 2021 г.) / отв. ред. С. К. Гураль. Томск : Издательство Томского государственного университета, 2021. С. 129–145.
2. Барина И. А., Овчинникова И. Г. Влияние новых переводческих технологий на распознавание и классификацию ошибок перевода // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2021. №1. С. 8–25.
3. Климзо Б. Н. Ремесло технического переводчика: об английском языке, переводе и переводчиках научно-технической литературы. Москва : Р. Валент, 2017. 487 с.
4. Княжева Е. А. Оценка качества перевода в учебной и производственной сферах: взаимное дополнение или конфликт интересов? // Перевод как профессия, наука, творчество: Сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. В 2-х томах, Москва, 07–09 декабря 2022 года / отв. редакторы Е. А. Похолокова, М. В. Полубоярова, К. И. Таунсенд. Том 1. Москва : Московский государственный лингвистический университет, 2023. С. 341–348.
5. Купкова И. Принципы художественного перевода К. Чуковского и Н. Гумилёва в словацкой и чешской теории и практике перевода // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2019. № 1. С. 165–174.
6. Кушникова Л. В. Дискурс и перевод в культурном измерении: дискурсивные черты переводческой дисгармонии // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Том 6. № 2 (22). С. 37–47.
7. Кушникова Л. В., Аликина Е. В. Объективные и субъективные факторы в семиотическом пространстве перевода // Балтийский гуманитарный журнал. 2021. Т. 10. № 4(37). С. 275–279.
8. Петрова О. В. Существуют ли универсальные критерии оценки качества перевода? // Вестник ВГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. №2. С. 119–123.
9. Полякова Н. В. Оценка качества письменного перевода: проблема поиска эффективных стандартов, критериев и параметров // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 1(219). С. 54–64.
10. Романова Е. Н. Методы оценки качества перевода в процессе подготовки будущих переводчиков // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 4-3(118). С. 111–113.
11. Чистова Е. В., Убоженко И. В. Перевод: актуальные научные и профессиональные траектории: монография. Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2022. 184 с.
12. Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. Москва : Агентство ФТМ, Лтд, 2012. 640 с.
13. Bittner H. Evaluating the Evaluator: A Novel Perspective on Translation Quality Assessment. Taylor & Francis Group, 2020. 281 p.
14. Bizzoni Y., Juzek T. S., España-Bonet C., Dutta Chowdhury K., van Genabith J., Teich E. How Human is Machine Translation? Comparing Human and Machine Translations of Text and Speech // Proceedings of the 17th International Conference on Spoken Language Translation. 2020. P. 280–290.
15. Gladkoff S., Sorokina I., Han L., Alekseeva A. Measuring Uncertainty in Translation Quality Evaluation (TQE) // Proceedings of the 13th Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2022). 2022. P. 1454–1461.
16. Han L. Translation Quality Assessment: A Brief Survey on Manual and Automatic Methods // Proceedings for the First Workshop on Modelling Translation: Translation in the Digital Age. 2021. P. 15–33.

17. Kunilovskaya M., Corpas Pastor G. Translationese and register variation in English-to-Russian professional translation / Wang V.X., Lim L., Li D. (eds) / *New Perspectives on Corpus Translation Studies*. New Frontiers in Translation Studies. Springer, Singapore. 2021. P. 133–180.

18. McDonald, S. V. Accuracy, readability, and acceptability in translation // *Applied Translation*, 2020. 14(2). P. 21–29.

19. Polezzi L. Translation // *Transnational Modern Languages: A Handbook*, ed. by J. Burns, D. Duncan. Liverpool University Press, 2022, P. 305–312.

20. Quinci C. Translation Competence: Theory, Research and Practice. Taylor & Francis Group, 2023. 280 pp.

21. Rivera-Trigueros I. Machine translation systems and quality assessment: a systematic review // *Language Resources and Evaluation*. 56. 2022. P. 593–619.

22. Scarpa F. Research and Professional Practice in Specialised Translation. Palgrave Macmillan UK, 2020. 419 p.

23. Specia L., Scarton C., Paetzold G. H. Quality Estimation for Machine Translation. Springer International Publishing AG, 2022. 148 p.

24. The Routledge Handbook of Translation and Methodology. Taylor & Francis Group, 2020. 557 p.

25. Vieira L. N. Translation // *Transnational Modern Languages: A Handbook*, ed. by J. Burns, D. Duncan. Liverpool University Press, 2022. P. 297–304.

Reference list

1. Akulina K. V., Tihonova E. V. Primenenie sistemy ocenki kachestva perevoda v obuchenii studentov-lingvistov = Applying translation quality assessment system in teaching linguistics students // *Jazyk i kul'tura: sbornik statej XXXI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencija (11–14 oktjabrja 2021 g.) / otv. red. S. K. Gural'*. Tomsk : Izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2021. S. 129–145.

2. Barinova I. A., Ovchinnikova I. G. Vlijanie novyh perevodcheskih tehnologij na raspoznavanie i klassifikaciju oshibok perevoda = The impact of new translation technologies on the recognition and classification of translation errors // *Vestnik PNIPU. Problemy jazykoznanija i pedagogiki*. 2021. №1. S. 8–25.

3. Klimzo B. N. Remeslo tehničeskogo perevodchika: ob anglijskom jazyke, perevode i perevodchikah nauchno-tehničeskoy literatury = The technical translator's skill: on the English language, translation and translators of scientific technical literature. Moskva : R. Valent, 2017. 487 s.

4. Knjazheva E. A. Ocenka kachestva perevoda v uchebnoj i proizvodstvennoj sferah: vzaimnoe dopolnenie ili konflikt interesov? = Evaluating the quality of translation in academic and production spheres: mutual complementarity or conflict of interest? // *Perevod kak professija, nauka, tvorčestvo: Sbornik trudov Vserossijskoj nauchno-praktičeskoy konferencii s mezhdunarodnym uchastiem. V 2-h tomah, Moskva, 07–09 dekabrja 2022 goda / otv. redaktory E. A. Poholkova, M. V. Poluboj-*

rova, K. I. Taunzend. Tom 1. Moskva : Moskovskij gosudarstvennyj lingvističeskij universitet, 2023. S. 341–348.

5. Kupkova I. Principy hudožestvennogo perevoda K. Chukovskogo i N. Gumiljova v slovackoj i cheshskoj teorii i praktike perevoda = Principles of literary translation of K. Chukovsky and N. Gumilev's works in Slovak and Czech translation theory and practice // *Russkij jazyk i kul'tura v zerkale perevoda*. 2019. № 1. S. 165–174.

6. Kushnina L. V. Diskurs i perevod v kul'turnom izmerenii: diskursivnye cherty perevodcheskoj disgarmonii = Discourse and translation in the cultural dimension: discursive features of translation disharmony // *Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovanija. Humanitates*. 2020. Tom 6. № 2 (22). S. 37–47.

7. Kushnina L. V., Alikina E. V. Obektivnye i subektivnye faktory v semiotičeskom prostranstve perevoda = Objective and subjective factors in semiotic translation space // *Baltijskij humanitarnyj zhurnal*. 2021. T. 10. № 4(37). S. 275–279.

8. Petrova O. V. Sushhestvujut li universal'nye kriterii ocenki kachestva perevoda? = Are there any universal criteria for translation quality assessment? // *Vestnik VGU. Serija: lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikacija*. 2009. №2. S. 119–123.

9. Poljakova N. V. Ocenka kachestva pis'mennogo perevoda: problema poiska jeffektivnyh standartov, kriteriev i parametrov = Translation quality assessment: in search of effective standards, criteria and parameters // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*. 2022. Vyp. 1(219). S. 54–64.

10. Romanova E. N. Metody ocenki kachestva perevoda v processe podgotovki budushih perevodchikov = Methods for assessing translation quality in training future translators // *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal*. 2022. № 4-3(118). S. 111–113.

11. Chistova E. V., Ubozhenko I. V. Perevod: aktual'nye nauchnye i professional'nye traektorii = Translation: current academic and professional trends : monografija. Krasnojarsk : Sib. feder. un-t, 2022. 184 s

12. Chukovskij K. I. Sobranie sochinenij: v 15 t. T. 3: Vysokoe iskusstvo; Iz anglo-amerikanskih tetradej = Collected Works: in 15 vols. V. 3: High Arts; From English and American notebooks / sost. E. Chukovskoj i P. Krjuchkova. Moskva : Agentstvo FTM, Ltd, 2012. 640 s.

13. Bittner H. Evaluating the Evaluator: A Novel Perspective on Translation Quality Assessment. Taylor & Francis Group, 2020. 281 p.

14. Bizzoni Y., Juzek T. S., España-Bonet C., Dutta Chowdhury K., van Genabith J., Teich E. How Human is Machine Translation? Comparing Human and Machine Translations of Text and Speech // *Proceedings of the 17th International Conference on Spoken Language Translation*. 2020. P. 280–290.

15. Gladkoff S., Sorokina I., Han L., Alekseeva A. Measuring Uncertainty in Translation Quality Evaluation (TQE) // *Proceedings of the 13th Conference on Lan-*

guage Resources and Evaluation (LREC 2022). 2022. P. 1454–1461.

16. Han L. Translation Quality Assessment: A Brief Survey on Manual and Automatic Methods // Proceedings for the First Workshop on Modelling Translation: Translology in the Digital Age. 2021. P. 15–33.

17. Kunilovskaya M., Corpas Pastor G. Translationese and register variation in English-to-Russian professional translation / Wang V.X., Lim L., Li D. (eds) / *New Perspectives on Corpus Translation Studies*. New Frontiers in Translation Studies. Springer, Singapore. 2021. P. 133–180.

18. McDonald, S. V. Accuracy, readability, and acceptability in translation // *Applied Translation*, 2020. 14(2). P. 21–29.

19. Polezzi L. Translation // *Transnational Modern Languages: A Handbook*, ed. by J. Burns, D. Duncan. Liverpool University Press, 2022, P. 305–312.

20. Quinci C. *Translation Competence: Theory, Research and Practice*. Taylor & Francis Group, 2023. 280 p.

21. Rivera-Trigueros I. Machine translation systems and quality assessment: a systematic review // *Language Resources and Evaluation*. 56. 2022. P. 593–619.

22. Scarpa F. *Research and Professional Practice in Specialised Translation*. Palgrave Macmillan UK, 2020. 419 p.

23. Specia L., Scarton C., Paetzold G. H. *Quality Estimation for Machine Translation*. Springer International Publishing AG, 2022. 148 p.

24. *The Routledge Handbook of Translation and Methodology*. Taylor & Francis Group, 2020. 557 p.

25. Vieira L. N. Translation // *Transnational Modern Languages: A Handbook*, ed. by J. Burns, D. Duncan. Liverpool University Press, 2022. P. 297–304.

Статья поступила в редакцию 18.12.2023; одобрена после рецензирования 15.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 18.12.2023; approved after reviewing 15.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 81'1
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_156
EDN: ATNECW

Языковая репрезентация положительной нарративной демонстративной тональности в современном персональном дискурсе

Ирина Александровна Тисленкова

Кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Волгоградский государственный технический университет. 400005, г. Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, д. 28
tislenkova@bk.ru, <http://orcid.org/0000-0002-7202-2773>

Аннотация. В современном информационном обществе акцентированное продвижение себя средствами коммуникативной демонстративности в повествовании о себе признается повсеместной нормой. Акцентированная положительная демонстративная тональность в речи играет важную роль в ежедневной коммуникации, влияя на впечатление, которое создает говорящий о себе через свои высказывания. Эта форма тональности может быть направлена как на самого говорящего, так и на адресата, в зависимости от мотивов говорящего, принимая нарративную или манипулятивную форму.

Цель исследования состоит в раскрытии понятия положительной нарративной коммуникативной демонстративности и выявления языковых средств её выражения в персональном дискурсе. Методы исследования включают междисциплинарный подход и метод психолингвистического анализа речи коммуникантов. Материалом для выявления языковых средств актуализации положительной нарративной коммуникативной демонстративности послужили высказывания участников современных телевизионных интервью и авторского шоу на YouTube.

В результате проведенного исследования устанавливается, что положительная нарративная коммуникативная демонстративность является тональностью взаимодействия, которая образуется ярким представлением говорящим своего образа, преувеличением масштаба достоинств, акцентированностью позитивной эмоции и реализуется в речи с помощью таких вербальных средств, как гиперболическая метафора и гиперболические эпитеты, лексический повтор, клишированные конструкции, обозначающие наименование титулов и наград, абстрактные существительные с положительной коннотацией, речевые клише, содержащие гиперболу, частое употребление местоимения «я», усилительное наречие «всегда» и определительное местоимение «весь». Подчеркивается, что положительная нарративная демонстративная тональность является механизмом констатации я-концепции личности, выполняет функцию формирования отрефлексированного позитивного личного опыта коммуниканта.

Ключевые слова: нарративная коммуникативная демонстративность; персональный дискурс; положительная демонстративная тональность; гиперболическая метафора; гиперболический эпитет; вербальные средства; коммуникативная личность

Для цитирования: Тисленкова И. А. Языковая репрезентация положительной нарративной демонстративной тональности в современном персональном дискурсе // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 156–162. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_156. <https://elibrary.ru/ATNECW>

Original article

Linguistic representation of positive narrative demonstrative tone in modern personal discourse

Irina A. Tislenkova

Candidate of philological sciences, associate professor at the department of foreign languages, Volgograd state technical university. 400005, Volgograd, V.I. Lenin pr., 28
tislenkova@bk.ru, <http://orcid.org/0000-0002-7202-2773>

Abstract. In today's information society, accentuated self-promotion by means of communicative demonstrativeness in personal narratives is recognized as a universal norm. Accentuated positive demonstrative tone in speech plays an important role in everyday communication by affecting the impression that speakers create about themselves through

their remarks. This form of tonality can be directed both at the speaker and at the addressee, depending on the speaker's motives, taking a narrative or manipulative form. The aim of the study is to clarify the concept of positive narrative communicative demonstrativeness and to identify the linguistic means of its expression in personal discourse. The research methods include an interdisciplinary approach and the method of psycholinguistic analysis of the communicants' speech. The materials for studying the linguistic means of actualizing positive narrative communicative demonstrativeness are the statements made by participants of current TV interviews and YouTube authorial shows. As a result of the research it has been established that positive narrative communicative demonstrativeness is a tone of interaction, which is formed by the speaker's bright self-presentation, exaggeration of the merits, accentuation of positive emotion and is realized in speech through such verbal means as hyperbolic metaphor and hyperbolic epithets, lexical repetition, clichéd constructions denoting titles and awards, abstract nouns with positive connotations, speech clichés containing hyperbole, frequent use of the pronoun «I», the intensifying adverbs «always» and the determinative pronoun «all». The author emphasizes that positive narrative demonstrative tonality is a mechanism for stating the I-concept of a person and performs the function of forming a reflexed positive personal experience of the speaker.

Key words: narrative communicative demonstrativeness; personal discourse; positive demonstrative tone; hyperbolic metaphor; hyperbolic epithet; verbal means; communicative personality

For citation: Tislenkova I. A. Linguistic representation of positive narrative demonstrative tone in modern personal discourse. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):156–162. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_156. <https://elibrary.ru/ATNECW>

Введение. Стремительные изменения в развитии общества в эпоху постмодернизма, становление новых социокультурных парадигм пошатнули незыблемость системы гуманного человеческого общества. В наступившую цифровую эпоху личность воспринимается как совокупность идентичностей, набор симулякров, которые коммуникант выбирает или конструирует согласно своему желанию [Осин, 2023, с. 252].

В создаваемой реальности человек испытывает чувство неуверенности в своем подлинном «я», то есть неуверенность в том, какие ценности, действия, желания, эмоции, особенности внешности в наибольшей степени отражают то, кем он является [McConnell, Golova, 2023]. Коммуниканты подсознательно обращаются к единственному, что не вызывает у них сомнений, – к событиям своего жизненного пути [Bauer, 2021].

Социальные сети и СМИ предоставляют возможности трансляции нарративов, способствующих персонализации, когнитивной реструктуризации, самоутверждению и самоактуализации [Shen, 2023]. Многократное воспроизведение положительного эпизода прошлого в рассказе о себе дает психологическое благополучие, осмысление себя в ситуации неопределенности.

Для построения целостной и согласованной личной истории говорящие повсеместно используют нарративную коммуникативную демонстративность [Hart, 2023; Карасик, Слышкин, 2021].

В информационном обществе, в котором ощущается эксклюзивность, самобытность и чудачество как противопоставление гиперличностной коммуникации, демонстративная тональность, публичная акцентированная подача своей лично-

сти, призвана внести стабильность в понимание собственной идентичности [Перке, Салахова, Бубнова, 2023].

Явление повсеместного распространения коммуникативной демонстративности в настоящее время находится в центре внимания лингвистической науки [Dunlop, 2021]. Отмечается, что коммуникативная демонстративность может быть направлена на себя и на адресата в зависимости от мотивов говорящего [Tullis, 2021]. То есть она облекается в нарративную или манипулятивную форму.

Современные коммуниканты прибегают к разным видам коммуникативной демонстративности для поддержания необходимой им идентичности [Reed-Danahay, 2021; Тисленкова, 2021; Тисленкова, 2022]. Вместе с тем положительная нарративная демонстративная тональность персонального дискурса остается неизученной.

Цель исследования – раскрыть понятие положительной нарративной коммуникативной демонстративности и выявить языковые средства её выражения в персональном дискурсе.

Методы исследования. В процессе работы использовались междисциплинарный подход и метод психолингвистического анализа высказываний коммуникантов.

Материалом для выявления языковых средств актуализации положительной нарративной коммуникативной демонстративности стали высказывания участников телевизионных интервью, авторского шоу на YouTube 2016, 2019–2022 годов длительностью 290 минут, общим объёмом 38 000 слов.

Результаты исследования и их анализ

Демонстративная тональность играет важную роль в повседневной коммуникации, формируя впечатление, которое оставляет говорящий о себе своими высказываниями.

Коммуникативная демонстративность представляет собой способ выражения себя и воздействия на эмоции слушателя. Демонстративная тональность характеризуется преувеличением сильных сторон говорящего и подчеркиванием преобладающей эмоции посредством разнообразных коммуникативных систем.

Построение взаимодействия с помощью демонстративной тональности связано с личностным и статусно-ориентированным общением [Лисенкова, 2020].

Разные научные парадигмы толкуют «демонстративность», связывая её с понятиями, составляющими ядро рассматриваемой коммуникативной категории, организованной по принципу бинарной оппозиции: самопрезентация (явная или скрытая), акцентированность (положительная или отрицательная) и преувеличение (произвольное или непроизвольное) [ИРС, 2018; СИС, 1999].

Данная коммуникативная тональность имеет такие конститутивные признаки, как интенциональность, детерминированная социальными потребностями и интересами говорящего; интерпретативность, подразумевающая множество возможных вариантов толкования; эмоциональность и оценочность [БПС, 2009].

Маркерами демонстративности являются прощодические средства, которые позволяют коммуниканту правильно понимать, в какой тональности проходит разговор, включая его в реальный контекст социальной коммуникации: тон, мелодика, интонация. По 1) способу представления реципиенту и 2) адресатной реакции могут быть выделены явный и скрытый виды демонстративности.

Рассмотрим положительную разновидность демонстративной тональности с целью выявления её основных признаков и способов выражения в речи.

Я-нарратив как способ раскрытия личности

Коммуникативная демонстративность образует и отражает действительность с помощью нарративов, носящих индивидуальный, ценностный и эмоциональный характер.

Я-нарратив стал объектом изучения в середине XX века в рамках нарративной психологии и психиатрии, которые основывались на том, что вся информация, которую человек проговаривает о себе другим людям, оформляется в виде цепочки нарративов, объединенных общим смыслом и сюжетом. По мнению нарративных психологов, в рассказе о себе, всегда присутствует логичное повествование, связывающее разрозненные биографические факты и факты самооценки в единый большой нарратив-самопрезентацию [Dings, Newen, 2023].

Автобиографическое повествование является наиболее распространенным элементом коммуникации. Вербализуются ценностные суждения о себе, фрагменты воспоминаний в форме детального описания наиболее важного, судьбоносного или типичного эпизода прошлого, которое представляет всю значимость личности. С учетом этих положений можно утверждать, что история жизни – это внутренний рассказ, который селективно реконструирует ведущие характеристики говорящего, его прошлое таким образом, что наделяет их смыслом, направленностью и слаженностью.

Повествовательная сущность природы человека состоит в том, что коммуникант является рассказчиком, что помогает ему проявлять свою принадлежность к социальным общностям [Georgieva, Georgiev, 2022]. Идентичность личности, имеющая нарративное устройство, заключается в переживании психологической целостности в постоянно воспроизводимой биографии. Иными словами, человек – это история, которую он рассказывает о себе. Текст нарратива образует личность своего носителя, в связи с чем нарратив является организующим фактором субъективного мира человека. Мнемический нарратив важного, переломного или характерного воспоминания реализуется семиотически [Тивьяева, 2020].

Говорящий достигает понимания себя через самонарратив, непрерывную самоинтерпретацию, которая вычленяет в описании жизни знаковые ситуации, имеющие важные последствия. В процессе организации нарратива реконструируется персональный опыт с целью создания более связной истории и презентации более престижного содержания личности.

Структура нарратива основана на трех элементах: наличии нарратора, озвучивании самооценки, направленности в прошлое и описании событий или достижений. Нарратив обладает следующими лингвистическими признаками:

характеристика обстоятельств, происшествие, авторская рефлексия и разрешение.

Положительная нарративная коммуникативная демонстративность

Положительная нарративная коммуникативная демонстративность – это эмоционально-стилевая форма взаимодействия, характеризующаяся преувеличенной эмоциональной подачей своих достоинств в я-нарративе. Демонстративная тональность позитивной самоактуализации в монологическом высказывании направлена на поддержание идеального образа говорящего. Она используется для подтверждения своего соответствия критериям социальной успешности, что позволяет гармонизировать отношения с окружающим миром и ощущать собственную уникальность [Vijayaraghavan, Roy, 2021].

Положительная биологическая память является основой психологической стабильности индивида, необходимым условием его конструктивного взаимодействия с другими людьми в социуме. Вступая в контакт, коммуникант средствами положительной коммуникативной демонстративности передаёт позитивную информацию о своем внутреннем мире с целью поддержания осознания неповторимости своего бытия и чувства тождественности своей личности. Например,

(1) Я – явление, которое называется Хакамада. И больше такого нет (0.40-0.44 мин.) [Я – явление, 2019].

В примере (1) российский политик и общественный деятель прибегает к положительной нарративной демонстративности, выраженной преувеличением, чтобы подчеркнуть свою доминирующую позицию по отношению к окружающим. Тональные средства, которыми она себя характеризует: абстрактное существительное с положительной коннотацией «явление» и клишированная фраза «больше такого нет» помогают говорящей обозначить масштаб ее личности, значительное влияние на мир, высокий уровень её духовного и материального вклада в жизнь общества.

(2) Я такой человек: я всегда всего добиваюсь (47.38-47.41 мин.) [Документальный фильм, 2020].

В примере (2) позитивная нарративная тональность актуализируется частым употреблением местоимения «я», усилительными наречием «всегда» и определительным местоимением «весь», акцентирующими лучшие качества лич-

ности коммуниканта: целеустремленность, верность профессии.

Демонстративное повествование о себе как средство самораскрытия является значимым социально-психологическим умением коммуниканта, формирующим его неповторимость и уникальность в межличностных отношениях, обеспечивающим его успешную самореализацию в обществе. Например,

(3) Сам факт, что тебя позвали на НТВ – это было некое мерило: у тебя есть шанс присоединиться к сонму бессмертных. Тогда, вспомните, ТЭФИ получали только корреспонденты НТВ. Это был такой закрытый мужской клуб великих корреспондентов. И когда я получила ТЭФИ как лучший репортер, меня вот эти невероятные, саркастичные, ироничные, успешные, прекрасные ребята приняли в свой клуб. Для меня это было важно (2.12-2.40 мин) [Говорит и показывает, 2016].

В отрывке интервью (3) тональными единицами, создающими портрет высокоуспешного профессионала, являются гиперболическая метафора (сонм бессмертных) и гиперболические эпитеты (великие корреспонденты, невероятные, саркастичные, ироничные, успешные, прекрасные ребята). Известная журналистка посредством положительной нарративной демонстративности уверенно выражает высокую оценку себя и своих достижений.

Демонстративная тональность Я-нарратива позволяет реализовывать личностный потенциал во всех сферах межличностных отношений.

В процессе вербализации благоприятных, соответствующих своим идеалам аспектов идентичности говорящий осознает себя как целое, во всей совокупности своих постоянных влечений, мотиваций и устоявшихся ценностей. Составляющие демонстративной тональности нарратива коррелируют с Я-концепцией личности. Например,

(4) Вы – единственная в этой стране, которую я услышал, умеет петь песни chansons. Вы умеете interpréter, то есть трактовать песни <...>. Вы можете представлять эту страну своими песнями в Парижской Олимпиаде. Это имело огромный успех (28.45-29.05 мин) [Эдита Пьеха, 2021].

В данном фрагменте автобиографии (4) положительная нарративная демонстративность реализуется речевой стратегией преувеличения (единственная в этой стране ... умеет петь, Вы можете представлять эту страну своими песнями в Парижской Олимпиаде) и гиперболическим эпи-

тетом (огромный успех), которые передают зафиксированную в словесной форме гордость за свои достоинства и полное самоприятие.

Коммуникативная демонстративность выступает механизмом семиотизации переживания самооценности продуцента речи [Едамова, 2023]. Например,

(5) А у меня – выступление в Кремле. Я уже чемпион во многих странах. Я уже обладатель кубков, премий во всех европейских странах номер один (55.42-55.53 мин) [Сергей Зверев, 2022].

В монологе (5) позитивная нарративная демонстративность, выраженная лексическим повтором (я уже), преувеличением (в Кремле, во многих странах, во всех европейских странах, номер один), интенсифицирующим наречием «уже», клишированными конструкциями, обозначающими наименование титулов и наград (чемпион, обладатель кубков), транслирует максимально положительные черты говорящего, реализует мотивацию самоутверждения, способствует личностной самоидентификации.

Посредством положительной нарративной демонстративной тональности коммуникативная личность наглядно показывает свой социальный статус, имеющиеся достижения, сильные качества характера, образованность с целью поддержания высокой самооценки и удовлетворения своего тщеславия [Абдуллаева, Пойда, 2022].

Заключение

Таким образом, положительная нарративная коммуникативная демонстративность является тональностью взаимодействия, которая образуется ярким представлением говорящим своего образа, преувеличением масштаба достоинств, акцентированностью позитивной эмоции и реализуется в речи с помощью таких вербальных средств, как гиперболическая метафора и гиперболические эпитеты, лексический повтор, клишированные конструкции, обозначающие наименование титулов и наград, абстрактные существительные с положительной коннотацией, речевые клише, содержащие гиперболу, частое употребление местоимения «я», усилительные наречия «всегда» и определительное местоимение «весь».

Положительная нарративная демонстративная тональность является механизмом констатации я-концепции личности, выполняет функцию формирования отрефлектированного позитивного личного опыта коммуниканта.

Библиографический список

1. Абдуллаева Н. Э. К., Пойда Е. Е. Самораскрытие и психическое здоровье личности // Современные проблемы цивилизации и устойчивого развития в информационном обществе: сб. материалов VII междунауч.-практ. конф., 15 февраля 2022 г. / Издательство: Институт развития образования и консалтинга, Москва, 2022. С. 53–56.
2. Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. 4-е изд., расш. Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак, 2009. 811 с.
3. Говорит и показывает Ирада Зейналова 2.12.2016 г. 41.33 мин. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=N9Jbgystmgc> (дата обращения: 31.07.2023).
4. Документальный фильм про Филиппа Киркорова. 25.05.2020 г. 51.12 мин. URL: https://www.youtube.com/watch?v=NOh_UbyZY74 (дата обращения: 31.07.2023).
5. Едамова А. Ю. Аутентичные отношения: обзор зарубежных исследований // Современная зарубежная психология. 2023. Том 12. № 1. С. 109–118.
6. Идеографический словарь русской социальной лексики: общество и человек / под ред. Т. В. Леонтьевой. Екатеринбург: Ажур, 2018. 554 с.
7. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Тенденции развития современного дискурса // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2021. № 1. С. 14–31.
8. Лисенкова А. А. Трансформация идентичности в цифровую эпоху // Вопросы философии. 2020. № 3. С. 65–74.
9. Осин Р. В. Психология в эпоху постмодерна // Актуальные проблемы исследования массового сознания: Материалы 7-й Международной научно-практической конференции, 24-25 марта 2023 г. Москва: Перо, 2023. С. 252–258.
10. Рерке В. И., Салахова В. Б., Бубнова И. С. Теоретико-методологическая модель понятия «психологическая зрелость» личности // Научно-педагогическое обозрение. Pedagogical Review. 2023. № 2 (48). С. 138–146.
11. Сергей Зверев – корона, интим за деньги, запой с Пугачевой, скандал с Лисовцом. 29.12.2022 г. 1.31.09 мин. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nJvrE2VnW34> (дата обращения: 31.07.2023).
12. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений / под ред. Н. М. Абрамова. Москва: Русские словари, 1999. 575 с.
13. Тивьяева И. В. Мнемический нарратив в когнитивно-коммуникативной перспективе // Русистика и компаративистика. 2020. Т. 14. С. 145–163.
14. Тисленкова И. А. Теоретические основы идентификации уровня профессионализма говорящего по речевым характеристикам в кадровом интервью //

Теоретическая и прикладная лингвистика. 2022. № 8 (3). С. 148–159.

15. Тисленкова И. А. Языковые средства актуализации высокого уровня профессионализма говорящего в нарративном интервью (на материале английского языка) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 8 (161). С. 146–152.

16. Эдита Пьеха. Её невезучее счастье 1.12.2021 г. 39.02 мин. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zcLeUJqfM8o> (дата обращения: 31.07.2023).

17. «Я – явление, которое называется Хакамада» 8.11.2019 г. 1.07.41 мин. URL: https://www.youtube.com/watch?v=UZzZ_DRb3DQ (дата обращения: 31.07.2023).

18. Bauer J. J. The transformative self: Personal growth, narrative identity, and the good life. Oxford: Oxford University Press, 2021. 720 p.

19. Dings R., Newen A. Constructing the past: The relevance of the narrative self in modulating episodic memory // Review of Philosophy and Psychology. 2023. Vol. 14. № 1. P. 87–112.

20. Dunlop W. Narrative identity's nomological network: Expanding and organizing assessment of the storied self // Personality Science. 2021. Vol. 2. P. 1–31.

21. Georgieva I., Georgiev G. V. Narrative self-recreation in virtual reality // Frontiers in Virtual Reality. 2022. Vol. 3. P. 854333.

22. Hart W., Cease Ch. K., Lambert J. T., Garrison K. Designing one's authentic identity: Self-proclaimed authentic people report self-presentation agendas to seem authentic to audiences // Personality and Individual Differences. 2023. Vol. 201. P. 111941.

23. McConnell D., Golova A. Narrative, addiction, and three aspects of self-ambiguity // Philosophical Explorations. 2023. Vol. 26. № 1. P. 66–85.

24. Reed-Danahay D. (ed.). Auto/ethnography: Rewriting the self and the social. NY: Routledge, 2021. 292 p.

25. Shen J., Sap M., Colon-Hernandez P., Park H.W., Breazeal C. Modeling Empathic Similarity in Personal Narratives // arXiv preprint arXiv: 2305.14246. [cs.CL]. 2023. URL: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2305.14246>

26. Tullis J. A. Self and others: Ethics in autoethnographic research // Handbook of autoethnography. NY: Routledge, 2021. P. 101–113. 564 p.

27. Vijayaraghavan P., Roy D. Modeling human motives and emotions from personal narratives using external knowledge and entity tracking // Proceedings of the Web Conference 2021. 2021. P. 529–540. URL: <https://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/146598/3442381.3449997.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Reference list

1. Abdullaeva N. Je. K., Pojda E. E. Samoraskrytie i psihicheskoe zdorov'e lichnosti = Self-disclosure and personal mental health // Sovremennye problemy civilizacii i ustojchivogo razvitija v informacionnom obshhestve: sb. materialov VII mezhd. nauch.-prakt. konf., 15 fervalja

2022 g. / Izdatel'stvo: Institut razvitija obrazovanija i konsaltinga, Moskva, 2022. S. 53–56.

2. Bol'shoj psihologicheskij slovar' = Big Psychology Dictionary / pod red. B. G. Meshherjakova, V. P. Zinchenko. 4-e izd., rassh. Moskva: AST; Sankt-Peterburg: Prajm-Evroznak, 2009. 811 s.

3. Govorit i pokazyvaet Irada Zejnalova = Irada Zejnalova speaks and shows 2.12.2016 g. 41.33 min. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=N9Jbgystmnc> (дата обращения: 31.07.2023).

4. Dokumental'nyj fil'm pro Filippa Kirkorova = A documentary about Philip Kirkorov. 25.05.2020 g. 51.12 min. URL: https://www.youtube.com/watch?v=NOh_UbyZY74 (дата обращения: 31.07.2023).

5. Edamova A. Ju. Autentichnye otnoshenija: obzor zarubezhnyh issledovanij = Authentic relationships: a review of foreign studies // Sovremennaja zarubezhnaja psihologija. 2023. Tom 12. № 1. S. 109–118.

6. Ideograficheskij slovar' russkoj social'noj leksiki: obshhestvo i chelovek = Ideographic dictionary of Russian social vocabulary: society and man / pod red. T. V. Leont'evoj. Ekaterinburg: Azhur, 2018. 554 s.

7. Karasik V. I., Slyshkin G. G. Tendencii razvitija sovremenno go diskursa Trends in modern discourse development // Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoi lingvistiki. 2021. № 1. S. 14–31.

8. Lisenkova A. A. Transformacija identichnosti v cifrovuju jepohu = Identity transformation in digital time // Voprosy filosofii. 2020. № 3. S. 65–74.

9. Osin R. V. Psihologija v jepohu postmoderna = Psychology in the postmodern era // Aktual'nye problemy issledovanija massovogo soznanija: Materialy 7-j Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoi konferencii, 24-25 marta 2023 g. Moskva: Pero, 2023. S. 252–258.

10. Rerke V. I., Salahova V. B., Bubnova I. S. Teoretiko-metodologicheskaja model' ponjatija «psihologicheskaja zrelost'» lichnosti = Theoretical-methodological model of the personal psychological maturity concept // Nauchno-pedagogicheskoe obozrenie. Pedagogical Review. 2023. № 2 (48). S. 138–146.

11. Sergej Zverev – korona, intim za den'gi, zapoj s Pugachevoj, skandal s Lisovcom = Sergei Zverev – crown, sex for money, drinking with Pugacheva, scandal with Lisovets. 29.12.2022 g. 1.31.09 min. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nJvrE2VnW34> (дата обращения: 31.07.2023).

12. Slovar' russkih sinonimov i shodnyh po smyslu vyrazhenij = Dictionary of Russian synonyms and expressions similar in meaning / pod red. N. M. Abramova. Moskva: Russkie slovari, 1999. 575 s.

13. Tiv'jaeva I. V. Mnemicheskij narrativ v kognitivno-kommunikativnoj perspektive = Mnemic narrative in a cognitive-communicative perspective // Rusistika i komparativistika. 2020. T. 14. S. 145–163.

14. Tislenkova I. A. Teoreticheskie osnovy identifikacii urovnja professionalizma govorjashhego po rechevym harakteristikam v kadrovom interv'ju = Theoretic-

cal bases for identifying the speaker's proficiency level by speech characteristics in a job interview // *Teoreticheskaja i prikladnaja lingvistika*. 2022. № 8 (3). S. 148–159.

15. Tislenkova I. A. Jazykovye sredstva aktualizacii vysokogo urovnja profesionalizma govornjashhego v narativnom interv'ju (na materiale anglijskogo jazyka) = Linguistic means of actualizing the speaker's high proficiency level in a narrative interview (on the material of the English language) // *Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*. 2021. № 8 (161). S. 146–152.

16. Jedita P'eha. Ejo nevezuchee schast'e = Edita Piekha. Her unfortunate happiness 1.12.2021 g. 39.02 min. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zcLeUJqfM8o> (data obrashhenija: 31.07.2023).

17. «Ja – javlenie, kotoroe nazyvaetsja Hakamada» = «I am a phenomenon which is called Khakamada». 8.11.2019 g. 1.07.41 min. URL: https://www.youtube.com/watch?v=UZzZ_DRb3DQ (data obrashhenija: 31.07.2023).

18. Bauer J. J. *The transformative self: Personal growth, narrative identity, and the good life*. Oxford : Oxford University Press, 2021. 720 p.

19. Dings R., Newen A. Constructing the past: The relevance of the narrative self in modulating episodic memory // *Review of Philosophy and Psychology*. 2023. Vol.14. №. 1. P. 87–112.

20. Dunlop W. Narrative identity's nomological network: Expanding and organizing assessment of the storied self // *Personality Science*. 2021. Vol. 2. P. 1–31.

21. Georgieva I., Georgiev G. V. Narrative self-recreation in virtual reality // *Frontiers in Virtual Reality*. 2022. Vol. 3. P. 854333.

22. Hart W., Cease Ch. K., Lambert J. T., Garrison K. Designing one's authentic identity: Self-proclaimed authentic people report self-presentation agendas to seem authentic to audiences // *Personality and Individual Differences*. 2023. Vol. 201. P. 111941.

23. McConnell D., Golova A. Narrative, addiction, and three aspects of self-ambiguity // *Philosophical Explorations*. 2023. Vol. 26. № 1. P. 66–85.

24. Reed-Danahay D. (ed.). *Auto/ethnography: Rewriting the self and the social*. NY : Routledge, 2021. 292 p.

25. Shen J., Sap M., Colon-Hernandez P., Park H.W., Breazeal C. Modeling Empathic Similarity in Personal Narratives // arXiv preprint arXiv: 2305.14246. [cs.CL]. 2023. URL: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2305.14246>

26. Tullis J. A. Self and others: Ethics in autoethnographic research // *Handbook of autoethnography*. NY : Routledge, 2021. P. 101–113. 564 p.

27. Vijayaraghavan P., Roy D. Modeling human motives and emotions from personal narratives using external knowledge and entity tracking // *Proceedings of the Web Conference 2021*. 2021. P. 529–540. URL: <https://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/146598/3442381.3449997.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Статья поступила в редакцию 13.12.2023; одобрена после рецензирования 14.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 13.12.2023; approved after reviewing 14.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Языки народов зарубежных стран (германские языки)

Научная статья

УДК 81

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_163

EDN: AVDWTD

Сакральный, художественный и религиозно-художественный тексты: опыт текстотипологического анализа

Сергей Михайлович Пашков

Кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарного образования и педагогических технологий, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Волховский филиал). 187400, г. Волхов, Октябрьская набережная, д. 1а.

s.p.n1980@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0002-7552-7304>

Аннотация. Статья посвящена проблеме типологической квалификации текстов, являющейся актуальной для современной лингвистики. Акцентируется значимость структурно-семантических параметров речевых произведений и нерелевантность фактора эмпирического адресата и контекста функционирования при отнесении текста к определенному типу.

Цель исследования – обосновать различный текстотипологический статус сакральных и художественных текстов и наметить перспективу лингвистического осмысления религиозно-художественных текстов. Поставленная цель решается посредством обращения к теоретическим положениям функционального моделирования языка и категориального моделирования текста. Исходя из тезиса Р. Якобсона о языковых функциях как критерии типологической квалификации текстовых образований, в статье постулируется различие лингвофункциональной основы сакральных и художественных речевых произведений и, следовательно, их разная текстотипологическая принадлежность. Если в художественном тексте доминантой является актуализация поэтической функции языка, то в сакральном тексте доминирующую актуализацию приобретает религиозная языковая функция.

Анализ референциальных особенностей исследуемых текстов свидетельствует о том, что в основе их образования лежат различные категориальные модели: художественные тексты антропоцентричны, сакральные – теоцентричны. Рассмотрена категория художественного вымысла, являющаяся текстообразующей в литературной коммуникации. Для текста Библии текстообразующей категорией выступает сакральность, детерминирующая его семантику и структуру. Данная категория является фактором текстообразования в различных видах вербальной коммуникации, в том числе художественной, что приводит к появлению гносеологически гетерогенных текстов, в частности, религиозно-художественных. Данные тексты определяются как формы позитивно-художественной концептуализации сакральности.

Ключевые слова: сакральный текст; художественный текст; религиозно-художественный текст; тип текста; антропоцентризм; теоцентризм; художественный вымысел; сакральность; лингвофункциональная основа текста; категория текста

Для цитирования: Пашков С. М. Сакральный, художественный и религиозно-художественный тексты: опыт текстотипологического анализа // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 163–170. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_163. <https://elibrary.ru/AVDWTD>

Languages of foreign countries (germanic languages)

Original article

Sacred, literary and religious-literary texts: the experience of textual-typological analysis

Sergey M. Pashkov

Candidate of philological sciences, associate professor at the department of humanitarian education and pedagogical technologies, Herzen state pedagogical university (Volkhov branch). 187400, Volkhov, Oktyabrskaya embankment, 1a s.p.n1980@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0002-7552-7304>

© Пашков С. М., 2024

Abstract. The article focuses on the problem of text typology, which is relevant to contemporary linguistics. The author of the article emphasizes the importance of semantic and structural text properties in the process of typological analysis, the empirical reader factor and the context of text usage being irrelevant. The purpose of the study is to substantiate the different typological status of sacred and literary texts and outline the prospect of linguistic research of religious-literary text. The purpose of this research is realized in the context of language function modeling and text category modeling based on theoretical data. Given R. Jakobson's idea about language functions as a criterion for text typological qualification, the author proves the difference of lingua-functional basis of sacred and literary texts and accordingly their different types. The language functional dominants in the analyzed texts are religious and poetic ones respectively. The referential properties of texts under study show that there are different categorial models used in their formation, sacred ones being theocentric and fiction ones being anthropocentric. The category of artistic figment is analyzed as text forming in fiction. The author states text forming category in the Bible to be sacredness, determining its semantics and structure. Sacredness can be a factor of text formation in varied types of verbal communication. If it is represented in fiction, there appear religious-literary texts that are defined as forms of positive artistic conceptualization of sacredness.

Key words: sacred text; fiction; religious-literary text; text type; anthropocentrism; theocentrism; artistic figment; sacredness; lingua-functional basis of text; text category

For citation: Pashkov S. M. Sacred, literary and religious-literary texts: the experience of textual-typological analysis. *Verhnevolzhski philological bulletin.* 2024;(1):163–170. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_163. <https://elibrary.ru/AVDWTD>

Введение

Текстоцентризм современных филологических исследований является одним из проявлений так называемого «лингвистического поворота», характеризуемого акцентом на познании языка в связи с сознанием и духовной жизнью человека.

Текст, согласимся с М. М. Бахтиным, «выражение сознания, что-то отражающего», применительно к лингвистике – вербализованное сознание. Его сущность «развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [Бахтин, 1986, с. 301, 308] (курсив автора статьи). Для текста, пишет мыслитель, самым страшным является безответность, поскольку в этом случае текст «умирает», или предается забвению. «Быть – значит быть для другого и через него – для себя. У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе...» [Бахтин, 1997, с. 344] (курсив автора статьи). Эта граница одновременно разделяет «Я» с «Другим» и соединяет. С одной стороны, только на границе «Я» понимает свою уникальность и, соответственно, неслиянность с «Другим» (двух идентичных сознаний нет), с другой – только на границе с «Другим» можно вести речь о «Я», его бытии, что свидетельствует об экзистенциальной связи «Я» и «Другого» (нет читателя без автора) (ср. осмысление диалектической природы границы у П. А. Флоренского и Ю. М. Лотмана). О фундаментальном значении «Я» для «Другого» и «Другого» для «Я» свидетельствует, в частности, тот факт, что слова, имеющие референцию к этим

понятиям («Я» и «Ты»), присутствуют во всех языках мира [Wierzbicka, 2022].

На рубеже двух сознаний, сознаний читателя и автора, неизбежно обнаруживается иной рубеж – граница вербализованных авторских сознаний. Эта граница может осмысляться по-разному, в частности, типологическое изучение текстов (типологическая интертекстуальность). Так, предложения «*Once upon a time...*» и «*They all lived happily ever after*» сигнализируют о сказке, причем для идентификации данного текстотипа не требуется когнитивных усилий; эти сильные позиции текста сказка – часть западной культуры и литературной традиции [Brown 2007, p. 139].

Значительные трудности возникают, когда речь идет о сакральных текстах; довольно часто к ним относят достаточно разные речевые произведения. Например, в качестве сакральных текстов предлагается рассматривать Билль о правах (*The Bill of Rights*) [Scholes, 2011, p. 52], «Исповедь» Августина [Cuddon, 1998, p. 776] и др. N. Smart и R. D. Hecht утверждают, что любой текст, ассоциируемый с божественным и имеющий близость к сакральным текстам, может быть рассмотрен в качестве сакрального. В связи с этим авторы приходят к заключению, что разведение сакральных и секулярных речевых произведений – задача достаточно трудная [Smart, Hecht, 1982, p. xiii].

В современной научной литературе высказывается мнение, согласно которому сакральный текст (Библия, Коран, Тора, Типитака, Авеста и др.) суть текст художественный, либо его са-

кральный статус определяется контекстом функционирования, например, контекстом религиозного культа (С. Р. Абрамов). Так, функциональный подход к религии, религиозному языку и религиозным текстам реализуется в работе [Hobbs, 2021]).

Допустимость отнесения сакрального библейского текста к художественной коммуникации признается А. С. Десницким. В работе «Поэтика библейского параллелизма» исследователь пишет: «Поэтикой принято называть совокупность методов, применяемых при анализе художественного текста, и, следовательно, автор исходит из того, что Библия и есть художественный текст. Ее можно и нужно рассматривать как Священное Писание и как исторический памятник, но она обладает определенной формой, и в отрыве от этой формы ее невозможно ни адекватно понимать, ни исследовать» [Десницкий, 2007, с. 6]. Данный тезис также представляется спорным, поскольку поэтика не исследует исключительно художественные тексты. Например, Л. П. Клименко рассматривает проблемы изучения поэтики сакральных текстов в одноименной статье [Клименко, 2003].

Методология исследования

Отнесение текста к определенному типу не может быть основано на таком факторе, как уникальность сознания эмпирического адресата, поскольку в противном случае один и тот же текст может получить весьма разнообразную квалификацию. Также не является правомерным идентифицировать тип текста, опираясь на контекст функционирования того или иного речевого произведения. Трудно согласиться с тем, что, например, Библия в культовой среде – текст сакральный, а вне ее – художественный. *Текстотипологическую принадлежность речевых произведений целесообразно определять, исходя из их семантико-структурных особенностей.*

В настоящем исследовании семантические и структурные параметры текста, позволяющие определить его типологическую отнесенность, анализируются с опорой на теоретические положения функционального моделирования языка и категориального моделирования текста.

Функциональное моделирование языка, иными словами выделение языковых функций, их описание, номенклатура, иерархия и пр., имеет непосредственное отношение к проблемам текстотипологии. Р. Якобсон отмечает, что дифференциация текстов может осуществляться с учетом их

лингвофункциональной основы. Ср.: «The verbal structure of a message depends primarily on the predominant function» [Jakobson, 1987, p. 66] (Вербальная структура сообщения в первую очередь зависит от доминирующей функции. Перевод мой. – С. П.). Например, предпринимается попытка классификации текстов в зависимости от того, какая языковая функция является преобладающей. Предлагается рассмотрение пяти функций языка: 1) информативная; 2) директивная; 3) экспрессивная; 4) оценочная; 5) перформативная. Соответственно, выделяются информативные (*informative texts*), директивные (*directive texts*), экспрессивные (*expressive texts*), оценочные (*evaluative texts*) и перформативные тексты (*performative texts*) [Gracia, 1995, p. 86–89].

Категориальное моделирование текста, то есть изучение качественной определенности текста посредством описания его сущностных свойств (категорий), имеет длительную историю. Начиная с классического набора текстовых категорий, предложенных Р. де Бограндом и Дресслером [de Beaugrande, Dressler, 1981], исследования в данном направлении продолжают оставаться актуальными. Совокупность текстовых категорий эксплицируется термином текстуральности; прототипический подход к данному феномену позволяет говорить о необходимости/ факультативности текстовых категорий при обращении к определенному текстотипу. Очевидно, что вариативность категориальных текстовых моделей свидетельствует о типологическом разнообразии конкретных речевых произведений, в основании которых лежат данные модели.

Результаты исследования

1. *Лингвофункциональная основа сакрального и художественного текстов.* Функциональное моделирование языка – один из важнейших вопросов общего языкознания. Существующие функциональные модели языка выстраиваются на достаточно разных основаниях: структура коммуникативного акта [Jakobson, 1987], дихотомия языка и речи [Леонтьев, 1969], фрактальный подход [Карасик, 2022]) и др.; предлагаются монофункциональные [Колшанский, 2007] и полифункциональные модели [Halliday, 2002; Sapir, 1963].

Применительно к настоящему исследованию важным представляется остановиться на поэтической функции языка. Данная функция является центральной в художественных текстах и осмысливается как направленность на знак, а не на озна-

чаемое. Ср.: «The set (*Einstellung*) toward the message as such, focus on the message for its own sake, is the POETIC function of language» [Jakobson, 1987, p. 69] (Направленность на сообщение как таковое, фокусирование на сообщении ради него самого суть поэтическая функция языка. Перевод мой. – С. П.). Возникает вопрос: можно ли утверждать, что поэтическая функция языка является доминирующей и в сакральном тексте Библии? Представляется, что нет.

Сближение сакрального и художественного текстов обусловлено, видимо, наличием в обоих типах сложной образной системы. Однако, если образность в художественной коммуникации является важной сама по себе, имеет эстетическую нагруженность, то в сакральном тексте, как правило, она – свидетельство слабости языка, используемого в процессе познания Бога [Caird, 1980, p. 174]. В связи с этим тезисом уместно отметить когнитивные исследования религиозного языка и, в частности, концептуальной метафоры в религиозном дискурсе [Richardson, Mueller, Pihlaja, 2021].

В какой-то степени отсутствие примарной значимости образной системы в сакральном тексте и, следовательно, неправомерность рассмотрения поэтической функции в качестве лингвофункциональной основы сакрального текста, подтверждается тенденцией демегафоризации современных англоязычных переводов Библии. Отмечается, что данные переводы весьма продуктивны для миссионерской практики [Яковенко, 2021, с. 201]. Вряд ли подобная тенденция возможна в сфере художественной коммуникации.

Поскольку язык – антропологический и неотчуждаемый феномен, имеющий конститутивный характер для человека, было предложено рассматривать функциональные, или сущностные свойства языка через призму сущностных свойств человека. Их коррелятивная связь является общим основанием для функционального моделирования языка. Одним из сущностных свойств человека признается понимаемая широко религиозность – система идеалов (ср. человек – «существо идеалистическое» по А. А. Ухтомскому). В связи этим положением предложено описание религиозной функции языка, определяемой как сущностное свойство языка репрезентировать вариативную религиозную реальность и обеспечивать принципиальное самоутверждение личности в вечности. Наряду с когнитивной, коммуникативной и интерпретаци-

онной функциями языка, религиозная функция рассматривается в качестве главной языковой функции. Если когниция, коммуникация и интерпретация акцентируют динамический аспект языкового сознания, то религиозная функция языка выдвигает на передний план его статический аспект [Пашков, 2023а].

В сакральном тексте лингвистической основой правомерно рассматривать религиозную функцию языка. Данный текст предлагает абсолютные ответы на «последние вопросы» (М. М. Бахтин), то есть ответы, не подвергающиеся аксиологической корректировке на важнейшие вопросы человеческого существования [Scholes, 2011, p. 53; Voorst, 2017, p. 7].

Напротив, любой художественный текст репрезентирует индивидуально-авторское видение изображаемой действительности и не предлагает абсолютных решений. Уместно сослаться на мнение А. П. Чехова, который точно подметил это различие в письме к А. С. Суворину от 27 октября 1888 г.: «Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника. В ‘Анне Карениной’ и в ‘Онегине’ не решен ни один вопрос, но <...> все вопросы поставлены в них правильно». Очевидно, что о сакральном библейском тексте подобного сказать нельзя.

2. *Категориальные свойства сакрального и художественного текстов.* Рассмотрим некоторые сущностные свойства сакрального (библейского) и художественного текстов, которые свидетельствуют об их разной текстотипологической принадлежности.

Первое, что обычно упоминается как специфическая особенность любого художественного текста – его абсолютный антропоцентризм. Некоторые исследователи отмечают его текстокатегориальный статус (Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин, В. А. Кухаренко). Абсолютный антропоцентризм характеризуется тем, что предметом изображения в художественном тексте всегда является человек. Напротив, сакральному тексту присущ *абсолютный теоцентризм* (ср.: «God is the central subject of the Bible <...>» [Fretheim, 2000, p. 1429]. (Бог – предмет изображения в Библии. – Перевод мой. – С. П.). Ветхозаветные пророки и евангелисты не были призваны исследовать душевный мир себе подобных. Эта мысль подтверждается наблюдениями С. С. Аверинцева, который отмечает, что в библейском тексте «почти абсолютно отсутствуют оценочные эпитеты

и отсутствуют разъяснения психологических мотиваций и т. д.» [Аверинцев, 2005, с. 311–312].

Проблема разграничения сакрального и художественного текстов может найти определенное решение при обращении к категории вымысла (художественного). Вымысел регулярно привлекает интерес исследователей, о чем свидетельствует значительный рост научной литературы в различных областях гуманитарного знания.

Довольно часто в исследованиях отмечается невозможность квалифицировать те или иные феномены как вымышленные или фактуальные, где кончается объективная реальность и начинается область вымышленного. Невольно вспоминаются строки песни из фильма с говорящим названием «Неисправимый лгун»: «Ты меня сразу приятель поймешь / Ну отчего же, скажи, отчего же / Вымысел часто на правду похож / Правда на вымысел часто похожа?»

Как многие сложные явления вымысел предполагает широкое и узкое понимание. Так, согласно широкой концепции под вымыслом предлагается понимать «нечто, созданное человеческим сознанием» [Клейменова, 2011, с. 97]. В. Ю. Клейменова, вслед за В. Изером, связывает вымысел с селекцией «обрывков действительности» (С. Н. Булгаков) и приходит к следующему заключению: «Принимая во внимание тот факт, что селекция есть универсальная процедура, осуществляемая творческой личностью при создании текста любой текстотипологической принадлежности, представляется возможным говорить о вымысле как универсальном механизме построения текста» [Клейменова, 2011, с. 97].

Отмеченная абсолютизация вымысла логически непротиворечива и характеризуется высоким экспланаторным потенциалом. Однако слишком общий взгляд на то или иное явление нередко препятствует увидеть своеобразное, уникальное в познаваемом явлении. Так, в широкой концепции интертекстуальности *любой* текст рассматривается в качестве интертекста, а уникальность авторского сознания растворяется в коллективном [Чернявская, 2009, с. 184]. В свою очередь, признание тотальности вымысла, а также конвенциональности фактуального и фикционального порождает некоторые вопросы. Приведенное выше понимание вымысла настолько широкое, что может быть применимо к определению культуры. Действительно, вся культура – порождение человеческого сознания, выраженное в разнообразных семиотических формах. Не отождествляется ли тогда понятие вымысла с понятием куль-

туры? Кроме того, возможно ли утверждать, что абсолютно все «идеальное бытие», или смысловое бытие (А. Ф. Лосев) – суть созданное сознанием человека и, следовательно, вымысел? Есть ли что-нибудь абсолютное в идеальном бытии или же абсолютен только конвенционализм?

При разграничении художественного и сакрального текстов представляется более продуктивным обращение к узкому пониманию вымысла: *fiction* – «a general term for any form of narrative that is invented or imagined as opposed to being factual» [Quinn, 2006, p. 164] (Вымысел – общий термин для различных форм выдуманного нарратива, противопоставленного факту. Перевод мой. – С. П.). Данное понимание вымысла, безусловно, позволяет строго дифференцировать два рассматриваемых типа текста. Глубинной характеристикой художественного текста, является «сочетание правды и вымысла» (З. Я. Тураева), он «прямо и открыто фикционален» (Е. В. Золотухина-Аболина); сакральный текст заявлен как репрезентация абсолютной истины.

Здесь важно еще раз отметить фактор адресата, который довольно часто препятствует корректной типологической квалификации текстовых образований. Художественный текст может восприниматься как абсолютная правда (читатель-ребенок), а сакральный текст – как сборник басен (читатель-атеист). Однако лингвист делает выводы о тексте, исходя из его материальной данности. Именно материя текста (структура и семантика) позволяет определять исследователю его тип, а не контекст функционирования или уникальность сознания реципиента.

Важнейшей категорией сакрального текста следует признать сакральность – смысловая категория библейского текста, детерминирующая его структуру и семантику, реализуемая посредством разноуровневых языковых средств и функционально направленная на репрезентацию особого типа знания – сакрального. Сакральное знание характеризуется как трехкомпонентная семантическая структура, инкорпорирующая семантику сакральной ономотологии, сакральной императивности и сакральной эсхатологии [Пашков, 2023б]. В логике сказанного сакральность трактуется в качестве текстообразующей категории сакральных текстов. Очевидно, что данная категория не является текстообразующей основой художественных речевых произведений.

3. *Религиозно-художественные тексты.* Проблема взаимодействия сакрального и художественного текстов может найти определенное

решение, если обратиться к понятию синкретизма текста, в котором видится одно из «измерений» текста как многомерного вербального образования. Суть этого свойства заключается в «органическом сочетании в сложном, иерархически организованном текстовом целом разнородных (разноуровневых, разноплановых и т. д.) дифференциальных характеристик: семантико-структурных, функционально-коммуникативных, когнитивно-дискурсивных и пр.». Постулируется, что это текстовое свойство вызвано усложнением реальности [Щирова, Сергаева 2022, с. 161]. Разделяя данную позицию, все же отметим, что в первую очередь синкретичные текстовые формы обусловлены *осознанием изначальной сверхсложности реальности* и признанием невозможности ее полного познания на каком-либо одном пути, будь то научном, религиозном, философском или художественном. Уместно привести мысль Т. Нагеля о том, что у человека нет ни понимания, ни знания, посредством которого возможно обоснование всеобщей теории реальности («...we do not now have the understanding or knowledge on which to base a comprehensive theory of reality») [Nagel, 2010, p. 26].

Одним из проявлений синкретизма оправдано рассматривать гносеологическую гетерогенность текста. Под этим феноменом понимается репрезентированная в тексте вариативность знания, которое принадлежит к различным сферам постижения реальности, осуществляемое посредством естественного языка: религии, философии, искусства и науки.

В современной лингвистике изучение гносеологически гетерогенных текстов достаточно актуально. Так, взаимодействие искусства и философии в процессе текстообразования изучается на материале поэтико-философских текстов [Вольский, 2008]; интеграция характеристик научного стиля и художественной литературы осмысливается на материале текстов эссе [Щирова, 2017]; синкретизм религиозных и философских путей постижения реальности анализируется на материале религиозно-философских текстов [Козловская, 2015].

Рассмотренная выше категория сакральности довольно часто становится фактором текстообразования в художественной коммуникации, что обуславливает появление религиозно-художественных текстов. В этом случае важно подчеркнуть следующее: функциональной направленностью сакральности не является уве-

личение информативной / эстетической насыщенности принимающих текстов. Ее актуализация – механизм текстообразования в области художественной коммуникации (ср. оду Г. Р. Державин «Бог», Christmas stories, Easter stories). Религиозно-художественный текст можно определить как форму позитивно-художественной концептуализации сакральности. Так, в работе [Work, 1917, p. 16] предпринимается попытка исследовать влияние Библии на формирование английской литературы. Автор не ограничивается изучением библейских цитат, аллюзий и пр. в художественных текстах, чтобы показать их эстетическую значимость, но рассматривает Библию как основу для образования текста. «The purpose is <...> to show how Biblical thought and style have entered into the very mold of English literature» [Work, 1917, p. 17] (Целью является демонстрация того, как библейский стиль и библейская мысль формировали английскую литературу. Перевод мой. – С. П.)

Заключение

Проблема текстотипологической квалификации речевых произведений плодотворно решается, если абстрагироваться от контекста их функционирования и фактора эмпирического адресата. Соответственно, в статье акцентировалась необходимость учета семантико-структурной данности текста. Проведенный сравнительный анализ сакрального и художественного текстов свидетельствует об отсутствии основания рассматривать библейский текст в качестве художественного. Показано, что лингвофункциональная основа (религиозная функция vs. поэтическая функция) и категориальная модель (антропоцентризм, вымысел vs. теоцентризм, сакральность) данных текстов обнаруживают их различную типологическую отнесенность. Взаимодействие сакрального и художественного текстов, в свою очередь, способствует порождению религиозно-художественных речевых произведений, если в последних текстообразующей категорией является сакральность.

Библиографический список

1. Аверинцев С. С. Другой Рим : Избранные статьи. Санкт-Петербург : Амфора. ТИД Амфора, 2005. 366 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
3. Бахтин М. М. Собрание сочинений. В 7 частях. Часть 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. Москва : Русские словари, 1997. 731 с.

4. Вольский А. Л. От поэтической философии к философской поэзии: Опыт герменевтического исследования. Санкт-Петербург : Норма, 2008. 332 с.
5. Десницкий А. С. Поэтика библейского параллелизма. Москва : Библейско-Богословский институт Св. апостола Андрея, 2007. 554 с.
6. Карасик В. И. Фрактальное моделирование языковых функций // Гуманитарные технологии в современном мире. 2022. С. 10–14.
7. Клейменова В. Ю. Фикциональность и вымысел в тексте // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. № 143. С. 94–102.
8. Клименко Л. П. Проблемы изучения поэтики сакральных текстов // Православная духовность в прошлом и настоящем. 2003. С. 99–103.
9. Козловская Н. В. Русский религиозно-философский текст: новые жанры и новые термины // Вестник Череповецкого государственного университета. 2015. № 4 (65). С. 88–92.
10. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка. Изд. 3-е. Москва : ЛКИ, 2007. 176 с.
11. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. Москва : Просвещение, 1969. 214 с.
12. Пашков С. М. О религиозной функции языка (в контексте современных тенденций функционального описания языка) // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2023(а). № 2. С. 3–10.
13. Пашков С. М. Сакральность как фактор текстообразования в религиозной коммуникации // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2023(б). № 1. С. 90–99.
14. Чернявская В. Е. Лингвистика текста : Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 248 с.
15. Щирова И. А. Текст как элемент интеграционного научного пространства // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2017. Т. 21. № 2. С. 362–378.
16. Щирова И. А., Сергаева Ю. В. Синкретизм как «измерение» научно-фантастического текста: опыт системного описания // Вестник Волгоградского государственного университета. серия 2: Языкознание. 2022. Т. 21. № 2. С. 159–170.
17. Яковенко Е. Б. Деметафоризация современных англоязычных библейских переводов как путь к интернационализации // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2021. № 6 (848). С. 193–202.
18. Beaugrande R., Dressler W. Introduction to text-linguistics. London : Longman, 1981. 270 p.
19. Brown J. K. Scripture as Communication. Introducing Biblical Hermeneutics. USA : Baker Academic. 2007. 315 p.
20. Caird G. B. The Language and imagery of the Bible, the Westminster Press. Great Britain : DuckWorth, 1980. 280 p.
21. Cuddon J. A. Dictionary of Literary Terms and Literary theory. Great Britain : Penguin Books, 1998. 991 p.
22. Fretheim T. E. GOD // Dictionary of the Bible, ed. by D. N. Freedman. Michigan : Wm. B. Eerdmans Publishing. 2000. P. 1428–1438.
23. Gracia Jorge J. E. A Theory of Textuality. The Logic and Epistemology. Albany : State University of New York Press 1995. 309 p.
24. Halliday M. A. K. Linguistic studies of Text and Discourse, ed. by J. Webster. Great Britain : Continuum, 2002. 301 p.
25. Hobbs V. An Introduction to Religious Language. Exploring Theolinguistics in Contemporary Contexts. Great Britain : Bloomsbury Academic, 2021. 220 p.
26. Jakobson R. Language in Literature, ed. by K. Pomorska and S. Rudy. USA : The Belknap Press of Harvard University Press, 1987. 548 p.
27. Nagel Th. Secular philosophy and the religious temperament. Essays 2002–2008. New York : Oxford University Press, 2010. 171 p.
28. Quinn E. A. Dictionary of Literary and Thematic Terms. New York : Facts On File, 2006. 474 p.
29. Richardson R., Mueller Ch. M., Pihlaja M. Cognitive linguistics and religious language. New York : Routledge, 2021. 163 p.
30. Sapir E. Selected writings in Language, Culture and Personality, ed. by David G. Mandelbaum. USA : University of California Press, 1963. 617 p.
31. Scholes R. English after the Fall: from literature to textuality. Iowa city : University of Iowa Press, 2011. 163 p.
32. Smart N., Hecht R. D. Sacred Texts of the World. A Universal Anthology. New York : the Crossroad Publishing Company, 1982. 408 p.
33. Voorst R. E. Van Anthology of World Scriptures, 9th edition. USA : Cengage Learning, 2017. 398 p.
34. Wierzbicka A. I and Thou: Universal human concepts present as words in all human languages // Russian Journal of Linguistics. 2022. Vol. 26. N. 4. P. 908–936.
35. Work E. W. The Bible in English Literature, New York : Fleming H. Revell Company, 1917. 287 p.

Reference list

1. Averincev S. S. Drugoj Rim : Izbrannye stat'i = A different Rome: Selected article. Sankt-Peterburg : Amfora. TID Amfora, 2005. 366 s.
2. Bahtin M. M. Jestetika slovesnogo tvorchestva.= Aesthetics of verbal creation. Moskva : Iskusstvo, 1986. 445 s.
3. Bahtin M. M. Sobranie sochinenij. V 7 chastjah. Chast' 5. Raboty 1940-h – nachala 1960-h godov = Collected works. In 7 parts. Part 5. 1940s-early 1960s works. Moskva : Russkie slovari, 1997. 731 s.
4. Vol'skij A. L. Ot pojeticheskoy filosofii k filosofskoj poezii: Opyt germenevticheskogo issledovanija = From poetic philosophy to philosophical poetry: A hermeneutic research experience. Sankt-Peterburg : Norma, 2008. 332 s.
5. Desnickij A. S. Pojetika biblejskogo parallelizma = The poetics of biblical parallelism. Moskva : Biblejsko-Bogoslovskij institut Sv. apostola Andreja, 2007. 554 s.

6. Karasik V. I. Fraktal'noe modelirovanie jazykovykh funktsij = Fractal modeling of language functions // Gumanitarnye tehnologii v sovremennom mire. 2022. S. 10–14.
7. Klejmenova V. Ju. Fikcional'nost' i vymysel v tekste = Fictionality and fiction in the text // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. 2011. № 143. S. 94–102.
8. Klimenko L. P. Problemy izuchenija pojetiki sakral'nykh tekstov = Studies in the poetics of sacred texts // Pravoslavnaia duhovnost' v proshlom i nastojashhem. 2003. S. 99–103.
9. Kozlovskaja N. V. Russkij religiozno-filosofskij tekst: novye zhanry i novye terminy = Russian religious-philosophical text: new genres and new terms // Vestnik Cherepoveckogo gosudarstvennogo universiteta. 2015. № 4 (65). S. 88–92.
10. Kolshanskij G. V. Kommunikativnaja funktsija i struktura jazyka = The communication function and the language structure. Izd. 3-e. Moskva : LKI, 2007. 176 s.
11. Leont'ev A. A. Jazyk, rech', rechevaja dejatel'nost' = Language, speech, speaking act. Moskva : Prosvetshenie, 1969. 214 s.
12. Pashkov S. M. O religioznoj funkcii jazyka (v kontekste sovremennykh tendencij funkcional'nogo opisanija jazyka) = On the religious function of language (in the context of modern trends in the functional description of language) // Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshej shkoly. 2023(a). № 2. S. 3–10.
13. Pashkov S. M. Sakral'nost' kak faktor tekstoobrazovaniya v religioznoj kommunikacii = Sacredness as a factor of text formation in religious communication // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: Lingvistika. 2023(b). № 1. S. 90–99.
14. Chernjavskaja V. E. Lingvistika teksta : Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost' = Text linguistics: Polycodicity, intertextuality, interdiscursivity. Moskva : Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2009. 248 s.
15. Shhirova I. A. Tekst kak jelement integracionnogo nauchnogo prostranstva = Text as an element of integrative scientific space // Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: Lingvistika. 2017. T. 21. № 2. S. 362–378.
16. Shhirova I. A., Sergaeva Ju. V. Sinkretizm kak «izmerenie» nauchno-fantasticheskogo teksta: opyt sistemnogo opisanija = Syncretism as a «dimension» of science fiction text: a systemic description experience // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Jazykoznanie. 2022. T. 21. № 2. S. 159–170.
17. Jakovenko E. B. Demetaforizacija sovremennykh anglojazychnykh biblejskikh perevodov kak put' k internacionalizacii = Demetaphorization of modern biblical translations in English as a way to internationalization // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. 2021. № 6 (848). S. 193–202.
18. Beaugrande R., Dressler W. Introduction to text-linguistics. London : Longman, 1981. 270 p.
19. Brown J. K. Scripture as Communication. Introducing Biblical Hermeneutics. USA : Baker Academic. 2007. 315 p.
20. Caird G. B. The Language and imagery of the Bible, the Westminster Press. Great Britain : Duckworth, 1980. 280 p.
21. Cuddon J. A. Dictionary of Literary Terms and Literary theory. Great Britain : Penguin Books, 1998. 991 p.
22. Fretheim T. E. GOD // Dictionary of the Bible, ed. by D. N. Freedman. Michigan : Wm. B. Eerdmans Publishing. 2000. P. 1428–1438.
23. Gracia Jorge J. E. A Theory of Textuality. The Logic and Epistemology. Albany : State University of New York Press 1995. 309 p.
24. Halliday M. A. K. Linguistic studies of Text and Discourse, ed. by J. Webster. Great Britain : Continuum, 2002. 301 p.
25. Hobbs V. An Introduction to Religious Language. Exploring Theolinguistics in Contemporary Contexts. Great Britain : Bloomsbury Academic, 2021. 220 p.
26. Jakobson R. Language in Literature, ed. by K. Pomorska and S. Rudy. USA : The Belknap Press of Harvard University Press, 1987. 548 p.
27. Nagel Th. Secular philosophy and the religious temperament. Essays 2002-2008. New York : Oxford University Press, 2010. 171 p.
28. Quinn E. A. Dictionary of Literary and Thematic Terms. New York : Facts On File, 2006. 474 p.
29. Richardson R., Mueller Ch. M., Pihlaja M. Cognitive linguistics and religious language. New York : Routledge, 2021. 163 p.
30. Sapir E. Selected writings in Language, Culture and Personality, ed. by David G. Mandelbaum. USA : University of California Press, 1963. 617 p.
31. Scholes R. English after the Fall: from literature to textuality. Iowa city : University of Iowa Press, 2011. 163 p.
32. Smart N., Hecht R. D. Sacred Texts of the World. A Universal Anthology. New York : the Crossroad Publishing Company, 1982. 408 p.
33. Voorst R. E. Van Anthology of World Scriptures, 9th edition. USA : Cengage Learning, 2017. 398 p.
34. Wierzbicka A. I and Thou: Universal human concepts present as words in all human languages // Russian Journal of Linguistics. 2022. Vol. 26. N. 4. P. 908–936.
35. Work E. W. The Bible in English Literature, New York : Fleming H. Revell Company, 1917. 287 p.

Статья поступила в редакцию 21.12.2023; одобрена после рецензирования 24.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 21.12.2023; approved after reviewing 24.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 811.112.2'373: 616.31
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_171
EDN: BTMADO

Виды антонимов в немецкой стоматологической терминологии

Юлия Валериевна Плоцкая^{1✉}, Оксана Сергеевна Завгородняя²

¹Кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Омский государственный медицинский университет. 644099, г. Омск, ул. Ленина, д. 12

²Старший преподаватель кафедры иностранных языков, Омский государственный медицинский университет. 644099, г. Омск, ул. Ленина, д. 12

¹inconnue1@mail.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-0583-638X>

²ksunya55@bk.ru, <https://orcid.org/0009-0007-7824-7379>

Аннотация. Развитие медицинской науки и техники влечёт за собой развитие терминологии, обслуживающей соответствующую отрасль медицины. Для терминологии характерны те же лексико-семантические процессы, что и для общелитературного языка. В немецкой медицинской терминологии в целом и в стоматологической терминологии в частности широко распространено явление антонимии. В статье рассматриваются группы антонимических терминов, функционирующие в немецком зубоврачебном лексиконе. Актуальность темы обусловлена недостаточной изученностью антонимических отношений в исследуемой терминологии.

Цель статьи состоит в выявлении и описании видов терминов-антонимов, используемых в немецком стоматологическом дискурсе. В работе проведено распределение антонимических терминов, существующих в исследуемой терминологии по группам, в соответствии с определяющим признаком. Исследование показало, что выборку антонимических терминов можно разделить по признакам на 13 групп. Группы антонимов, противоположность которых выражается пространственными отношениями, а также основанные на противопоставлении формы и размера, являются наиболее многочисленными. Наименьшее количество антонимических пар было выявлено в области противопоставлений по цвету и временному фактору. При проведении исследования были использованы описательный и статистический методы, а также метод сплошной выборки.

В результате тщательного анализа фактического материала авторам удалось выявить, что антонимия представляет собой закономерное явление в лексической системе немецкой стоматологической терминологии. Механизм противопоставления, заложенный в антонимических парах, позволяет получить более полное знание об объекте. Завершая данную работу, авторы высказывают предположение, что антонимия играет значительную роль в упорядочении и систематизации анализируемой терминологической системы.

Ключевые слова: немецкая стоматологическая терминология; антонимия; виды антонимов; подязык медицины; противопоставление

Для цитирования: Плоцкая Ю. В., Завгородняя О. С. Виды антонимов в немецкой стоматологической терминологии // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 171–178. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_171. <https://elibrary.ru/BTMADO>

Original article

Types of antonyms in german dental terminology

Yulia V. Plotskaya^{1✉}, Oksana S. Zavgorodnyaya²

¹Candidate of philological sciences, associate professor at the department of foreign languages, Omsk state medical university. 644099, Omsk, Lenin st., 12

²Senior lecturer at the department of foreign languages, Omsk state medical university. 644099, Omsk, Lenin st., 12

¹inconnue1@mail.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-0583-638X>

²ksunya55@bk.ru, <https://orcid.org/0009-0007-7824-7379>

Abstract. The development of medical science and technology entails the development of terminology for the relevant branch of medicine. Terminology is characterized by the same lexical-semantic processes as the general literary

language. In German medical terminology in general and in dental terminology in particular, the phenomenon of antonymy is widespread. The article examines groups of antonymic terms that function in the German dental lexicon. The relevance of the topic is due to insufficient knowledge of antonymic relations in the relevant terminology.

The article aims to identify and describe the types of antonymic terms used in German dental discourse.

The authors classify the antonymic terms existing in dental terminology into groups according to the defining feature. The sample antonymic terms can be divided into 13 groups according to their characteristics. The most numerous are the groups of antonyms whose opposition is expressed by spatial relations, as well as those based on the opposition of shape and size. The least numerous are the antonymous pairs contrasting color and time factors.

In the course of the research, the authors used descriptive and statistical methods, as well as the continuous sampling method. Due to thorough analysis of the factual material the authors reveal that antonymy is a regular phenomenon in the lexical system of German dental terminology. The mechanism of opposition inherent in antonymic pairs allows for a more complete knowledge of the object. In conclusion, the author assumes that antonymy plays a significant role in organizing and systematizing the terminological system under consideration.

Key words: German dental terminology; antonymy; types of antonyms; sublanguage of medicine; opposition

For citation: Plotskaya Yu. V., Zavorodnyaya O. S. Types of antonyms in German dental terminology. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):171–178. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_171. <https://elibrary.ru/BTMADO>

Введение

Описывая общеязыковые семантические процессы, происходящие в терминологии, В. П. Даниленко отмечает, что наиболее дискуссионным по отношению к терминологии по-прежнему остаётся вопрос, допустимы ли в ней такие явления как полисемия, омонимия, антонимия и синонимия [Даниленко, 1977, с. 65]. В настоящее время исследованы аспекты терминов-антонимов различных областей науки. С. И. Вовчанська выявила особенности антонимических отношений в структуре немецкой терминологии маркетинга [Вовчанська, 2014]; Н. В. Горохова рассмотрела процесс терминологической антонимии в англоязычной терминологии нефтегазового дела [Горохова, 2015]; М. И. Солнышкина описала антонимические отношения в метафорической терминологии архитектурно-строительного подъязыка [Солнышкина, 2017]; Д. Г. Кукасова провела сравнительный анализ терминов-антонимов нефтегазопромысловый геологии в русском и английском языках [Кукасова, 2018]; Д. Н. Билалова исследовала антонимию технической терминологии в башкирском, русском и английском языках [Билалова, 2022].

Существуют различные точки зрения на явление антонимии в терминологическом дискурсе. Б. Н. Головин характеризует антонимию в терминологии как «один из регулярных принципов наименования понятий с противоположным содержанием» [Головин, 1987, с. 58]. По утверждению М.-К. Лёмм, явление антонимии вне зависимости от того, идёт ли речь о контрарных, комплементарных или конверсивных антонимах, не распространено в терминологии. Учёный объясняет это тем, что антонимами часто являются

термины-глаголы и термины-прилагательные, отсутствующие в терминографическом описании [L’Homme, 2004, p. 98] (здесь и далее перевод авторов статьи). По мнению В. П. Даниленко, «явление антонимии, проявляющееся в существовании слов с противоположным значением, в языке науки существенно не отличается от соответствующего явления в общелитературном языке» [Даниленко, 1977, с. 79]. Е. И. Голованова и В. Ф. Новодранова считают, что отношения между концептом и антиконцептом гораздо сложнее, нежели отношения между антонимами на языковом уровне. «Содержание антиконцепта, представляющего особую структуру знания, не сводится к простому противопоставлению содержанию исходного концепта» [Голованова, 2011, с. 123,]. Как отмечает В. Ф. Новодранова, именно в медицинской терминологии «концепт, которому противопоставлен антиконцепт, может быть и не назван» [Новодранова, 2009, с. 103].

Л. Депенкер уточняет, что антонимия в терминологии охватывает два типа логических отношений – противоположного и противоречащего [Deresker, 2000, p. 112]. П. Амсили, сравнивая проявления антонимических отношений в языке для специальных целей и общеупотребительном языке, отмечает, что в обоих языках крайне мало комплементарных антонимов [Amsili, 2003, p. 37]. Описывая семантические отношения, возникающие в языке для специальных целей, С. Бербински называет антонимию головоломкой терминологии «L’antonymie – un casse-tête de la terminologie», так как, по мнению учёного, настоящая загадка терминологии – антонимия – представляет собой наиболее трудно находимое отношение в специализированном дискурсе. Кроме того, антонимия возникает как отноше-

ние, наиболее зависящее от котекста и контекста как в общелитературном языке, так и в языке для специальных целей [Verbinski, 2016, p. 62].

П. Амсили подчёркивает, что для того чтобы пара терминов, находящихся в оппозиции, могла подпадать под определение антонимов, необходима принадлежность обоих терминов к одной и той же области и расположение их на одной оси [Amsili, 2003, p. 36]. Рассматриваемые оси описаны различными авторами, например, О. Душачек выделяет следующие:

- качества: красота / уродство, хорошо / плохо, быстро / медленно;
- количества: большинство / меньшинство, короткий / длинный, мало / много;
- оценки: правда / ложь, быть правым / ошибаться;
- состояния: спать / бодрствовать, сон / бодрствование;
- изменения состояния: приукрасить / украсить;
- действия: подниматься / спускаться;
- изменения действия: остановиться / начать движение;
- пространственные отношения: вход / выход, присутствует / отсутствует, внизу / наверху;
- временные отношения: начало/конец, рано / поздно, до / после, всегда/никогда [Duchacek, 1965, p. 58]. Ю. В. Сложеникина отмечает, что традиционно под антонимами понимаются слова с противоположным значением. Современное определение объёма антонимии обуславливает фактор признания антонимами не только разнокорневых, но и однокорневых слов, так как выражение противоположных отношений при помощи префиксов занимает ведущее место в современном русском языке [Сложеникина, 2016, с. 55].

Виды терминов-антонимов

Существуют различные классификации антонимов в терминологии. В. А. Татаринев выделяет контрадикторный, контрарный, комплементарный и конверсивный типы антонимов [Татаринев, 2006, с. 16–18]. Ю. В. Сложеникина выделяет пять групп антонимических парадигм: пространственного, качественного, количественного, временного противопоставления и антонимов по разнонаправленности действий [Сложеникина, 2016, с. 57–58]. Л. А. Новиков делит антонимы на контрарные, комплементарные и векторные [Новиков, 1982, с. 243–255].

Анализ фактического материала позволил выделить следующие группы антонимов, функционирующих в немецкой стоматологической терминологии, по признакам:

1. Размер: Mikrognathie – Makrognathie (уменьшение верхней челюсти – увеличение верхней челюсти); großer Backenzahn – kleiner Backenzahn (большой коренной зуб – малый коренной зуб); Verkürzung des Zahnfleisches – Zahnfleischverlängerung (укорочение десны – удлинение десны). Например, «Grundsätzlich jedoch können Sie sich auch mit nur einem kleinen Backenzahn oder nur einem großen Backenzahn gut ernähren» [Jasper, 2020, s. 19]. «Однако в принципе можно хорошо питаться только с одним малым коренным зубом или только с одним большим коренным зубом».

2. Количество: Hypersalivation – Hyposalivation (повышенное слюноотделение – пониженное слюноотделение); mehrkammeriger Abszeß – zweikammeriger Abszeß (многокамерный абсцесс – двухкамерный абсцесс); polychrome Füllung – monochrome Füllung (полихромная пломба – монокромная пломба). Например, «Ungeachtet der pathophysiologischen Ursache wird häufig der Begriff «Hypersalivation» als allgemeine Bezeichnung des vermehrten Speichelaufstaus in Mund und Rachen und des Herauslaufens aus dem Mund verwendet» [Schröter-Morash, 2022, с. 238]. «Независимо от патофизиологической причины, термин «гиперсаливация» часто используется как общий термин для обозначения застоя слюны во рту и горле и её подтекания изо рта». «Xerostomie und Hyposalivation liegen sehr häufig parallel vor, allerdings gibt es auch Patienten, die über Xerostomie klagen, bei denen jedoch keine Verringerung des Speichelflusses nachweisbar ist» [Hahnel, 2023, s. 178]. «Ксеростомия и гипосаливация очень часто присутствуют параллельно, но встречаются и больные, жалующиеся на ксеростомию, у которых не наблюдается снижение слюноотделения».

3. Местоположение: intragingival – extragingival (внутридесневой – внедесневой); innere Zahnfistel – äußere Zahnfistel (внутренняя фистула зуба – наружная фистула зуба); horizontaler Zahnverschleiß – vertikaler Zahnverschleiß (горизонтальная стираемость зубов – вертикальная стираемость зубов). Например, «Histologisch sind extra- und intraorale Zahnfistel mit entzündlichem Granulationsgewebe ausgekleidet» [Bork, 2008, s. 154]. «Гистологически

вне- и внутриротовые зубные свищи выстланы воспалительной грануляционной тканью».

4. Пространственное расположение: rechter Schneidezahn – linker Schneidezahn (правый резцовый зуб – левый резцовый зуб); Oberkieferknochen – Unterkieferknochen (верхнечелюстная кость – нижнечелюстная кость); hintere Zahnoberfläche – vordere Zahnoberfläche (задняя поверхность зуба – передняя поверхность зуба). Например, «Das macht nicht unbedingt einen Ersatz im Unterkiefer erforderlich, zumeist aber eben doch. Die Entscheidung hierüber wird weniger durch die Zahl der Kau-einheiten als durch den Ort der Krafteinwirkung im Oberkiefer bestimmt» [Marxkors, 2007, s. 243]. «Это не обязательно означает, что необходима замена нижней челюсти, но обычно это так. Решение определяется не количеством жевательных единиц, а расположением силы в верхней челюсти».

5. Время: provisorische Füllung – ständige Füllung (временная пломба – постоянная пломба); akute Karies – chronische Karies (острый кариес – хронический (продолжительный) кариес); Spätimplantation – Frühimplantation (поздняя имплантация – ранняя имплантация). Например, «Die chronische apikale Parodontitis ist klinisch stumm» [Gängler, 2005, s. 151]. «Хронический апикальный пародонтит клинически бессимптомен». «Bei einer akuten apikalen Parodontitis handelt es sich um eine akute schmerzhafte Entzündung in der Umgebung der Wurzelspitze» [Holtmann, 2020, s. 47]. «При остром апикальном пародонтите речь идёт об остром болезненном воспалении в области кончика корня».

6. Функция: Seitenzahn – Eckzahn (жевательный зуб – клык); Kaufläche – Schneidekante (жевательная поверхность – инцизальная поверхность (зуба)); Schutzfunktion des Bindegewebes – trophische Funktion des Bindegewebes (защитная функция соединительной ткани – трофическая функция соединительной ткани). Например, «Die Prämolaren haben keinen Schneidekanten, sondern eine Okklusalfäche (facies occlusalis)» [Arnold, 2019, s. 531]. «Премоляры не имеют режущей поверхности, а только окклюзионную поверхность (facies occlusalis)».

7. Признак: Wärmebehandlung – Kältebehandlung (лечение теплом – лечение холодом); weiches Odontom – hartes Odontom (мягкая одонтома – твёрдая одонтома); druckschmerzhaft – druckschmerzfrei (болезненный при пальпации – безболезненный при пальпации). Например, «Das ameloblastische Fibrom

wurde im Jahr 1935 zum ersten Mal vom Ameloblastom abgetrennt, jedoch wurde erst im Jahr 1946 eine klare Differenzierung vorgenommen und der Tumor als *weiches Odontom* bezeichnet» [Baumhofer, 2022, s. 291]. «Амелобластную фиброму впервые выделили из амелобластомы в 1935 году, но только в 1946 году была проведена чёткая дифференциация, и опухоль была названа мягкой одонтомой». «Epithelialer odontogener Tumor mit Verkalkungen (sogenanntes *hartes Odontom*) besteht aus Strängen dichtliegender Epithelzellen» [Curran, 2013, s. 12]. Эпителиальная одонтогенная опухоль с кальцификациями (так называемая твёрдая одонтома) состоит из пучков плотных эпителиальных клеток.

8. Способ действия: direkte Überkappung – indirekte Überkappung (прямое покрытие пульпы – непрямое покрытие пульпы); Leitungsanästhesie – intraligamentäre Betäubung (проводниковая анестезия – интралигаментарная анестезия); transkranielle elektrische Neurostimulation – transcutane elektrische Neurostimulation (транскраниальная электронейростимуляция – чрескожная электронейростимуляция). Например, «Die direkte Überkappung ist eine endodontische Behandlung und wird unter absoluter Trockenlegung durchgeführt» [Lehmann, 2012, s. 154]. «Прямое покрытие является эндодонтическим лечением и проводится под полным дренированием». «Wenn die Indikation stimmt, erzielt die indirekte Überkappung bessere Langzeitergebnisse als die Pulpotomie» [Uhlmann, 2019, s. 132]. «Если показания верны, непрямое покрытие даёт лучшие долгосрочные результаты, чем пульпотомия».

9. Характеристика: ungünstige Zahnbogenform – günstige Zahnbogenform (неправильная форма зубной дуги – правильная форма зубной дуги); dynamische Okklusion – statische Okklusion (динамическая окклюзия – статистическая окклюзия); festsitzende Zahnersatz – nicht festsitzende Zahnprothese (фиксированный зубной протез – нефиксированный зубной протез). Например, «Vor der Untersuchung sind nicht festsitzende Zahnprothesen oder Brücken zu entfernen» [Jasper, 2021, s. 799]. «Перед обследованием необходимо снять любые нефиксированные зубные протезы или мосты». «Wenn ein Zahn fehlt oder mehrere Zähne fehlen, lautet die Frage: Will ich einen festsitzenden oder einen abnehmbaren Zahnersatz?». [Jahl, 2019, s. 179] «Если отсутствует зуб или несколько зубов, возникает

вопрос: хочу ли я несъёмный или съёмный протез?».

10. Форма: Bajonettzange – S-förmige Zange (штыковидные (байонетные) щипцы – s-образные щипцы); Rabenschnabelzange – gerade Zange (клювовидные щипцы – прямые щипцы); die geriffelte Pinzette – die Pinzette ohne Riffelung (пинцет с анатомическими канавками – пинцет без канавок). Например, «*Gerade Sonde, gebogene Sonde* (rund und in verschiedenen Winkeln abgebogen), *Häkchensonde, Kuhhornsonde*» [Schönfeld, 2005, s. 124]. «Прямой зонд, изогнутый зонд (круглый и изогнутый под разными углами), зонд-крючок, зонд- «коровий рог».

11. Цвет: weißes Zahngold – gelbes Zahngold (белое зубное золото – жёлтое зубное золото); Himbeerzunge – Melanoglossie (малиновый язык – чёрный язык); gelblicher Zahnschmelz – grauer Zahnschmelz – blautuchiger Zahnschmelz (желтоватая зубная эмаль, серая зубная эмаль, голубоватая зубная эмаль). Например, «Die Plaque ist ein weißlich-gelber Zahnbelag, der aus verschiedenen Bakterien und deren Produkten besteht» [Fleiner, 2013, s. 5]. «Зубной налёт – это беловато-жёлтый налёт, состоящий из различных бактерий и продуктов их жизнедеятельности». «Miller führt über die Bakterien des Mundes unter den im weißen Zahnbelag stets vorhandenen Pilzen *Leptothrix innominata* an, einen ungegliederten, fadenartigen Mikroorganismus» [Kaufmann, 2020, s. 361]. «Что касается бактерий во рту, Миллер называет *Leptothrix innominata*, неструктурированный, нитевидный микроорганизм, среди грибов, которые всегда присутствуют в белом зубном налёте».

12. Принадлежность: Unterlippenbändchen – Oberlippenbändchen (уздечка нижней губы – уздечка верхней губы); Oberkiefergebiss – Unterkiefergebiss (зубной ряд верхней челюсти – зубной ряд нижней челюсти); Nervus maxillaris – Nervus mandibularis (верхнечелюстной нерв – нижнечелюстной нерв). Приведём пример, «Zusätzlich zu dem unterpaaren Frenulum labii inferioris (*unteres Lippenbändchen*) gibt es ein paariges *unteres Frenulum buccale*» [Claassen, 2018, s. 105]. «Помимо непарной *Frenulum labii inferioris* (нижней губной уздечки), имеется парная нижняя щёчная уздечка».

13. Материал: Amalgamfüllung – Keramikfüllung (амальгамная пломба – керамическая пломба); EM-Legierung (EdelMetall-Legierung) – NEM-Legierung (NichtEdelMetall-Legierung) (сплав благородных металлов – сплав неблагородных металлов); Porzellankrone – Metallkeramikkrone

(фарфоровая коронка – металлокерамическая коронка). Например, «Am Ende des 18. Jahrhunderts empfahl er, «unzerstörbare Zähne aus mineralischer Paste» herzustellen und propagierte 1802 den ersten Stifzahn mit *Porzellankrone*» [Gehre, 2005, s. 327]. «В конце XVIII века он рекомендовал изготавливать «неразрушимые зубы из минеральной пасты», а в 1802 году рекламировал первый штифтовый зуб с фарфоровой коронкой». «Wiederum einen Monat später erfolgte die Eingliederung der definitiven, zementierten *Metallkeramikkrone*» [Rocuzzo, 2022, s. 22]. «Ещё через месяц была установлена постоянная цементированная металлокерамическая коронка».

По мнению В. Ф. Новодрановой, для медицинской терминологии крайне важна категория пространства, так как именно в медицине необходимо точное указание на местоположение органов относительно друг друга, а также на их форму и размер [Новодранова, 1997, с. 84]. Анализ фактического материала показал, что это утверждение справедливо для немецкой стоматологической терминологии – группы антонимов, противоположность которых выражается пространственными отношениями, являются наиболее многочисленными: marginale Gingiva – interdentale Gingiva (маргинальная (краевая) десна – межзубная десна); Zungenfläche – vestibuläre Zahnfläche (язычная поверхность (зуба) – вестибулярная поверхность зуба); Unterkiefernerve – Oberkiefernerve (нижнечелюстной нерв – верхнечелюстной нерв).

Заключение

На основании осуществлённого исследования можно утверждать, что антонимия представляет собой закономерное явление в лексической системе немецкой стоматологической терминологии. Многообразие групп антонимов, функционирующих в данной терминологии, обусловлено, прежде всего, тем, что в природе научного понятия заложено противопоставление. Механизм противопоставления, заложенный в антонимических парах, позволяет получить более полное знание об объекте. Антонимия играет значительную роль в упорядочении и систематизации анализируемой терминологической системы.

Библиографический список

1. Билалова Д. Н. Антонимия технической терминологии разноструктурных языков // Глобальный научный потенциал. Санкт-Петербург: Межрегио-

нальная общественная организация «Фонд развития науки и культуры», 2022. С. 179–181.

2. Вовчанська С. И. Функционирование антонимов в терминологии маркетинга современного немецкого языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2014. № 7 (37): в 2-х ч. Ч. II. С. 49–51.

3. Головин Б. Н. Лингвистические основы учения о терминах / Б. Н. Головин, Р. Ю. Кобрин. Москва : Высшая школа, 1987. 104 с.

4. Голованова Е. И. Введение в когнитивное терминоведение : учебное пособие. Москва : ФЛИНТА; Наука, 2011. 224 с.

5. Горохова Н. В. Антонимия в англоязычной терминологии нефтегазового дела // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. I. С. 81–84.

6. Даниленко В. П. Русская терминология: опыт лингвистического описания. Москва : Наука, 1977. 247 с.

7. Кукасова Д. Г. Терминологическая антонимия в лексике русского и английского языков (на примере терминосистемы нефтегазопромисловой геологии) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2018. № 10(88). Ч. 2. С. 309–312.

8. Новиков Л. А. Семантика русского языка. Москва : Высш. школа, 1982. 272 с.

9. Новодранова В. Ф. Категория противопоставления и средства её выражения в терминологии // Проблемы номинации и речевой коммуникации в профессиональной среде. Челябинск : Энциклопедия, 2009. С. 103.

10. Новодранова В. Ф. Способы выражения категории пространства в медицинской терминологии // К юбилею учёного: сб. науч. тр., посв. юбилею Е. С. Кубряковой. Москва : МГПУ, 1997. С. 83–86.

11. Сложеникина Ю. В. Основы терминологии: Лингвистические аспекты теории термина. Москва : Книжный дом Либроком, 2016. 120 с.

12. Солнышкина М. И. Синонимы и антонимы в метафорической терминологии архитектурно-строительного подязыка / М. И. Солнышкина, Д. З. Гайнутдинова // Инновационные технологии нового тысячелетия. Уфа : ООО «Аэтерна», 2017. С. 181–186.

13. Татаринов В. А. Теория терминоведения. Т.2. Теория термина: История и современное состояние. Москва : Московский лицей, 1996. 312 с.

14. Amsili P. L'antonymie en terminologie: quelques remarques / P. Amsili // Terminologie et intelligence artificielle. Strasbourg : Liia-Ensaes, 2003. P. 31–41.

15. Arnold W. H. Mundhöhle, Kauapparat, Zunge, Gaumen, Mundboden, Speicheldrüsen / W.H. Arnold // Anatomie. München : Elsevier, 2019. S. 524–555.

16. Baumhoer D. Odontogene und nichtodontogene Läsionen der Kiefer // Mund-Kiefer-Gesichtschirurgie. München : Elsevier Health Sciences, 2022. S. 271–307.

17. Berbinski S. Antonymie dans les discours spécialisés / S. Berbinski // Studia universitatis Moldaviae. Seria «stiinta umanistica», 2016. №4 (94). P. 59–72.

18. Bork K. Mundschleimhaut- und Lippenkrankheiten: Klinik, Diagnostik und Therapie / K. Bork, W. Burgdorf, N. Hoede. Stuttgart : Schattauer, 2008. 434 s.

19. Claassen H. Kompaktwissen Kopf- und Halsanatomie. Berlin : Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2018. 469 s.

20. Curran R.C. Farbatlas der Histopathologie. Berlin : Springer-Verlag, 2013. 96 s.

21. Depecker L. Entre signe et concept: éléments de terminologie générale // Le sens en terminologie. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2000. 281 p.

22. Duchacek O. Sur quelques problèmes de l'antonymie // Cahiers de lexicologie. Paris : Classiques Garnier, 1965. №6. P. 55–66.

23. Fleiner M. Die Zukunft Ihrer Zähne. Köln : Deutscher Zahnärzte Verlag, 2013. 77 s.

24. Gängler P. Karieserkrankungen / P. Gängler, I. Hoyer // Konservierende Zahnheilkunde und Parodontologie. Stuttgart : Georg Thieme Verlag, 2005. S. 149–155.

25. Gehre G. Keramische Werkstoffe / G. Gehre // Zahnärztliche Werkstoffe und ihre Verarbeitung. Stuttgart : Georg Thieme Verlag, 2005. S. 326–373.

26. Hahnel S. Mundtrockenheit // Mobile Zahnmedizin: Die aufsuchende Betreuung. Berlin : Quintessenz Verlag, 2023. S. 177–188.

27. Holtmann H. Mund-, Kiefer- und Plastische Gesichtschirurgie / H. Holtmann, B. Hackenberg, S. B. Wilhelm. München : Elsevier Health Sciences, 2020. 128 s.

28. Jahl G, Guserl U. Zahn um Zahn in Österreich. Norderstedt : BoD – Books on Demand GmbH, 2019. 352 s.

29. Jasper A. Gesundheit beginnt im Mund. München : Riva Verlag, 2020. 240 s.

30. Jasper D. Endoskopie (einschliesslich Laparoskopie) / D. Jasper, J. Siegel, Ch. Fibbe // Facharztwissen Gastroenterologie und Hepatologie. München : Elsevier, 2021. S. 791–897.

31. Kaufmann E. Lehrbuch der speziellen pathologischen Anatomie. Berlin : Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2020. 662 s.

32. Lehmann K.M., Hellwig E., Wenz H.-J. Zahnärztliche Propädeutik. Köln : Deutscher Zahnärzte Verlag, 2012. 381 s.

33. L'Homme M.-C. La Terminologie: principes et techniques. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2004. 278 p.

34. Marxkors R. Lehrbuch der zahnärztlichen Prothetik. Köln : Deutscher Ärzte-Verlag, 2007. 329 s.

35. Rocuzzo M. Das periimplantäre Weichgewebe: Integration und Behandlung. Berlin : Quintessenz Verlag, 2022. S. 224.

36. Schönfeld R. H. Das Prüfungswissen der zahnmedizinischen Fachangestellten. Hannover : Schlütersche Verlagsgesellschaft, 2005. 262 s.

37. Schröter-Morash H. Trachealkanülenversorgung – Sondenernährung // Schluckstörungen:

Interdisziplinäre Diagnostik und Rehabilitation. München : Elsevier GmbH, 2022. S. 231–276.

38. Uhlmann U. Kinderzahnheilkunde: Grundlagen für die tägliche Praxis. Berlin : Quintessenz Verlag, 2019. 224 s.

Reference list

1. Bilalova D. N. Antonimija tehničkoj terminologiji raznostrukturnyh jazykov = Antonymy of technical terminology in differently structured languages // Global'nyj nauchnyj potencial. Sankt-Peterburg : Mezhhregional'naja obshhestvennaja organizacija «Fond razvitiya nauki i kul'tury», 2022. S. 179–181.

2. Vovchans'ka S. I. Funkcionirovanie antonimov v terminologii marketinga sovremenno nemeckogo jazyka = Functioning of antonyms in marketing terminology of modern German language // Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov : Gramota, 2014. № 7 (37): v 2-h ch. Ch. II. C. 49–51.

3. Golovin B. N. Lingvisticheskie osnovy učenija o terminah = Linguistic foundations of the doctrine of terms / B. N. Golovin, R. Ju. Kobrin. Moskva : Vysshaja shkola, 1987. 104 s.

4. Golovanova E. I. Vvedenie v kognitivnoe terminovedenie = Introduction to cognitive terminology : uchebnoe posobie. Moskva : FLINTA; Nauka, 2011. 224 s.

5. Gorohova N. V. Antonimija v anglojazyčnoj terminologii neftegazovogo dela = Antonymy in oil and gas terminology in English // Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov : Gramota, 2015. № 5 (47): v 2-h ch. Ch. I. C. 81–84.

6. Danilenko V. P. Russkaja terminologija: opyt lingvističeskogo opisanija = Russian terminology: a linguistic description. Moskva : Nauka, 1977. 247 s.

7. Kukasova D. G. Terminologičeskaja antonimija v leksike russkogo i anglijskogo jazykov (na primere terminosistemy neftegazopromyslovoj geologii) = Terminological antonymy in the Russian and English lexicons (the case of the oil and gas terminology system) // Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov : Gramota, 2018. № 10(88). Ch. 2. C. 309–312.

8. Novikov L. A. Semantika russkogo jazyka = The Russian language semantics. Moskva : Vyssh. shkola, 1982. 272 s.

9. Novodranova V. F. Kategorija protivopostavdenija i sredstva ejo vyrazhenija v terminologii = The category of opposition and the means of its expression in terminology // Problemy nominacii i rechevoj kommunikacii v professional'noj srede. Cheljabinsk : Jenciklopedija , 2009. S. 103.

10. Novodranova V. F. Sposoby vyrazhenija kategorii prostranstva v medicinskoj terminologii = Ways of expressing the category of space in medical terminology // K jubileju uchjonogo: sb. nauch. tr., posv. jubileju E.S. Kubrjakovoj. Moskva : MGPU, 1997. S. 83–86.

11. Slozhenikina Ju. V. Osnovy terminologii: Lingvisticheskie aspekty teorii termina = Terminology basics: Linguistic aspects of term theory. Moskva : Knizhnyj dom Librokom, 2016. 120 s.

12. Solnyshkina M. I. Sinonimy i antonimy v metaforičeskoj terminologii arhitekturno-stroitel'nogo pod#jazyka = Synonyms and antonyms in metaphorical terminology in architecture and construction sub-language / M. I. Solnyshkina, D. Z. Gajnutdinova // Innovacionnye tehnologii novogo tysjacheletija. Ufa : OOO «Ajeterna», 2017. S. 181–186.

13. Tatarinov V. A. Teorija terminovedenija. T.2. Teorija termina: Istorija i sovremennoe sostojanie = Theory of term studies. Vol. 2. Term Theory: History and current state. Moskva : Moskovskij licej, 1996. 312 s.

14. Amsili P. L'antonymie en terminologie: quelques remarques / P. Amsili // Terminologie et intelligence artificielle. Strasbourg : Liia-Ensais, 2003. P. 31–41.

15. Arnold W. H. Mundhöhle, Kauapparat, Zunge, Gaumen, Mundboden, Speicheldrüsen / W.H. Arnold // Anatomie. München : Elsevier, 2019. S. 524–555.

16. Baumhoer D. Odontogene und nichtodontogene Läsionen der Kiefer // Mund-Kiefer-Gesichtschirurgie. München : Elsevier Health Sciences, 2022. S. 271–307.

17. Berbinski S. Antonymie dans les discours spécialisés / S. Berbinski // Studia universitatis Moldaviae. Seria «stiinte umanistice», 2016. №4 (94). P. 59–72.

18. Bork K. Mundschleimhaut- und Lippenkrankheiten: Klinik, Diagnostik und Therapie / K. Bork, W. Burgdorf, N. Hoede. Stuttgart : Schattauer, 2008. 434 S.

19. Claassen H. Kompaktwissen Kopf- und Halsanatomie. Berlin : Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2018. 469 s.

20. Curran R.C. Farbatlas der Histopathologie. Berlin : Springer-Verlag, 2013. 96 s.

21. Depecker L. Entre signe et concept: éléments de terminologie générale // Le sens en terminologie. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2000. 281 p.

22. Duchacek O. Sur quelques problèmes de l'antonymie // Cahiers de lexicologie. Paris : Classiques Garnier, 1965. № 6. P. 55–66.

23. Fleiner M. Die Zukunft Ihrer Zähne. Köln : Deutscher Zahnärzte Verlag, 2013. 77 s.

24. Gängler P. Karieserkrankungen / P. Gängler, I. Hoyer // Konservierende Zahnheilkunde und Parodontologie. Stuttgart : Georg Thieme Verlag, 2005. S. 149–155.

25. Gehre G. Keramische Werkstoffe / G. Gehre // Zahnärztliche Werkstoffe und ihre Verarbeitung. Stuttgart : Georg Thieme Verlag, 2005. S. 326–373.

26. Hahnel S. Mundtrockenheit // Mobile Zahnmedizin: Die aufsuchende Betreuung. Berlin : Quintessenz Verlag, 2023. S. 177–188.

27. Holtmann H. Mund-, Kiefer- und Plastische Gesichtschirurgie / H. Holtmann, B. Hackenberg, S. B. Wilhelm. München : Elsevier Health Sciences, 2020. 128 s.

28. Jahl G, Guserl U. Zahn um Zahn in Österreich. Norderstedt : BoD – Books on Demand GmbH, 2019. 352 s.

29. Jasper A. Gesundheit beginnt im Mund. München : Riva Verlag, 2020. 240 s.

30. Jasper D. Endoskopie (einschliesslich Laparoskopie) / D. Jasper, J. Siegel, Ch. Fibbe // Facharztwissen

Gastroenterologie und Hepatologie. München : Elsevier, 2021. S. 791–897.

31. Kaufmann E. Lehrbuch der speziellen pathologischen Anatomie. Berlin : Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2020. 662 s.

32. Lehmann K.M., Hellwig E., Wenz H.-J. Zahnärztliche Propädeutik. Köln : Deutscher Zahnärzte Verlag, 2012. 381 s.

33. L'Homme M.-C. La Terminologie: principes et techniques. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2004. 278 p.

34. Marxkors R. Lehrbuch der zahnärztlichen Prothetik. Köln : Deutscher Ärzte-Verlag, 2007. 329 s.

35. Rocuzzo M. Das periimplantäre Weichgewebe: Integration und Behandlung. Berlin : Quintessenz Verlag, 2022. S. 224.

36. Schönfeld R.H. Das Prüfungswissen der zahnmedizinischen Fachangestellten. Hannover : Schlütersche Verlagsgesellschaft, 2005. 262 s.

37. Schröter-Morash H. Trachealkanülenversorgung – Sondenernährung // Schluckstörungen: Interdisziplinäre Diagnostik und Rehabilitation. München : Elsevier GmbH, 2022. S. 231–276.

38. Uhlmann U. Kinderzahnheilkunde: Grundlagen für die tägliche Praxis. Berlin : Quintessenz Verlag, 2019. 224 s.

Статья поступила в редакцию 26.12.2023; одобрена после рецензирования 16.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 26.12.2023; approved after reviewing 16.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 81'373/81'374
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_179
EDN: DXOCTW

Новые музыкальные понятия и термины в немецкоязычных СМИ периода пандемии COVID-19

Максим Дмитриевич Ивченко

Аспирант кафедры немецкого языка, Московский педагогический государственный университет. 119435, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1/1
maximka342576@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-2529-3247>

Аннотация. Данное исследование посвящено выявлению новых понятий и терминов сферы музыки в текстах немецкоязычных средств массовой информации периода пандемии COVID-19. СМИ являются тем медиумом, через который новые понятия и термины доходят до широкого круга читателей, что способствует закреплению новообразований в языке. Пандемия коронавируса вынудила адаптироваться под условия «новой нормальности» все без исключения сферы человеческой деятельности, в том числе и сферу музыки.

Полученные результаты исследования показали, что, используя метод кластерного анализа, все новые музыкальные понятия и термины, которые появились в немецком языке в период пандемии COVID-19, можно разделить на три относительно однородные группы: музыка «ковидной» эпохи (музыкальные понятия, связанные с цифровизацией) и музыка под открытым небом (музыкальные понятия, связанные с арт-пространством под открытым небом). Лексика данных кластеров иллюстрирует, как музыкальная сфера преодолевала период, связанный с санитарными ограничениями. Было установлено, что наибольшее количество примеров в данных кластерах связано с форматом проведения мероприятий, при этом среди них преобладают лексемы, относящиеся к кластеру цифровой музыки.

В ходе исследования был сделан вывод о том, что пандемия коронавируса послужила катализатором тех процессов, которые шли уже на протяжении нескольких лет, так как часть рассматриваемой лексики употреблялась в СМИ ещё в начале 21 века. Проведенное исследование новых музыкальных понятий и терминов позволяет говорить о том, что искусство в целом и музыка в частности способны преодолеть любые преграды, чтобы добраться до того, кто их оценит.

Ключевые слова: новые музыкальные понятия и термины; немецкоязычные СМИ; период пандемии Covid-19; цифровизация; арт-пространство под открытым небом

Для цитирования: Ивченко М. Д. Новые музыкальные понятия и термины в немецкоязычных СМИ периода пандемии COVID-19 // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 179–189. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_179. <https://elibrary.ru/DXOCTW>

Original article

New musical concepts and terms in german mass media during the COVID-19 pandemic

Maxim D. Ivchenko

Postgraduate student at the department of the german language, Moscow state pedagogical university. 119435, Moscow, Malaya Pirogovskaya st., 1/1
maximka342576@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-2529-3247>

Abstract. This study focuses on identifying new music-related concepts and terms in german media texts of the COVID-19 pandemic period. Through mass media, new concepts and terms reach a wide range of readers, which contributes to the consolidation of new forms in the language. The coronavirus pandemic forced all spheres of human activity, including music, to adapt to the conditions of the «new normality». The results of the study show that, using the cluster analysis method, all new musical concepts and terms that appeared in the german language during the COVID-19 pandemic can be divided into three relatively homogeneous groups: music of the «covid» era (musical concepts associated with the COVID-19 pandemic), digital music (musical concepts associated with digitalization) and open-air

music (musical concepts associated with open-air art space). The vocabulary of these clusters illustrates how the music industry was overcoming the period of sanitary restrictions. The largest number of examples in these clusters is associated with the event format, with lexemes related to the digital music cluster predominating among them. The study concludes that the coronavirus pandemic served as a catalyst for the processes that had been going on for several years, since part of the vocabulary was used in the media at the beginning of the 21st century. The analysis of new musical concepts and terms makes it possible to say that arts in general, and music in particular, are able to overcome any obstacles in order to reach those who appreciate them.

Key words: new musical concepts and terms; german-language media; Covid-19 pandemic period; digitalization; open-air art space

For citation: Ivchenko M. D. New musical concepts and terms in german mass media during the COVID-19 pandemic. *Verhnevolzhski philological bulletin.* 2024;(1):179–189. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_179. <https://elibrary.ru/DXOCTW>

Введение. Нельзя не отметить, что пандемия коронавируса стала самым масштабным событием за последние несколько лет, которое заставило нас, зачастую довольно радикальным образом, поменять наш образ жизни. Изменения коснулись всех областей нашей жизни, что, в свою очередь, способствовало образованию значительного количества неологизмов. Данные изменения в немецком языке фиксировались лингвистами из Института немецкого языка (IDS) в Мангейме, которые ведут словарь неологизмов [Neuer Wortschatz 2023] и выявляют особенности их употребления, а также приводят примеры их использования на основе публикаций в немецкоязычных СМИ с начала глобального ввода санитарных ограничений в марте 2020 года.

Кроме того, следует отметить и тот факт, что данный процесс отразился на музыкальной сфере. Результатом стало создание новых музыкальных понятий и терминов в современном немецком языке.

Постановка проблемы. Поскольку язык является зеркалом, которое отражает все изменения в обществе, возникает необходимость в осмыслении новых музыкальных понятий с лингвистической точки зрения. Ни одно значимое событие не проходит бесследно, оно обязательно оставляет в языке свои следы в виде неологизмов. Нет ничего удивительного в том, что за время пандемии коронавируса большая часть понятий и терминов в немецком языке была связана с медициной и образованием. Однако те актуальные понятия и термины, которые связаны с музыкой, представляют большой интерес, так как показывают совершенно новые тренды в медиаиндустрии, а также возвращают к жизни совершенно забытые в силу различных обстоятельств идеи, к которым вернулись во время пандемии.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью изучения новой лек-

сики в немецком языке, отражающей изменения в современной музыкально-общественной жизни. Музыка – это неотъемлемая часть культуры, поскольку она зачастую является ключевым элементом во всевозможных ритуалах и празднованиях, иными словами, общество не может существовать без музыки. Но во время пандемии коронавируса людей ограничили в возможности проводить культурные мероприятия в классическом формате – на открытом воздухе, краеугольный камень в культуре не просто общества, а цивилизации. Поэтому человечество посредством как новых технологий, так и уже опробованных решений нашло выход из данной ситуации. Поскольку мы живём в информационном обществе, то новая музыкальная лексика отражает то, какие вторичные процессы в сфере музыки запустила пандемия коронавируса, а также даёт нам возможность представить экстраполяцию данных процессов на остальные сферы человеческой деятельности, как, например, образовательный процесс, поскольку музыкальная сфера в 21 веке есть не что иное, как переплетение множества сфер. Кроме того, поскольку пандемия коронавируса стала массовой угрозой для здоровья населения, произошло качественное изменение жизни людей, которое не могло остаться неотражённым в языке. Возникший в немецком языке для обозначения состояния ограниченной общественной жизни во время пандемии неологизм *neue Normalität* очень точно отражает вызванные ею социальные изменения. В данном исследовании мы рассматриваем, как «новая нормальность» отражается в языке сферы музыки, во взаимоотношениях языка и музыкального искусства.

Для того чтобы понять суть новых тенденций развития современной музыкальной культуры, необходимо проследить за тем, как новые явления фиксируются языком. Интернет представляет собой достаточно полный срез общества, ко-

торый позволяет судить о динамике изменений. Однако влияние пандемии коронавируса на музыкальный дискурс ещё слабо изучено. **Новизна** данной работы заключается в том, что рассматриваемые в данном исследовании лексические новообразования впервые подвергаются лингвистическому анализу, что позволяет понять, не только в каком направлении будет развиваться музыкальная индустрия в ближайшем будущем, но и какими новыми единицами пополнится музыкальная терминосистема.

Цель исследования – выявить новые понятия и термины сферы музыки в медиатекстах немецкоязычной музыкальной журналистики во время пандемии коронавируса. Поставленная цель предполагает решение следующих задач: количественный и качественный (словообразовательный и кластерный) анализ лексических единиц, репрезентирующих новые понятия.

Материалом исследования послужили публикации в немецкоязычных интернет-СМИ за активный период пандемии коронавируса с 2020 по 2021 год. Были использованы публикации как крупных изданий, таких как Spiegel (<https://www.spiegel.de>), FAZ (<https://www.faz.net/aktuell>), так и региональных изданий, как, например *Göttinger Tageblatt* (<https://www.goettinger-tageblatt.de>) или *Thüringer Allgemeine* (<https://www.thueringer-allgemeine.de>)

Теоретическую базу данного исследования составляют работы, посвященные изучению:

– системных связей в лексическом составе языка [Кобозева 2000; Knipf-Komlósi, Rada, Bernáth 2006];

– основных направлений развития современной неологии и новой лексики периода пандемии коронавируса [Аккуратова 2021; Нефедова 2021 а; Никулина 2021; Klosa-Kückelhaus 2021; Lobin 2020; Möhrs 2021; Steffens 2005; Zifonun 2021];

– формирования и развития терминологий [Казымова, Малышева 2021; Нагуманова 2021; Шарафутдинова 2021; Петровская 2009; Сагеева 2012], медиатизации термина с помощью средств массовой информации [Силанова 2017; Нефедова 2021 б], семантических заимствований в терминологии [Сергиенко 2021];

– слово- и терминопобразования, в которых рассматриваются современные продуктивные способы образования новых лексических единиц [Жилюк 2015; Шарафутдинова, Эршова 2018; Barz, 2009; Donalies 2005].

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы исследования могут

быть использованы в вузах с гуманитарными специальностями на занятиях по лексикологии немецкого языка и в спецкурсах, посвящённых проблемам терминоведения.

Методы исследования. В данной работе новые музыкальные понятия и термины, зафиксированные в словаре неологизмов, были отобраны методом сплошной выборки из немецкоязычных медиатекстов. Далее был проведён их словообразовательный и кластерный анализ, в ходе которого выявленные понятия и термины были разделены на относительно гомогенные группы (кластеры) в соответствии со смысловой принадлежностью.

Результаты исследования

В ходе исследования современных немецкоязычных медиатекстов нами было выявлено 29 новообразований, связанных со сферой музыки. Они были разделены на три смысловых кластера, а именно новообразования, связанные 1) с ковидом; 2) с цифровизацией и 3) с улицей/открытым пространством, или арт-пространством под открытым небом. На кластер, связанный с цифровизацией, приходится 16 слов, на кластер, связанный с арт-пространством под открытым небом, – 8 слов и на кластер, связанный с пандемией коронавируса, – 5 слов.

Кластер 1. Музыка «ковидной эпохи»

Первый кластер имеет непосредственное отношение к пандемии коронавируса: в него включаются новые музыкальные понятия, связанные с пандемией COVID-19. В данном кластере оказалось меньше всего слов, связанных с музыкой, однако они все равно стоят нашего внимания. Это композиты со словообразовательными элементами *Corona-*, *Pandemie-*, *COVID-19-* / *Covid-*, *Quarantäne-*, *Geimpften-* (привитый).

В этот кластер мы включили новый музыкальный термин *Coronablues* / *Pandemieblues*, образованный от термина *Blues*.

Словообразовательные элементы *Corona-* / *Pandemie-*

Coronablues / *Pandemieblues* – песня, написанная во время пандемии COVID-19, характеризуется меланхолическим настроением:

(1) *Mit seinem Corona-Blues setzt Musiklehrer und Komponist Jan Masanetz ein Zeichen gegen die Vereinsamung in Corona-Zeiten. Die Schüler der Musikschule «Ottmar Gerster» üben schon für eine Orchesteraufführung. (www.lvz.de; datiert vom 15.04.2020) – Своим коронаблюзом учитель музыки и композитор Ян Масанец подает пример*

против одиночества во времена пандемии коронавируса. Учащиеся музыкальной школы «Отмар Герстер» уже готовятся к оркестровому исполнению.

(2) *Annen May Kantereit haben die auftrittslose Zwangspause in und zwischen den Lockdowns genutzt, um ein melancholisches Album über dieses seltsame, einsame und abgefückte Jahr 2020 zu machen. Pandemie-Blues für die dunkelnasskalte Stimmung im kontaktlosen Corona-November* (www.fernsehersatz.de; datiert vom 18.11.2020) – *Annen May Kantereit* использовали вынужденный перерыв во время локдаунов и между ними, чтобы записать меланхоличный альбом об этом странном, одиноком и испорченном 2020-ом годе. Пандемический блюз для темного, влажного и холодного настроения в бесконтактном, коронавирусном ноябре.

Сложные слова *Coronablues* / *Pandemieblues* являются определительными композитами, в которых музыкальный термин *Blues* является основным компонентом. При этом оба приведённых слова являются полными синонимами. Также мы можем наблюдать переосмысление уже известного жанра. Стоит отметить, что сам жанр предполагает исполнение меланхолической песни, что вполне соответствует духу времени: долгое нахождение в изоляции, зачастую без каких-либо контактов с людьми (если не брать в расчёт сеть Интернет). Следует учесть, что оба неологизма также имеют переносное значение «меланхолическое настроение, вызванное пандемией коронавируса», что перекликается с описанием особенностей музыкального жанра *Blues*, так как жанр получил своё название как раз из-за меланхолического характера исполняемых в нём произведений.

Словообразовательный элемент **Quarantäne-** («карантинный»)

Quarantänekonzert – «карантинный концерт»; публичное, а иногда и совместное музицирование в определенное время с открытых площадок на зданиях во время пандемии COVID-19:

(3) *Stattdessen treten in ganz Europa Musiker auf ihre Balkone oder an ihre Fenster, tausende stellen Videos mit Hausmusik in die Online-Netzwerke. «Quarantäne-Konzerte» boomen in Ländern, die eine Ausgangs- oder Kontaktsperre haben.* (www.epochtimes.de; datiert vom 05.04.2020) – *Вместо этого музыканты по всей Европе выходят на свои балконы или подходят к окнам, а тысячи размещают видео с домашней музыкой в социальных сетях. «Карантинные концерты»*

процветают в странах, где действует комендантский час или запрет на контакты.

Вообще, концерт – это неотъемлемая часть европейской культуры, так как самые первые публичные концерты состоялись в Европе в 18-ом столетии, так что они не могли исчезнуть из культурной жизни.

Словообразовательные элементы **COVID-19-** / **Covid-**

COVID-19-Party / *Covidparty* – «ковидная вечеринка»; празднуют вместе, в основном молодые люди, несмотря на, а возможно, и как протест против обширных ограничений на контакты и выезд во время пандемии короны:

(4) *Im Bundesstaat Texas ist ein 30-Jähriger an den Folgen einer Coronainfektion gestorben, nachdem er an einer COVID-19-Party teilgenommen hatte. – В штате Техас 30-летний мужчина умер от последствий коронавируса после посещения вечеринки COVID-19.*

Вечеринка – это также важная часть культурной жизни, а поскольку люди – существа социальные, то от такой любимой достаточным количеством людей формы досуга они отказываются в последнюю очередь и поэтому находят способ её провести. Кроме того, в сравнении с концертом вечеринка требует гораздо меньше ресурсов для организации и зачастую имеет более скрытую форму, что приводит к тому, что сочетание маркеров коронавируса и данной лексемы встречается чаще, чем с лексемой «концерт», что иллюстрируют приведённые нами примеры.

Словообразовательный элемент **Geimpften-** (привитый)

Geimpftenparty – вечеринка, в котором могут участвовать только люди, привитые от вируса SARS-CoV-2:

(5) *Es seien überdies die Durchgeimpften »in der Regel nicht Menschen, die in die nächste Diskothek rennen, um eine Geimpftenparty zu machen«.* (www.spiegel.de; datiert vom 03.05.2021) – *Более того, привитые – это «обычно не люди, которые бегут на ближайшую дискотеку, чтобы устроить вечеринку» привитых от коронавируса.*

Итак, в данном кластере мы рассмотрели новообразования, связанные с коронавирусом. Несмотря на то, что данный кластер должен был появиться по умолчанию, в нём наименьшее количество слов, связанных с музыкой. На наш взгляд, это скорее отражает то, что данное время, связанное с коронавирусом, рано или поздно закончится и большая часть примеров из этого

кластера уйдёт в забвение. Рискнём предположить, что наибольшие шансы закрепиться в языке есть у новой лексемы *Coronablues*, так как она представляет собой определённый продукт, выпущенный в определённое время, который будет ассоциироваться с этим временем.

Кластер 2. Цифровая музыка

В кластере 2 представлены новые музыкальные понятия, связанные с цифровизацией. В этом кластере можно выделить новообразования с тремя фразо- и словообразовательными элементами, которые распределены почти равномерно среди приведённых примеров, а именно: *digital / Digital-, Online-, virtuell (цифровой, онлайн, виртуальный)*, и лексика этого кластера занимает около 50 % процентов от всей выборки. Здесь нет ничего удивительного, на наш взгляд, так как у музыкальной сферы за эти три года, особенно в самом начале пандемии, не осталось другого выбора, кроме как перейти в онлайн-среду и вещать на просторах интернета. Приведённые нами примеры как раз иллюстрируют данную тенденцию.

Фразо- и словообразовательный элемент *digital / Digital-* (цифровой)

Приведённые ниже новообразования (а также с наречием *online-* и прилагательным *virtuell*), характеризуют текущую «новую реальность», в которой работа, учёба, а также досуг переместились в цифровое пространство в связи с санитарными ограничениями. По большей части данные неологизмы представляют собой словосочетания, а именно номинативные группы, где *digital*, являясь прилагательным, выступает в роли определения к имени существительному.

digitale Tribüne – цифровая трибуна

Речь идёт о площадке, на которой зрители, участвующие в мероприятии, могут быть видны на расстоянии через Интернет (с передачей изображения):

(6) *Die Tickets für die digitale Tribüne waren gratis, galten aber trotzdem für bestimmte Sitzplätze (www.bernerzeitung.ch; datiert vom 30.05.2020) – Билеты на цифровую трибуну были бесплатными, но на определенные места.*

Digitalfestival – цифровой фестиваль, мероприятие, которое проводится с использованием системы видеоконференции или аналогичной связи:

(7) *Als Ersatz für das corona bedingt in diesem Sommer abgesagte Heavy-Metal-Festival im schleswig-holsteinischen Wacken planen die Veranstalter*

ein Onlineevent. Das Digitalfestival findet vom 29. Juli bis 1. August statt (Hannoversche Allgemeine, 10.07.2020) – В качестве замены фестиваля хэви-метала в Вакене, земля Шлезвиг-Гольштейн, который был отменен этим летом из-за коронавируса, организаторы планируют онлайн-мероприятие. Цифровой фестиваль пройдёт с 29 июля по 1 августа.

Теперь разберём новообразования с двумя другими фразо- и словообразовательными элементами.

Словообразовательный элемент *Online-* (онлайн; в интернете)

Как и в случае с лексемой «цифровой», мы имеем дело с отражением нынешней реальности, когда из-за санитарных ограничений мы вынуждены проводить гораздо большую часть времени в цифровом пространстве.

Onlinebühne – онлайн-сцена, виртуальная площадка для мероприятий в Интернете:

(8) *Theater trotz Corona: Onlinebühne für Schüler vorgestellt. «Faust», «Mio mein Mio» und die «Odyssee» können Kinder und Jugendliche in Baden-Württemberg nun zumindest virtuell auf der Theaterbühne erleben. (https://bnn.de; datiert vom 04.12.2020) – Театр вопреки Короне: представляем онлайн-сцену для школьников. Дети и молодежь Баден-Вюртемберга теперь могут увидеть «Фауста», «Мио мой мио» и «Одиссею» хотя бы виртуально на театральной сцене.*

Onlinehappening – онлайн-мероприятие, событие, происходящее в виртуальном пространстве (например, собрание), в котором передаётся изображение и звук:

(9) *Allerwidrigen Umständen zum Trotz freuen sich die beiden Festivaldirektoren John Canciani und Stefan Dobler über die vielen treuen Kurzfilm-tage-Fans, welche auch die 24. Festivalausgabe zu einem Online-Happening gemacht haben. (www.451.ch; recherchiert am 09.12.2020) – Несмотря на все неблагоприятные обстоятельства, два режиссера фестиваля Джон Канциани и Стефан Доблер рады многочисленным преданным поклонникам фестиваля короткометражного кино, которые также превратили 24-й фестиваль в онлайн-мероприятие.*

Как мы можем заметить, примеры с *digital*, *Digital-* и *Online-* схожи в значениях. А в некоторых случаях они (как, например, *digitale Bühne* и *Onlinebühne*) являются равнозначными соответствиями, эквивалентами.

Фразообразовательный элемент *virtuell* (виртуальный)

Как и в случае с понятиями «цифровой» и «онлайн», понятие «виртуальный» показывает текущую реальность, а именно массивный переход значительного количества сфер человеческой деятельности в интернет. Также можно утверждать, что из-за идентичности данных неологизмов представляется возможным взаимозаменить прилагательные «цифровой», «виртуальный» и наречие «онлайн» между собой, поскольку они представляют собой в данном случае равнозначные аналоги.

virtueller Fan – виртуальный фанат, восторженный сторонник чего-либо или кого-либо, который посещает мероприятие (на расстоянии) через Интернет:

(10) *Aarhus spielt vor «virtuellen» Fans. Möglich gemacht wird das Live-Erlebnis mit mehreren Videowänden, für die Anhänger über eine digitale Plattform (Zoom) kostenlose Tickets erwerben können. (www.faz.net; datiert vom 22.05.2020) – Орхус играет перед «виртуальными» болельщиками. Прямая трансляция стала возможной благодаря нескольким видеостенам, для которых болельщики могут приобрести бесплатные билеты через цифровую платформу (Zoom).*

virtuelles Konzert – виртуальный концерт, транслируемый через сеть Интернет:

(11) *Nachdem der Popchor Offbeat aus Osterode/Harz corona bedingt bereits seit März seine Chorproben nur noch per Internet in einem virtuellen Raum durchführen konnte, präsentiert er am 25. Juli um 19 Uhr mit Stolz ein virtuelles Konzert. (www.thueringer-allgemeine.de; datiert vom 22.07.2020) – После того, как поп-хор Offbeat из Остероде/Гарц из-за ситуации с коронавирусом с марта мог проводить свои хоровые репетиции только через Интернет в виртуальной комнате, он с гордостью представляет виртуальный концерт 25 июля в 19:00.*

Данный кластер чётко указывает на то, что тренд в сфере музыки на цифровизацию является одним из лидирующих, и объём цифровизации будет и дальше увеличиваться. Показательным в данной подборке для нас стало то, что большая часть примеров цифровых мероприятий – это концерты, а организация таких мероприятий требует значительных ресурсных затрат. И тот факт, что значительное число крупных концертов удалось организовать и транслировать посредством интернета говорит нам о том, что цифровизация останется с нами навсегда. Также хотелось бы отметить, что немалая часть примеров уже использовалась раньше в СМИ, причём некоторые

примеры встречались и 20 лет назад. Это говорит о том, что цифровизация – не сиюминутный процесс, начавшийся недавно, а системный и коронавирус послужил лишь некоторым ускорением в эту сторону.

Кластер 3. Музыка под открытым небом

Далее мы переходим к третьему кластеру, в который входят новые музыкальные понятия, связанные с арт-пространством под открытым небом, то есть с мероприятиями, которые проводятся на улице / под открытым небом. Концерты и фестивали являются неотъемлемой частью культурной жизни Германии, Австрии и Швейцарии, начиная от локальных фестивалей в деревнях и заканчивая крупными фестивалями, известными на весь мир. Для данной сферы переход в онлайн хоть и был возможностью продолжить деятельность, однако полноценной заменой фестивалю ни одна интернет-площадка стать не может, что мы можем понять по примерам. Так, как только снимаются некоторые санитарные ограничения, тут же появляются обсуждения того, какой фестиваль может быть проведён. Кроме того, часть примеров показывает, что возможность для живого исполнения найдётся всегда, главное, чтобы был слушатель: подойдёт даже окно или балкон.

К этому кластеру мы отнесли понятия сферы музыки, которые репрезентируют композиты, образованные с помощью словообразовательных элементов *Balkon-* (балкон), *Fenster-* (окно), *Auto-* (автомобиль), *Open-Air-* (открытые пространства).

Словообразовательный элемент *Balkon-* (балкон)

Во время пандемии COVID-19 сформировалась традиция, получившая собственное название *BalconArte* («балконное искусство»). Художники стали выставлять свои произведения на балконах и в окнах домов, музыканты – выступать. Хотелось бы отметить, что пение на балконе для поддержания общего настроения у соседей началось в Италии, а затем распространилось далее по континентальной Европе. Есть все основания предполагать, что данное явление есть прямой отголосок искусства Средних веков и эпохи Возрождения, в частности, такой жанр, как серенада, в котором песня исполняется для возлюбленной, стоящей на балконе, в то время как исполнитель находится на улице. Также хочется отметить, что балконный концерт не является чем-то совершенно новым для немецкой действительности, так как в немецкой прессе встре-

чались употребления лексемы *Balkonkonzert* более 20 лет назад, но нельзя сказать, чтобы очень часто, однако теперь это стало вновь актуальным.

Balkonmusik – музыка с балкона:

(12) *Im Bereich Magdalenenstraße/Graf-Adolf-Straße konnten Fröndenberger gegen 18 Uhr Balkonmusik lauschen.* (www.hellwegeranzeiger.de; *datiert vom 19.04.2020*) – В районе Магдалененштрассе / Граф-Адольф-Штрассе жители Фрөнденберга могли послушать балконную музыку около 18:00.

Balkonsänger – балконный певец:

(13) *Das sind nur zwei der Promis, die auf Bitte von «Heute» als Balkonsänger auftreten und für ein paar Minuten die Corona-Krise vergessen lassen* (www.heute.at; *datiert vom 17.03.2020*) – Это всего лишь две знаменитости, которые выступили в роли балконных певцов по просьбе «Сегодня» и позволили на несколько минут забыть о коронавирусном кризисе.

Как мы видим, несмотря на неостановимый процесс цифровизации, в современном мире находится место традиционным видам досуга. Но нельзя сказать, что одно непременно вытеснит другое. Скорее одно идёт в гармонии с другим, как, например, то, что желание людей выступать на балконе исходило от них самих, оно было спонтанным. И если бы не было интернета, то вряд ли бы оно стало таким массовым. Однако благодаря интернету оно мгновенно распространилось по Европе.

Сфера концертной деятельности попала под достаточно жёсткий удар в текущее время и находится в тяжёлом финансовом положении. Вся отрасль вынуждена искать новые способы коммуникации между артистом и зрителем / слушателем. Как было отмечено выше, в связи с переходом в цифровое пространство большого количества сфер деятельности мы наблюдаем использование прилагательных «виртуальный» и «цифровой», наречия «онлайн» со словом *Konzert*. Помимо композита *Balkonkonzert* со словом *Konzert* образованы новые лексемы *Fensterkonzert* и *Autokonzert*, которые относятся к кластеру «арт-пространство под открытым небом».

Словообразовательный элемент *Fenster-* (окно)

Fensterkonzert – публичное, а иногда и совместное музицирование (в определенное время) из световых и воздушных отверстий в зданиях:

(14) *Bayerischer Kulturmusiker gibt jeden Abend ein Fensterkonzert: «Quasi als Wiedergutmachung».*

Fast ein Jahr ist es jetzt her – der erste Lockdown hatte das Leben gerade brutal eingebremst: Da blies Christoph «Stofferl» Well das erste Mal aus seinem Fenster in Haidhausen ein kleines Trompeten-Ständchen für die Nachbarschaft. (www.tz.de; *datiert vom 23.02.2021*) – Культурный баварский музыкант каждый вечер даёт оконный концерт: «Как компенсация». Прошел уже почти год – первый локдаун только что жестоко замедлил жизнь: именно тогда Кристоф «Штофферль» Велль исполнил из своего окна в Хайдхаузене впервые маленькую серенаду на трубе для соседей.

Такие неологизмы, как *Balkonkonzert* и *Fensterkonzert*, могут употребляться, на наш взгляд, иронично, так как музицирование на балконе для десятка человек и концерт на несколько тысяч зрителей, это всё-таки события разного масштаба.

Словообразовательный элемент *Auto-* (автомобиль)

Autokonzert – живое выступление артиста, музыкальной группы, когда зрители слушают музыку, сидя в машине, по специальному радиоканалу:

(15) *Es war eine ganz besondere Atmosphäre am Samstagabend auf dem Casino-Platz am Sauerlandpark Hemer beim Autokonzert von Jini Meyer.* (www.lokalkompass.de; *datiert vom 17.05.2020*) – В субботу вечером на площади Казино в Саурландпарке Хэмер на автомобильном концерте Джини Мейер царил особая атмосфера.

Если во второй кластер нами были включены новые музыкальные понятия, демонстрирующие переход концертной деятельности в цифровое пространство, то в этом кластере находятся музыкальные понятия, отражающие адаптацию концертов за счёт традиционных средств. Как и концерт, вечеринка, являясь одним из самых важных социальных ритуалов в современном обществе, также была вынуждена подстроиться под текущую реальность и либо перейти в цифровое пространство (о чем мы писали выше), либо стать своего рода протестом (если не нарушением закона, как в случае довольно значимых фигур в европейской политике).

Словообразовательный элемент *Open-Air-* (открытые пространства)

Open-Air-Party – вечеринка под открытым небом:

(16) *Endlich wieder Tanzen: Mit zunächst 100 Gästen hat der Strand-Club «Coconut Beach» am Feiertag wieder geöffnet. In Münster stieg ab dem*

Nachmittag die nach Angaben des Clubs erste Open-Air-Party seit Beginn der Corona-Pandemie. (https://ga.de; datiert vom 22.05.2020) – Наконец-то снова танцы: пляжный клуб «Cocanut Beach», изначально насчитывавший 100 гостей, снова открылся в праздничные дни. По сообщению клуба, во второй половине дня в Мюнстере состоялась первая с начала пандемии коронавируса вечеринка под открытым небом.

В данном кластере мы рассмотрели понятия, показывающие, как культурная сфера приспосабливается к новой нормальности в условиях полного карантина. Конечно, в таких условиях нет никакой возможности полноценно провести «живое мероприятие». Поэтому нет ничего удивительного, что приходится прибегать к цифровым заменителям, рассмотренным нами во вто-

ром кластере, или таким ироничным формам исполнения, как «оконный концерт». Ни один балкон или окно не являются полноценной заменой концертной площадки, так как концерт (как и любая вечеринка) это гораздо больше, чем просто собраться вместе и слушать музыку. Это целое событие, которое требует подготовки как исполнителя, так и слушателя. Но что показательно, так это то, что как только появляется возможность, даже в условиях санитарных ограничений, люди находят возможность провести полноценную вечеринку / концерт.

Все новые музыкальные понятия и термины в немецком языке в условиях пандемии коронавируса могут быть представлены кластерами в форме рисунка (см. рис. 1).

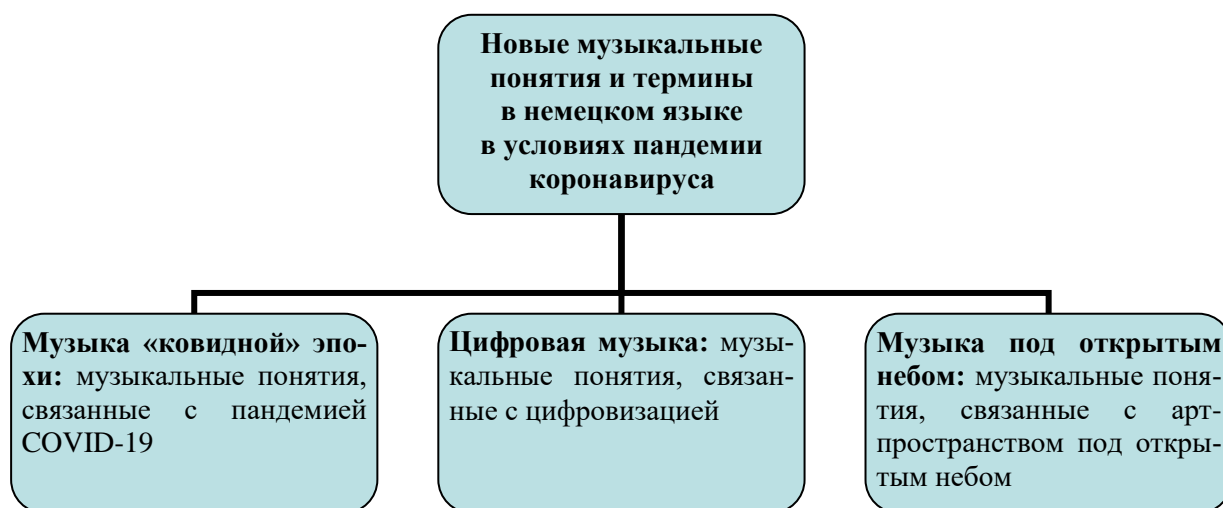


Рисунок 1. Новые музыкальные понятия и термины в немецком языке в условиях пандемии коронавируса

Кластер 1. Музыка «ковидной» эпохи (музыкальные понятия, связанные с пандемией COVID-19): *Coronablues, Pandemieblues, Quarantänekoncert, COVID-19-Party/Covidparty, Geimpftenparty.*

Кластер 2. Цифровая музыка: (музыкальные понятия, связанные с цифровизацией): *digitale Bühne, digitale Tribüne, digitaler Fan, digitales Konzert, Digitalfestival; Onlinebühne, Onlinehappening, Onlinekonzert, Onlineparty; virtuelle Bühne, virtuelle Zuschauertribüne, virtueller Fan, virtuelles Konzert*

Кластер 3. Музыка под открытым небом: (музыкальные понятия, связанные с арт-пространством под открытым небом): *Balkonchor, Balkongesang, Balkonkonzert, Balkon-*

musik, Balkonsänger, Fensterkonzert, Autokonzert, Open-Air-Party.

Также хотелось бы отметить, что приведённые выше неологизмы сферы музыки не являются исключительно немецкими феноменами. В «Словаре русского языка коронавирусной эпохи» [Словарь 2021] Института лингвистических исследований РАН мы также можем встретить такие неологизмы, как «балконный»; «коронаоке»; «корона-пати»; «зум-вечеринка»; «зум-дискотека»; «зум-пати»; «зум-трибуна»; «карантин(о)-концерт»; «карантинопесня»; «ковид-вечеринка»; «ковид-пати»; «ковид-тусовка»; «коронакараоке»; «коронаконцерт»; «корона-мюзикл»; «корона-рэп»; «Zoom-концерт»; «Zoom-огонёк»; «Zoom-пати». Причём если в случае с «балконным» можно однозначно утвер-

ждать, что это итальянский феномен, который получил распространение в других странах, то остальные неологизмы в русском языке нельзя относить к категории калькированных заимствований, поскольку санитарные ограничения начались по всему миру с небольшой разницей по времени. Новые слова, являясь одновременно неологизмами во многих языках, не имели возможности закрепиться в том или ином языке.

Заключение. Подводя итог проведенному исследованию новых музыкальных понятий и терминов в немецком языке в условиях пандемии коронавируса, отметим следующие значимые моменты.

1. Исследование взаимоотношений вербального и музыкального языков позволило распределить все новые музыкальные понятия и термины в немецком языке периода пандемии Covid-19 в трех смысловых кластерах: музыка «ковидной» эпохи (кластер 1), цифровая музыка (кластер 2) и музыка под открытым небом (кластер 3). В них представлены новообразования, связанные с ковидом, цифровизацией и формированием арт-пространства под открытым небом. Новые лексемы сферы музыки, связанные с ковидом, кластера 1 включают словообразовательные элементы *Corona-, Pandemie-, COVID-19-/Covid-, Quarantäne-, Geimpften-*. Фразо- и словообразовательные элементы лексем цифровой музыки (кластер 2) – *digital/Digital-, Online-, virtuell*, словообразовательные элементы лексем музыки под открытым небом (кластер 3) – *Balkon-, Fenster-, Auto-, Open-Air-*.

2. Лейтмотивом всех приведённых нами новообразований является цифровизация, что особенно заметно в музыкальной сфере, так как цифровые площадки стали на данный период единственным медиумом, с помощью которого могла быть осуществлена коммуникация между артистом и слушателем.

3. Наибольшее количество новообразований связано с форматом проведения мероприятий, как серьёзных концертов с соответствующей организацией, так и любительских выступлений, не имеющих какой-либо организации вовсе. Во всех кластерах присутствуют новообразования, в которых лексемы *Konzert* и *Party* являются вторыми компонентами, или главной частью, определительных композитов.

4. Многие из представленных лексических единиц уже встречались ранее в материалах немецкоязычных СМИ, однако пандемия коронавируса вновь вернула их в оборот. Несмотря

на то, что словари лексики в эпоху коронавируса постоянно пополняются новыми лексическими единицами, мы считаем преждевременным делать вывод о том, что новые слова, репрезентирующие новые музыкальные понятия и термины, укоренятся в языке.

5. Музыка является неотъемлемой частью человеческой культуры, и общество непременно найдёт способ, как получить от неё удовольствие как в цифровом варианте, так и прибегнув к помощи более традиционных средств, таких как арт-пространство под открытым небом.

Библиографический список

1. Аккуратова И. Б. Особенности неологизации в период пандемии в немецком языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2021. № 10. С. 3080–3085.
2. Жилюк С.А. Использование заимствований в системе немецкого словообразования. Санкт-Петербург, 2015. 231 с.
3. Казымова Л. А. Г., Малышева Н. В. Формирование и развитие музыкально-инструментальной исполнительской терминологии // Социальные и гуманитарные науки в условиях вызовов современности. Материалы Всероссийской научной конференции. Том. Часть 2. Комсомольск-на-Амуре : Комсомольский-на-Амуре гос. ун-т, 2021. 351 с.
4. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. Москва : Эдиториал УРСС, 2000. 350 с.
5. Нагуманова В. А. Неологизмы в сфере образования в период пандемии коронавируса (на примере немецкого языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2021. № 9. С. 2797–2801.
6. Нефедова Л. А. Активные процессы в лексике немецкого языка 2020–2021 гг. // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2021а. № 3. С. 151–166.
7. Нефедова Л. А. Современный общественно-политический термин-фразеологизм: создание, функционирование и трансфер (на примере немецкого термина *neue Normalität*) // Ученые записки Национального общества прикладной лингвистики. № 3 (35). Москва : НОПриЛ, 2021б. С. 63–76.
8. Никулина М. А. Специфика семантического компонента англоязычных неологизмов периода пандемии COVID-19 // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 4 (27). С. 176–186.
9. Петровская О. С. Формирование и развитие музыкальной терминологии исполнительского искусства: на материале русского, итальянского, английского, французского языков. Майкоп, 2009. 20 с.
10. Сагеева Г. Х. Культурно-исторические особенности формирования и развития татарской музыкальной терминологии // Филология и культура. Philology and culture. 2012. №3(29). С. 18–186.

11. Сергиенко П. И. Отражение семантических заимствований в терминологии PR // Ученые записки Национального общества прикладной лингвистики. № 2 (34). Москва : НОПриЛ, 2021. С. 94–105.
12. Словарь русского языка коронавирусной эпохи / отв. ред. М. Н. Приемышева; ред. колл. Е. С. Громенко, А. С. Павлова, Ю. С. Ридецкая. Санкт-Петербург : Институт лингвистических исследований РАН, 2021.
13. Силанова М. А. Медиатизация юридических терминов в дискурсе современных СМИ. М., 2017. 22 с.
14. Шарафутдинова Н. С. Функционально-стилистические типы специальной лексики в научно-технических текстах (на материале авиационной лексики английского и немецкого языков) // Филологические науки в МГИМО. 2021. Т. 7. № 5 (29). С. 46–56.
15. Шарафутдинова Н. С., Эршова М. М. Основные способы образования английских терминов // Современные технологии обучения иностранным языкам. Ульяновск : Ульяновский гос. технич. ун-т, 2018. С. 227–234.
16. Barz I. Die Wortbildung // Duden. Band 4 – Die Grammatik. 9., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin : Dudenverlag (Hrsg.), 2009. S. 64–72.
17. Donalies E. Die Wortbildung des Deutschen: Ein Überblick (Studien zur Deutschen Sprache). Tübingen : Narr Francke Attempto; 2., überarb. Aufl. Edition 2005. 207 s.
18. Lobin H. Kommunikation in der Coronakrise. URL: <https://scilogs.spektrum.de/engelbartgalaxis/kommunikation-in-der-coronakrise/> (дата обращения: 03.04.2023).
19. Klosa-Kückelhaus A. Neue Wörter in der Coronakrise – von Social Distancing und Gabenzaun. URL: https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/Klosa_web.pdf (дата обращения: 03.04.2023).
20. Klosa-Kückelhaus A. Über Corona sprechen: eine besondere Zeit und ihre Folgen. URL: https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/Klosa_Corona_FOLK (дата обращения: 02.04.2023).
21. Knipf-Komlósi E., Rada R., Bernáth C. Aspekte des deutschen Wortschatzes. Ausgewählte Fragen zu Wortschatz und Stil. Budapest : Bölcsész Konzorcium, 2006. 273 s.
22. Möhrs Ch. Zwischen den Jahren oder eine Zeit zwischen den Zeiten. Sprachliche Betrachtungen zur «Normalität». URL: https://www1.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/IDS_Sprache_Coronakrise_Moehrs_Normalitaet (дата обращения: 01.04.2023).
23. Neuer Wortschatz rund um die Coronapandemie. URL: <https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp> (дата обращения: 30.03.2023).
24. Steffens D. Neologismen im Deutschen = Anglo-amerikanismen? / Partridge, J. (Hrsg.): Getting into German. Multidisciplinary Linguistic Approaches (German Linguistic and Cultural Studies 17). Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien : Lang, 2005. S. 43–60.
25. Zifonun G. Anglizismen in der Coronakrise. URL: https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/zifonun_anglizismen (дата обращения: 02.04.2023).
26. Zifonun G. Zwischenruf zu «Neue Normalität». URL: https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/zifonun_web_2_neu (дата обращения: 02.04.2023).

Reference list

1. Akkuratova I. B. Osobnosti neologizacii v period pandemii v nemeckom jazyke = Specific features of neologisms in the German language during the pandemic period // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov : Gramota, 2021. № 10. S. 3080–3085.
2. Zhiljuk S.A. Ispol'zovanie zaimstvovaniy v sisteme nemeckogo slovoobrazovaniya = The use of loanwords in the system of German word formation. Sankt-Peterburg, 2015. 231 s.
3. Kazymova L. A. G., Malysheva N. V. Formirovanie i razvitie muzykal'no-instrumental'noj ispolnitel'skoj terminologii = Formation and development of musical and instrumental terminology // Social'nye i gumanitarnye nauki v uslovijah vyzovov sovremennosti. Materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii. Tom. Chast' 2. Komsomol'sk-na-Amure : Komsomol'skij-na-Amure gos. un-t, 2021. 351 s.
4. Kobozeva I. M. Lingvisticheskaja semantika = Linguistic semantics. Moskva : Jeditorial URSS, 2000. 350 s.
5. Nagumanova V. A. Neologizmy v sfere obrazovaniya v period pandemii koronavirusa (na primere nemeckogo jazyka) = Neologisms in the sphere of education during the coronavirus pandemic in the German language // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov : Gramota, 2021. № 9. S. 2797–2801.
6. Nefedova L. A. Aktivnye processy v leksike nemeckogo jazyka 2020–2021 gg. = Active processes in the German vocabulary in 2020–2021 // Crede Experto: transport, obshhestvo, obrazovanie, jazyk. 2021a. № 3. S. 151–166.
7. Nefedova L. A. Sovremennyy obshhestvenno-politicheskij termin-frazeologizm: sozdanie, funkcionirovanie i transfer (na primere nemeckogo termina neue Normalität) = Modern socio-political phraseology term: creation, functioning and transfer (in the case of the German term neue Normalität) // Uchenye zapiski Nacional'nogo obshhestva prikladnoj lingvistiki. № 3 (35). Moskva : NOPriL, 2021b. S. 63–76.
8. Nikulina M. A. Specifika semanticheskogo komponenta anglojazychnyh neologizmov perioda pandemii COVID-19 = Specific semantic component of English

neologisms in the COVID-19 pandemic period // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. 2021. № 4 (27). S. 176–186.

9. Petrovskaja O. S. Formirovanie i razvitie muzykal'noj terminologii ispolnitel'skogo iskusstva: na materiale russkogo, ital'janskogo, anglijskogo, francuzskogo jazykov = Formation and development of musical terminology in performing art in Russian, Italian, English, French. Majkop, 2009. 20 s.

10. Sageeva G. H. Kul'turno-istoricheskie osobennosti formirovanija i razvitija tatarskoj muzykal'noj terminologii = Cultural and historical specifics of forming and development of Tatar musical terminology // Filologija i kul'tura. Philology and culture. 2012. №3(29). S. 18–186.

11. Sergienko P. I. Otrazhenie semanticheskikh zaimstvovanij v terminologii PR = Semantic borrowings in PR terminology // Uchenye zapiski Nacional'nogo obshhestva prikladnoj lingvistiki. № 2 (34). Moskva : NOPriL, 2021. S. 94–105.

12. Slovar' russkogo jazyka koronavirusnoj jepohi = Dictionary of the Russian language in coronavirus period / otv. red. M. N. Priemysheva; red. koll. E. S. Gromenko, A. S. Pavlova, Ju. S. Rideckaja. Sankt-Peterburg : Institut lingvisticheskikh issledovanij RAN, 2021.

13. Silanova M. A. Mediatizacija juridicheskikh terminov v diskurse sovremennyh SMI = Law terms mediatization in modern mass media discourse. Moskva, 2017. 22 s.

14. Sharafutdinova N. S. Funkcional'no-stilisticheskie tipy special'noj leksiki v nauchno-tehnicheskikh tekstah (na materiale aviacionnoj leksiki anglijskogo i nemeckogo jazykov) = Functional-stylistic types of specialist vocabulary in scientific and technical texts (aviation vocabulary in the English and German languages) // Filologicheskie nauki v MGIMO. 2021. T. 7. № 5 (29). S. 46–56.

15. Sharafutdinova N. S., Jereshova M. M. Osnovnye sposoby obrazovanija anglijskikh terminov = The main ways of forming English terms // Sovremennye tehnologii obuchenija inostrannym jazykam. Ul'janovsk : Ul'janovskij gos. tehnič. un-t, 2018. S. 227–234.

16. Barz I. Die Wortbildung // Duden. Band 4 – Die Grammatik. 9., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin : Dudenverlag (Hrsg.), 2009. S. 64–72.

17. Donalies E. Die Wortbildung des Deutschen: Ein Überblick (Studien zur Deutschen Sprache). Tübingen : Narr Francke Attempto; 2., überarb. Aufl. Edition 2005. 207 s.

18. Lobin H. Kommunikation in der Coronakrise. URL: <https://scilogs.spektrum.de/engelbartgalaxis/kommunikation-in-der-coronakrise/> (data obrashhenija: 03.04.2023).

19. Klosa-Kückelhaus A. Neue Wörter in der Coronakrise – von Social Distancing und Gabenzaun. URL: https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/Klosa_web.pdf (data obrashhenija: 03.04.2023).

20. Klosa-Kückelhaus A. Über Corona sprechen: eine besondere Zeit und ihre Folgen. URL: https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/Klosa_Corona_FOLK (data obrashhenija: 02.04.2023).

21. Knipf-Komlósi E., Rada R., Bernáth C. Aspekte des deutschen Wortschatzes. Ausgewählte Fragen zu Wortschatz und Stil. Budapest : Bölcsész Konzorcium, 2006. 273 s.

22. Möhrs Ch. Zwischen den Jahren oder eine Zeit zwischen den Zeiten. Sprachliche Betrachtungen zur «Normalität». URL: https://www1.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/IDS_Sprache_Coronakrise_Moehrs_Normalitaet (data obrashhenija: 01.04.2023).

23. Neuer Wortschatz rund um die Coronapandemie. URL: <https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp> (data obrashhenija: 30.03.2023).

24. Steffens D. Neologismen im Deutschen = Anglo-amerikanismen? / Partridge, J. (Hrsg.): Getting into German. Multidisciplinary Linguistic Approaches (German Linguistic and Cultural Studies 17). Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien : Lang, 2005. S. 43–60.

25. Zifonun G. Anglizismen in der Coronakrise. URL: https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/zifonun_anglizismen (data obrashhenija: 02.04.2023).

26. Zifonun G. Zwischenruf zu „Neue Normalität“ URL: https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/zifonun_web_2_n eu (data obrashhenija: 02.04.2023).

Статья поступила в редакцию 22.12.2023; одобрена после рецензирования 20.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 22.12.2023; approved after reviewing 20.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Языки народов зарубежных стран (романские языки)

Научная статья

УДК 811.12; 811.134.3

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_190

EDN: DYBMPH

Образы птиц в португальской поэзии: лексико-семантические особенности и прагматика переводческих решений

Марина Викторовна Кутьева¹, Варвара Александровна Махортова²✉

¹Кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков №2, Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова. 117997, г. Москва, Стремянный переулок, д. 36

²Старший преподаватель кафедры португальского языка переводческого факультета, Московский государственный лингвистический университет. 119992, г. Москва, ул. Остоженка, д. 38

¹kuteva.mv@rea.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2952-8349>

²varvara2504@mail.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-7944-1161>

Аннотация. В статье рассматриваются особенности перевода поэтических фрагментов, содержащих метафорически переосмысленный образ птиц, с португальского языка на русский. Давая краткий хронологический обзор португальской поэзии и ее стилей с XIII по XX век, авторы обращаются к творчеству всемирно известных поэтов: Ф. Са де Миранды, Л. Камознса, Ф. Эшпанки, Ф. Пессоа, С. де Мелло и многих других. Анализируются трудности, встающие перед переводчиками, и причины, обусловившие лексико-семантические отклонения от оригинала. Прокомментированы переводческие решения в контексте трактовки орнитонимических образов, отмечена самобытность интерпретации и осмысления переводчиком экспрессивно-эмоциональной и когнитивной сути поэтической строфы. Выявлен ряд переносных значений орнитонимов и их контекстуальные коннотации, проявляющиеся в португальской лирике. В исследовании использованы элементы интерпретативного, стилистического, семантического, контекстуального, прагматического и переводоведческого сопоставительного анализа. Подтверждается мысль о том, что птицы занимают уникальное место как в природе, быту, так и в языке, фольклоре – а как следствие, в многовековой литературе этноса, тем более, в поэзии, ищущей символику повсюду. Текстологический материал позволяет выявить вторичные, ассоциативные (узуальные иokkaзиональные) значения орнитонимов, играющих существенную роль в формировании языковой картины мира. Установлена связь образов птиц с мифологией и традиционной символикой, а также их обусловленность общим контекстом поэтического произведения.

Ключевые слова: орнитоним; образ птицы; семантика; метафора; контекст; поэтический перевод; португальская поэзия; символика

Для цитирования: Кутьева М. В., Махортова В. А. Образы птиц в португальской поэзии: лексико-семантические особенности и прагматика переводческих решений // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 190–198. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_190. <https://elibrary.ru/DYBMPH>

Languages of foreign countries (romance languages)

Original article

Bird images in portuguese poetry: lexical-semantic features and pragmatic translation solutions

Marina V. Kutieva¹, Varvara A. Makhortova²✉

¹Candidate of philological sciences, associate professor at the department of foreign languages No. 2, Plekhanov russian university of economics. 117997, Moscow, Stremyanny pereulok, 36

²Senior lecturer at the department of the portuguese language, faculty of translation, Moscow state linguistic university. 119992, Moscow, Ostozhenka str. 38, Moscow

¹kuteva.mv@rea.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2952-8349>

²varvara2504@mail.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-7944-1161>

Abstract. The article considers the specifics of translating poetic fragments containing metaphorically reinterpreted bird images from portuguese into russian. Giving a brief chronological overview of portuguese poetry and its main styles from the XIII to the XX centuries, the authors turn to the works of world-famous poets: Francisco Sa de Miranda, Luís Camões, Florbela Espanca, Fernando Pessoa, Sofia de Mello and many others. The authors of the article analyze the difficulties faced by translators and the reasons for lexical-semantic deviations from the original; comment on the translation solutions in the context of interpreting ornithonymic images, emphasizing the translator's original interpretation and understanding of the expressive-emotional and cognitive essence of the poetic stanza. The study identifies several figurative meanings of ornithonyms and their contextual connotations manifested in portuguese lyrics, using elements of interpretive, stylistic, semantic, contextual, pragmatic and translation comparative analysis. It has been confirmed that birds occupy a unique place both in nature, in everyday life, and in language, in folklore – and, as a consequence, in the centuries-old literature of ethnos, especially in poetry, seeking symbolism everywhere. The textual material shows secondary, associative (usual and occasional) meanings of ornithonyms, playing a significant role in the formation of the linguistic worldview. The authors establish the connection of bird images with mythology and traditional symbolism, as well as their dependence on the general context of the poetic work.

Key words: ornithonym; bird image; semantics; metaphor; context; poetic translation; portuguese poetry; symbolism

For citation: Kutieva M. V., Makhortova V. A. Bird images in portuguese poetry: lexical-semantic features and pragmatic translation solutions. *Verhnevolzhski philological bulletin.* 2024;(1):190–198. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_190. <https://elibrary.ru/DYBMPH>

Введение и методы исследования

Вероятно, в поэтической традиции каждой страны есть константные образы, к которым поэты обращаются на протяжении веков. В Португалии к числу таких образов относится образ птицы, обладающий мощной смысловой многомерностью. Наша цель – проанализировать особенности перевода стихотворений, содержащих образ птиц, с португальского на русский язык. Материалом исследования являются избранные стихотворения лучших португальских поэтов XIII–XX веков, а также их русскоязычные переводы. Такой выбор материала позволяет выявить метафорику наиболее употребительных орнитонимов, проследить смысловые трансформации их семантики и своеобразие перевода. Используются методы переводоведческого сопоставительного анализа, а также элементы стилистического, семантического и контекстуального анализа.

Результаты исследования

1. Галисийско-португальская лирика (XII – XIV век)

Своими корнями португальская литература уходит в «лирику, созданную на галисийско-португальском языке» [Овчаренко 2005, с. 8]. Сочетая в себе собственно поэтическое и музыкальное начала, галисийско-португальские песни-кантиги, как правило, сочинялись поэтами-трубадурами и исполнялись певцами-жогралами. Примером кантиги, в которой мы находим образ птиц, является песня Нуно Фернандеса Торнеола (XIII в.). Приведем отрывок из нее и перевод Е.

Витковского, в котором с точностью воссозданы и формальная сторона кантиги (строфика, ритм, рифма, наличие лексических повторов), и ее содержание.

Nuno Fernandes Torneol
<...>
Levad', amigo que
dormide'las frias manhanas
tôdalas aves do mundo
d'amor cantavam:
leda m'and'eu.

Tôdalas aves do mundo
d'amor dizem,
do meu amor e do voss[o] em
ment'haviam:
leda m'and'eu [Cantigas].

Нуно Фернандес Торнеол
<...>
Друг, вставайте: день наступит,
и придет жара.
о любви поют все птицы
нынче, как вчера.
Приходи, веселье.

О любви все птицы мира нам
поют с утра.
Сладкозвучна эта песня и как
мир стара.
Приходи, веселье.
Пер. Е. Витковского [Лузитанская лира, 1986, с. 79].

Образ птиц здесь связан с идеей счастливой любви. Птичье щебетание ассоциируется с радостным настроением лирического героя, точнее, героини, обращающейся к своему возлюбленному, или «другу» («amigo»). Данная черта – создание поэтом-мужиной песен от лица женщины – соответствует канону галисийско-португальской лирики. Она представляет собой особенность так называемых песен к другу, созвучных фольклору. Не менее значимой разновидностью кантиг были песни любви, которые, в отличие от песен к другу, писались от лица мужчины и посвящались Прекрасной Даме. Писавшие их трубадуры ориентировались уже не на народное творчество, но на провансальскую лирику. У нее галисийско-португальские кантиги переняли возвышенность, под ее влиянием обогатились многими сквозными образами и мотивами. К их числу португальские литературоведы

А. Ж. Сарайва и О. Лопеш относят, в частности, «майские цветы, волнующий весенний ветер, томительные рулады соловья» [Saraiva, Lopes, 2010, p. 53].

Airas Nunes
Que muito m'eu pago deste
verão,
por estes ramos e por estas
flores
e polas aves que cantam
d'amores,
por que ando i led'e sem
cuidado;
e assi faz tod'homem
namorado:
sempre i anda led'e mui
loução [Cantigas].

Айрас Нунес
Какую радость дарит лето:
цветы, что расцветают вновь,
и птицы, что поют любовь!
Иду, весельем озарен, –
меня поймет тот, кто влюблен
и весел был в молодые лета.
Пер. И. Чежеговой [Лузитан-
ская лира, 1986, с. 76].

Здесь образ певчих птиц пронизан светлым мировосприятием, свойственным юному и влюбленному лирическому герою, что в переводе подчеркнуто семантикой озаренности («Иду, весельем озарен»).

2. Возрождение (XVI век)

Обновление стихотворных форм, жанров и мотивов происходит в эпоху Возрождения. Ярким свидетельством этого стало появление португальского сонета. Первым среди португальских поэтов к этой форме обратился Франсишку Са де Миранда (1481–1558), в чьем творчестве неизменно звучит мотив быстротечности жизни и переменчивости бытия. В этот мотив гармонично вписывается образ птиц. «Не греет солнце, птицам невозможно / Распеться над холодными полями» (пер. А. Косс [Лузитанская лира, 1986 с. 125]). Отсутствие птичьих голосов говорит о безрадостности настоящего. «Я помню: все цвело, здесь пели птицы» (пер. А. Косс [там же]) – таким останется для стихотворца отрадное прошлое.

Жанр сонета виртуозно совершенствовал Луис де Камознс (1524/25 – 1580), ведущий поэт Португалии, который, по мнению выдающегося переводчика В. Парнаха, «в лирических строфах предвосхитил нежность и меланхолию Верлена» [Испанские и португальские поэты..., 2012, с. 25]. Исполнен легкости сонет «Está o lascivo e doce passarinho» / «Щегол влюбленный, нежный и беспечный».

Está o lascivo e doce
passarinho
Com o biquinho as penas
ordenando,
O verso sem medida, alegre e
brando,
Espedindo no rústico
gaminho
[Camões, 2022, p.173]

Щегол влюбленный, нежный
и беспечный,
Едва пригладив клювом пух,
без нот
На ветке зеленеющей пост
Все тот же стих, бессвязный,
бесконечный [Камознс, 1988,
с. 360].

Под птичкой / пташкой («passarinho») подразумевается сердце, смертельно раненное стрелой взгляда жестокой красавицы, которой выпала роль стрелка-охотника. В переводе М. Талова образ конкретизируется: обобщенную «птичку / пташку» заменяет орнитоним «щегол». Скорее всего, такой выбор обусловлен тем, что в русском языке слово *щегол* – мужского рода (португальское соответствие пташка *passarinho* – это существительное именно мужского рода). Возможно, оно больше подходит для сравнения с сердцем влюбленного. Некоторые сомнения вызывает уместность эпитетов к лексеме «стих»: *бессвязный, бесконечный*. Продолжая этот ассоциативный ряд, можно выйти и на *бессмысленный, надоедливый*, тогда как в оригинале щебет птички веселый, нежный, милый и *sem medida* – безмерный, беспредельный (по силе выражаемых эмоций, а не по длительности звучания). Известен также перевод, выполненный В. Левиком. И если М. Талов конкретизирует образ, выбирая протагонистом звонкого «щегла», то В. Левик сохраняет «птицу» – и в этом смысле оказывается ближе к оригиналу: «Как птица утром, пробудясь от сна, / К весне и жизни полная доверья, / То чистит клюв, то отряхает перья, / Поёт и скачет, воздухом пьяна, – // Но человек! Ему ведь кровь нужна!» [Камознс, 1980, с. 68]. В. Левик избегает, тем не менее, уменьшительно-ласкательной формы оригинала. Не вдаётся он и в подробности по поводу того, как и что поёт птичка, тогда как для М. Талова это важно: он по-своему интерпретирует содержание и форму исполняемой щеголом песни, давая ей свою характеристику, пусть и не самую лестную.

Интересно и другое стихотворение Камознса – «Perdigão perdeu a pena» (дословно: «Потерял перепел перо»). В нём обыгрывается омонимия португальского слова «pena». Омонимы носят значения: 1) «перо (птичье)» и «перо (писчее)»; 2) «наказание», «сожаление», «печаль» [Феерштейн, Старец, 2010, с. 613]. В оригинальном тексте стихотворения актуализируются оба омонима: их уточняют сопровождающие слова: «pena do voar» («перо полёта») и «pena do tormento» («перо муки, страдания»). Первое словосочетание мы трактуем как мечту, второе – как действительность. Философский смысл стихотворения таков: потеряв дымку опьяняющих иллюзий, мы обретаем горечь отрезвляющих страданий. Вместе с тем в романском искусстве *перепел* – это символ любвеобилия, а в христианской традиции – аллегория искушения, поэтому

можно отнести это стихотворение Камознса к любовной лирике. Приведём фрагмент перевода И. Фещенко-Скворцовой:

| | |
|-------------------------------|--------------------------|
| Perdigão perdeu a pena | У перепела перьев нет: |
| Não há mal que lhe não venha. | Сто бед – друг за другом |
| Perdigão que o pensamento | вслед. |
| Subiu a um alto lugar, | Перепел, небо порукой, |
| Perde a pena do voar, | Коль вознесётся высоко, |
| Ganha a pena do tormento. | Перья спалит он жестоко, |
| [Camões, 2022, p.117]. | Зато оперится мукой. |
| | [Фещенко-Скворцова] |

Отметим изобретательность переводчицы. В отличие от португальского, в русском языке слова «перо» и «наказание», «страдание» не являются омонимами. Между ними нет созвучия. Однако И. Фещенко-Скворцова предпринимает удачную попытку ассоциативно объединить их, используя однокоренные лексемы: «Перья спалит он жестоко, / Зато оперится мукой».

3. Барокко (XVII век)

Период барокко явился в Португалии органичным продолжением ярко просиявшего Возрождения. Выдающимся представителем португальского барокко был Франсишку Родригеш Лобу (1580–1622). Существенно повлияло на его становление творчество Камознса. В его пасторальном произведении «A Primavera» / «Весна» стихи перемежаются с прозой. Образ птиц помогает изобразить пробуждающуюся природу, созвучную душевному подъёму героя.

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| Já nasce o belo dia, | Восходит день в сиянии яс- |
| Princípio de verão fermoso e | ном, |
| brando, | Вот-вот начнется праздник |
| Que com nova alegria | лета, |
| Estão denunciando | И с новой радостью и сча- |
| As aves namoradas, | стьем |
| Dos floridos raminhos | Напоминают нам об этом |
| penduradas | Простые трели птиц влюб- |
| [Escritas. Poemas | ленных, |
| selecionados]. | Поющих на ветвях зеленых. |
| | Перевод В. Махортовой* |
| | (здесь и далее знаком * отме- |
| | чены переводы, публикуемые |
| | впервые) |

Современному читателю произведения Лобу могут показаться чрезмерно сентиментальными, однако за сентиментальностью кроется умение тонко чувствовать природный мир в его богатстве и изменчивости.

4. Классицизм (XVIII век)

Крупнейшим поэтом периода классицизма в литературе Португалии считается Мануэл Мария Барбоза ду Бокаже (1765–1805). К буколическому периоду его творчества относится простодушная пастораль «Olha, Marília, as flautas dos

pastores» / «Марилия, ты слышишь нежный звук». Тематически переключаясь с элегиями Лобу, она воспроизводит образ соловья, традиционно символизирующий любовь и радость жизни [Тресиддер, 1999, с. 351-352].

| | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| Naquele arbusto o rouxinol | Рулады соловей выводит в |
| suspira, | чаще, |
| Ora nas folhas a abelhinha | Порхает от цветка к цветку |
| pára, | пчела, |
| Ora nos ares sussurrando gira. | Стараясь выбрать тот, кото- |
| Que alegre campo! Que | рый слаще. |
| manhã tão clara! | Как ярок день! Но если б не |
| Mas ah! Tudo o que vês, se eu | была |
| não te vira, | Со мною ты, мне б свет, с |
| Mais tristeza que a noite me | небес летящий, |
| causara | Казался б скорбным, как |
| [Portal da literatura] | ночная мгла. |
| | Пер. В. Резниченко [Бокаже, |
| | 1988, с. 40] |

Оригинал стихотворения интересен семантической предикативностью, придающих тексту филигранность. Ясным утром соловей *вздыхает*, а пчела не жужжит, а что-то страстно *шепчет*. Перевод предлагает более привычную трактовку звучания соловья и пчелы, однако ключевая антитеза светлота и мысль о субъективности ощущения счастья мастерски переданы переводчиком.

5. Романтизм (XIX век)

На смену классицизму в искусство приходит романтизм, утверждающий идеал самобытной личности и сосредоточенный на изображении сильных чувств и страстей. У поэта-романтика Алмейды Гаррета (1799–1854), как и у его предшественников, звучат изысканные трели самозабвенного соловья. Отождествляя себя с соловьем, поэт произносит имя возлюбленной.

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| Que doce melancolia | Сколько сладкого томленья, |
| Naquele som tão carpidio! | Сколько боли, сколько муки |
| Quanto é suave o gemido | Выражают эти звуки, |
| Em que exala a sua dor! | Повторяясь вновь и вновь. |
| Como é seu canto expressivo! | Ах, неверная, когда бы |
| Oh! se a ingrata aqui o | Эти трели ты слышала – |
| ouvisse!— | В них слова бы ты узнала: |
| Parece que “Délia” disse, | «Нежность», «Делия», «Лю- |
| Perece que disse “amor.” | бовь». |
| [Garret 2014, p. 122]. | Пер. А. Родосского [Гаррет, |
| | 1998, с. 174]. |

Перевод А. Родосского воспроизводит эмоциональный настрой лирического героя, сохраняя характерные для Гаррета восклицания и междометия. Использованный переводчиком прием повтора (*Сколько сладкого томленья, / Сколько боли, сколько муки*) усиливает экспрессивность стихотворения. Для сохранения ритмического рисунка к словам «Делия» и «любовь», эквива-

лентным португальским «Délia», «amor», добавлено слово «нежность». Это не нарушает общего смысла, а, напротив, полнее раскрывает отношение героя к пленившей его сердце своенравной красавице.

6. Рубеж XIX–XX веков

На рубеже XIX–XX веков в португальской литературе множится семья литературных стилей и течений. Не стихает голос романтизма – клонящегося к закату, но не готового уйти со сцены. С ним спорят и лишь встающий на ноги символизм, и зрелый уже реализм. Для «поэзии повседневности» [Moisés, 2013, p. 240] – направления реализма, наиболее близкого Сезариу Верде (1855–1886), – характерно внимание к «сторонам жизни, прежде считавшимся непоэтичными или нелиричными» [Moisés, 2013, p. 240]. Так, в стихотворении «Nós» / «Мы» изображены картины крестьянского быта. Не идеализируя сельскую жизнь, поэт показывает её во всех деталях.

Ah! O campo não é um
passatempo
Com bucolismos, rouxinóis,
luar.
<...>

A nós tudo rouba e nos
dizima:
O rapazito, o imposto, as
pardaladas...
[Верде, 2022, с. 247].

Ах! Поле – не прогулка в
сад весенний,
Где птичья трель, где неба
бирюза.
<...>

Ах! Все вредит нам: воробь-
ев разбой,
Мальчишки, подати и тли
«набеги»...
Пер. И. Фещенко-
Скворцовой [Верде, 2022, с.
246].

Образ поющего соловья, овеянный романтическим ореолом, сменяется более приземленным образом воробьев, наносящих урон виноградникам. Эта антитеза, несмотря на генерализацию (соловьев оригинала в переводе заменяет «птичья трель»), сохранена в русскоязычном тексте.

В ином свете действительность предстает в поэзии символизма, стремящейся постичь скрытый смысл вещей, приблизиться к тайне через символ. В Португалии к символистам относят «поэта ностальгии» Антониу Нобре (1867–1900), часто обращавшегося к темам родины и детства. Образ голубки, традиционно символизирующий «мир, чистоту, любовь, безмятежность, надежду» [Тресиддер, 1999, с. 60], в авторском переосмыслении становится символом утраченного детства и невозвратимого счастья.

Menino e Moço
Tombou da haste a flor da
minha infância alada.
Murchou na jarra de oiro o

Мальчик и юноша
Жасмина ветвь, навек –
душиста и бела,
Осталась в прошлом, там, в

púdico jasmim:
Voou aos altos céus a pomba
enamorada
Que dantes estendia as asas
sobre mim.
(...)
Debalde clamo e choro,
erguendo aos céus meus ais:
Voltam na asa do vento os aias
que a alma chora,
Elas, porém, senhor, elas não
voltam mais...
[Escritas. Poemas
selecionados]

немеркнувшей долине.
Вы, над моей судьбой про-
стершие крыла,
Голубки детства! Где я
отыщу вас ныне?
(...)
Напрасно я кричу голубкам
белым вслед,
Летят ко мне назад на кры-
льях ветра стоны:
Их больше нет, сеньор!
Голубок больше нет!
[Фещенко-Скворцова]

В оригинале голубка, простиравшая крылья над лирическим героем, наделена эпитетом «влюбленная», а жасмин, символизирующий юную любовь, чистоту и невинность, формирует синтагму с прилагательным *púdico* – *стыдливый*. Эти смысловые оттенки не воспроизведены в переводе. Переводчица избегает семантики первой отроческой любви и сосредоточивается на общечеловеческой драме расставания с «весенней гулкой ранью» детства. Вторая строка приведенного нами отрывка – «Murchou na jarra de oiro o púdico jasmim» – могла бы звучать в точном соответствии оригиналу: «Увяла в золотом кувшине». Ничто не мешало И. Фещенко-Скворцовой скрупулёзно передать слова Нобре. Но желание дистанцироваться от примитивности и приземленности «золотого кувшина», видимо, возобладавало, давая дорогу глубокому образу всеильной памяти о детстве: ветвь жасмина не увядает, а остаётся в мистической немеркнувшей долине беззаботных дней. Переводческая вольность, на наш взгляд, делает стихотворение более объёмным в эмоциональном и смысловом отношении.

К жанру сонета, уже в XX веке, обратилась и Флорбела Эшпанка (1894–1930), пребывавшая вне каких-либо литературных направлений. Накал страстей и чувств в её творчестве огромен. Один из сонетов украшает образ сильной, царственной птицы – кондора. Подобно ему, душа поэта возносится над обыденностью и, паря под облаками, постигает этот дивный мир.

Ser poeta é ser mais alto, é ser
maior
Do que os homens! Morder
como quem beija!
É ser mendigo e dar como
quem seja
Rei do Reino de Aquém e de
Além Dor!
(...)
É ter cá dentro um astro que

Поэт... Недаром пропасть
пролегла,
Меж ним и миром, в толщу
дней грядущих.
Быть нищим и одаривать
имущих
Всем Царством Боли, слов-
но боль светла.
(...)
Вмещать в себе: тоску о

flameja,
 É ter garras e asas de condor!
 É ter fome, é ter sede de
 Infinito!
 Por elmo, as manhãs de oiro e
 de cetim...
 É condensar o mundo num só
 grito!
 [Escritas. Poemas
 selecionados]

вольных кушак,
 Мощь кондора – и когти, и
 крыла,
 И жажды жар, и лунных
 копий блики,
 Шлем утра – золотой атлас
 в огне...
 И стон веков стучать в еди-
 ном крике!
 [Фещенко-Скворцова]

Отметим бережное отношение переводчицы к образу кондора, который сохранён предельно близко к оригиналу – с атрибутами, делающими его непобедимым: мощными, цепкими когтями и широкими, сильными крыльями.

7. XX век

Фернандо Пессоа

Фернандо Пессоа (1888–1935) – центральная фигура португальского модернизма. Отличительной чертой его творчества является создание гетеронимов – вымышленных литературных личностей, от имени которых написано большинство произведений. Это придаёт особую многомерность его творческой вселенной. Многообразие художественного наследия и поиска поэта проявляется и в стихотворениях, написанных от лица самого Пессоа, различных по тематике и форме. Обращаясь к народной поэзии, Пессоа создает цикл четверостиший «Quadras ao gosto popular», где нас интересует куплет, опирающийся на образ чайки:

| | |
|--|---|
| As gaiotas, tantas, tantas, Voam no rio pró mar... Também sem querer encantas, Nem é preciso voar. [Arquivo Pessoa] | Чайки – сколько их, сколько! Чайки несутся к морю... Но я очарован только Тобою, одной тобою. Пер. В. Махортовой* |
|--|---|

Красота полёта и печальные голоса чаек зовут лирического героя в бескрайние, манящие и опасные просторы океана. И «ты», – возвращает-ся поэт к беспрестанным думам, – «пленишь меня, сама того не зная, и не нужно тебе для этого взлетать» (таков дословный перевод строфы). Мечтательный образ чаек придаёт стихотворению оттенок светлой грусти, удачно переданный в переводе.

В иной тональности звучит метафизическое и поэтому более характерное для философиствующего Пессоа стихотворение «Ah, quanta vez, na hora suave»/ «Ах, сколько раз, в тихий час»:

| | | |
|--|--|--|
| Оригинал Ф.Пессоа Ah, quanta vez, na hora suave Em que me esqueço, | Дословный пере- вод Ах, сколько раз, в тихий час, Забываясь, | Перевод А. Ге- лескула Опять я, на исхо- де сил Забыв усталость, |
|--|--|--|

Vejo passar um voo
de ave
E me entristeço!

Смотрю, как
птицы пролета-
ют,
И грустно мне!

Глазами птицу
проводил -
И сердце сжа-
лось.

Porque é ligeiro,
leve, certo
No ar de amavio?
Porque vai sob o céu
aberto
Sem um desvio?

И почему полет
их лёгок, точен
В зачарованном
воздухе?

Как удаётся на
лету
По небосклону
Себя нести
сквозь пустоту
Так неуклонно?

Porque ter asas
simboliza
A liberdade
Que a vida nega e a
alma precisa?
Sei que me invade

Почему в бес-
крайнем небе
Он не отклоняет-
ся от цели?

И почему крыла-
тым быть -
Как символ воли,
Которой нет, но,
чтобы жить,
Нужна до боли?

Um horror de me ter
que cobre
Como uma cheia
Meu coração, e
entorna sobre
Minha alma alheia

Почему крылья
означают
Свободу?

Ведь жизнь от-
рицает её, а душа
Жаждет? Меня
переполняет
И страх растет
мой, как приборь,
В одном порыве -

Um desejo, não de
ser ave,
Mas de poder
Ter não sei quê do
voo suave
Dentro em meu ser.
[Arquivo Pessoa]

Ужас: она по-
крывает меня,
Как наводнение,
Охватывает
сердце, и высит-
ся над
Моей душой –
чужой

Нет, не летать, о
том ли речь,
Но от полета
В бескрылой
участи сберечь
Хотя бы что-то.
[Пессоа, 1978,
с. 57]

Желание – не
быть птицей,
Но обладать хотя
бы
Подобьем тихого
полета
Внутри меня

Перевод филигранно передаёт внутренний диалог лирического героя, сомневающегося в самих основах бытия и рассуждающего о тайнах души, которую символизирует образ птицы [Тресиддер, 1999, с. 293–295].

София де Мелло

В португальской поэзии XX века весьма значима фигура Софии де Мелло Брейнер Андресен (1919–2004). Она известна лаконичностью стиха, уникальным стилем и особым, целостным мироощущением. Многие её размышления посвящены социальной тематике.

Рассуждая о своем времени, в одном из стихотворений поэтесса задействует образ буре-вестника. Как и в русской поэзии, он ассоцииру-ется с борьбой, протестом и свободой. Несмотря на схожесть вторичной семантики этого орнито-нима в португальской и русской поэтических картинах мирах, перевод осложняется тем фак-том, что в языке оригинала название птицы – это лексема женского рода, а в языке перевода –

мужского, из-за чего возникают нетождественные коннотации. Чтобы сохранить своеобразие образа буревестника в его авторской интерпретации (птица как метафорический портрет самоотверженной героини), при переводе в название стихотворения добавлено слово «птица» как родовое понятие.

| | |
|---|---|
| Procelária | Птица буревестник |
| É vista quando há vento e grande vaga | Она летит, когда бушует море, |
| Ela faz o ninho no rolar da fúria | И вьет гнездо под завывание ветра, |
| E voa firme e certa como bala | Она стремительна, как будто пуля, |
| As suas asas empresta à tempestade | Ее крылам привычна ярость шторма. |
| Quando os leões do mar rugem nas grutas | Когда ревут морские львы в пещерах, |
| Sobre os abismos passa e vai em frente | Ее полет пронизывает небо, |
| Ela não busca a rocha o cabo o cais | Она укрытия себе не ищет, Не прячется, но принимает вызов |
| Mas faz da insegurança a sua força | И силы черпает в смертельном риске – |
| E do risco de morrer seu alimento | Поэтому в ней вижу символ воли |
| Por isso me parece imagem justa | И песен, что поются в дни ненастья. |
| Para quem vive e canta no mau tempo | Перевод В. Махортовой* |
| [Andresen, 2015, p. 505] | |

Образ другой грозной птицы София де Мелло использует в стихотворении «O velho abutre» / «Старый стервятник». В нем поэтесса осуждает диктатора Антонио Салазара. Наименование «стервятник», через которое София де Мелло характеризует его, в контексте стихотворения транслирует такие авторские смыслы, как «притворщик», «демагог», «манипулятор». Они же акцентируются в переводе.

| | |
|--|---|
| O velho abutre | Старый стервятник |
| O velho abutre é sábio | Старый стервятник хитер, |
| E alisa as suas penas. | Он перья старательно чистит, |
| A podridão lhe agrada e seus discursos | Ему мертвечина по вкусу; а его речи |
| Têm o dom de tornar as almas mais pequenas | Делают души людей и ниже, и мельче. |
| [Andresen, 2015, p. 489]. | Пер. В. Махортовой [Андресен, 2019, с. 155] |

Противоположную – положительную оценочную окраску имеет стихотворение, посвященное художнице Марии Элене Виейре да Силве, с которой поэтесса была хорошо знакома. Творческую личность в этом произведении София де Мелло сравнивает с совой: проницатель-

ность и «зоркость» позволяют замечать новое и особенное. Эти качества подчеркнуты за счет триады созвучных лексем: *atenta* / *внимательная* – *antena* / *антенна* – *Athena* / *Афина*. Последняя активизирует мифологическую символику совы-спутницы античной богини мудрости. В переводе полностью воссоздать это созвучие невозможно, поэтому предложенная нами версия перевода менее экспрессивна, чем оригинал. Однако образный ряд, выстроенный поэтессой и воспроизводимый на русском языке, не утрачивает исходной оригинальности.

| | |
|--------------------------|-------------------------|
| Vieira da Silva | Виейра да Силва |
| Atenta antena | Чувствительная антенна, |
| Athena | Афина |
| De olhos de coruja | С глазами совы, |
| Na obscura noite lúcida | Сверкающими в ночи. |
| [Andresen, 2015, p. 851] | Перевод В. Махортовой* |

Жоржи де Сена

У Жоржи де Сены (1919–1978), близкого друга Софии де Мелло, молниеносности птичьего полёта подобен неумолимый бег времени. Об этом – стихотворение «De passarem aves». Оно ведет интертекстуальный диалог с затронутым выше ренессансным сонетом Са де Миранды.

| | |
|--|--|
| Das aves passam as sombras, | Птичьи проносятся тени – только мгновение, рядом со мной по земле. |
| um momento, no chão, perto de mim. | <...> |
| <...> | Только мгновение. Быстр их полет. |
| Um momento só. Rápidas voam! | Жизнь их, когда возвратятся из дальних пределов, |
| E a vida em que regressam de outras terras | снова замедлится; и я глазами сейчас проводил |
| não é tão rápida: fiquei olhando | тени ли? Нет, воспоминанье о них. |
| as sombras não, mas a memória delas, | не о тенях, о самих перелетных птицах. |
| das sombras não, mas de passarem aves. [Sena, 2010, p. 63] | Пер. М. Самаева [Из современной ... , 1980, с. 110] |

Переводя это стихотворение, написанное характерным для Сены верлибром, М. Самаев находит нужную медитативную интонацию и соблюдает баланс между простотой поэтического языка, близкого к разговорному, и тонким лиризмом. Название дословно означает «О полёте птиц». Переводчик переосмыслил его в контексте всего произведения и дал свой вариант, не дублирующий оригинал: «О перелётных птицах».

Руй Белу

Руй Белу (1933–1978), современник Жоржи де Сены, – это поэт-философ. Его стихотворение «Несколько размышлений в отношении птиц и

деревьев...» повествует об универсальности мира, о перетекании одних явлений в другие. Неразрывное единение человека и природы, простой и непостижимой, вероятно, представляет собой константу португальской картины мира, проникнутой и безмолвием океана, и говорливостью многоголосой земли.

Os pássaros nascem na ponta das árvores
As árvores que eu vejo em vez de fruto dão pássaros
Os pássaros são o fruto mais vivo das árvores
Os pássaros começam onde as árvores acabam
Os pássaros fazem cantar as árvores
Ao chegar aos pássaros as árvores engrossam movimentam-se deixam o reino vegetal para passar a pertencer ao reino animal [Белу, 2018, с. 50]

Птицы рождаются в кронах деревьев,
Подобно плодам на ветвях взрослая,
И нет у деревьев плодов живее,
Чем птицы, которые их увенчали
Птицы дарят деревьям голос.
До птиц дострастая, деревья густеют,
И оживать начинают движеньем,
И оставляют царство растений,
В царство животных перемещаясь.
Пер. А. Чернова [Белу, 2018, с. 51]

Перевод А. Чернова в целом верен оригиналу, передает его содержание, игривость и плавную мелодичность.

Заключение

Итак, образ птиц в португальской поэзии отличается богатством смыслового содержания и обширностью ассоциативной семантики. В стихотворениях поэтов разных эпох лексемы *ave*, *pássaro* / *птица*, а также номинации отдельных видов птиц (*rouxinol* / *соловей*, *gaivota* / *чайка*, *condor* / *кондор*, *procelária* / *буревестник* и др.), помимо своих основных значений, обладают широким спектром метафорических приращений смысла. Анализ образцов португальской лирики XIII–XX вв. позволяет установить, что через орнитонимическую метафорику транслируются значения: «поэзия», «творчество», «я, моя душа», «сердце», «любовь», «надежда», «радость», «тоска», «свобода», «борьба», «протест», «демпотизм» и др.

Смысловая насыщенность образа птиц и многообразии связанных с ним ассоциаций, на наш взгляд, обусловлены рядом причин. К ним мы относим, во-первых, географическое расположение Португалии, протянувшейся вдоль побережья Атлантического океана, где обитают морские птицы; во-вторых, особенности исторического развития страны и социально-культурных

процессов, в зависимости от которых образ птиц приобретал новые измерения, что особенно заметно в социальной лирике периода салазаризма; в-третьих, взаимодействие португальской литературы с литературами других стран. Так, в частности, образ соловья, к которому на протяжении веков обращались португальские поэты, вероятнее всего, пришел из провансальской лирики.

Примечательно, что смысловая нагрузка образа птиц трансформировалась под влиянием эстетических канонов, характерных для каждого из периодов в истории португальской литературы, и преломлялась сквозь призму авторского мировосприятия каждого поэта.

Все отмеченные нами особенности важно учитывать при переводе португальской поэзии на русский язык. Перевод развивает литературный диалог между Португалией и Россией, требуя от переводчика обширных лингвокультурологических знаний и творческого подхода.

Библиографический список

1. Андресен С. де М. Б. А. Единое начало всех вещей: избранные стихотворения в русских переводах. Москва : Центр книги Рудомино, 2019. 288 с.
2. Барбоза ду Бокаже М. Лирика. Москва : Худож. лит., 1988. 447 с.
3. Белу Р. Посвящение какому-то человеку / Para a dedicação de um homem / пер. с порт. Антона Чернова. Москва : Бослен, 2018. 75 с.
4. Верде С. Поэзия / пер. с порт. И. Фещенко-Скворцовой. Лиссабон : Эл Эдисойш, 2022. 271 с.
5. Гаррет Ж. Б. ди А. Камознс. Стихотворения / пер. с порт. А. Родосского. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1998. 240 с.
6. Из современной португальской поэзии / сост. Е. А. Рязовой. Москва : Прогресс, 1980. 352 с.
7. Испанские и португальские поэты, жертвы инквизиции / пер. с исп. и порт., сост. и комм. В. Парнаха. Санкт-Петербург : Гиперион, 2012. 224 с.
8. Камознс Л. В. Лирика. Москва : Худож. лит., 1980. 303 с.
9. Камознс Л. В. Лузиады. Сонеты. Москва : Худож. лит., 1988. 504 с.
10. Лузитанская лира: стихи / сост., предисл., коммент. С. Пискуновой. Москва : Худож. лит., 1986. 494 с.
11. Овчаренко О. А. Португальская литература: историко-теоретические очерки. Москва : ИМЛИ РАН, 2005. 368 с.
12. Пессоа Ф. Лирика. Москва : Худож. лит., 1978. 222 с.
13. Тресиддер Д. Словарь символов. Москва : Гранд: ФАИР-Пресс, 1999. 448 с.
14. Феерштейн Е. Н., Старец С. М. Большой пор-

тугальско-русский словарь. Москва : Живой язык, 2010. 936 с.

15. Феценко-Скворцова И. Н. Произведения // Сайт Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/avtor/skvorets> (дата обращения: 12.08.2023).

16. Andresen S. de M. B. A. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015. 980 p.

17. Camões L. V. *Obras completas de Luiz Vaz de Camões*. Vol. 2, *Lírica / org., introd. e notas Maria Vitalina de Matos*. 2-a ed. Silveira : E-Primatur, 2022. 503 p.

18. *Cantigas*. URL: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=662&pv=sim> (дата обращения: 28.07.2023).

19. *Escritas. Poemas selecionados*. URL: <https://www.escritas.org/pt> (дата обращения: 30.07.2023).

20. Garret J. B. de A. *Lírica de João Mínimo*. São Paulo: Poeteiro, 2014. 157 p.

21. Moisés M. *A literatura portuguesa*. 37-a ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. 576 p.

22. Pessoa F. *Arquivo Pessoa*. URL: <http://arquivopessoa.net/> (дата обращения 14.08.2023)

23. *Portal da literatura*. URL: <https://www.portaldaliteratura.com/poemas.php?id=1257> (дата обращения: 09.08.2023).

24. Saraiva A. J., Lopes Ó. *História da Literatura Portuguesa*. 17-a edição. Porto: Porto Editora, 2010. 1216 p.

25. Sena J. *Obras Completas: Antologia Poética*. Lisboa : Guimarães, 2010. 335 p.

Reference list

1. Andresen S. de M. B. A. *Edinoe nachalo vseh veshhej: izbrannye stihotvorenija v russkih perevodah = The common beginning of everything: selected poems in Russian translations*. Moskva : Centr knigi Rudomino, 2019. 288 s.

2. Barboza du Bokazhe M. *Lirika = Lyrical poetry*. Moskva : Hudozh. lit., 1988. 447 s.

3. Belu R. *Posvjashhenie kakomu-to cheloveku = A dedication to someone / Para a dedicação de um homem / per. s port.* Antona Chernova. Moskva : Boslen, 2018. 75 s.

4. Verde S. *Pojezija = Poetry / per. s port.* I. Feshhenko-Skvorcovoj. Lissabon : Jel Jedisojsh, 2022. 271 s.

5. Garret Zh. B. di A. Kamojens. *Stihotvorenija = Camoes. Poems / per. s port.* A. Rodoskogo. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1998. 240 s.

6. *Iz sovremennoj portugal'skoj poezii = From the modern Portuguese poetry / sost.* E. A. Rjauzovoj. Moskva : Progress, 1980. 352 s.

7. *Ispanskije i portugal'skie poety, zhertvy inkvizicii = Spanish and Portuguese poets, victims of inquisition / per. s isp. i port., sost. i komm.* V. Parnaha. Sankt-Peterburg : Giperion, 2012. 224 s.

8. Kamojens L. V. *Lirika = Lyrical poetry*. Moskva : Hudozh. lit., 1980. 303 s.

9. Kamojens L. V. *Luziady. Sonety = Lusiads. Sonets*. Moskva : Hudozh. lit., 1988. 504 s.

10. *Luzitanskaja lira = Lusitanian lira : stihy / sost., predisl., komment.* S. Piskunovoj. Moskva : Hudozh. lit., 1986. 494 s.

11. Ovcharenko O. A. *Portugal'skaja literatura: istoriko-teoreticheskie ocherki = Portuguese literature: historical-theoretical essays*. Moskva : IMLI RAN, 2005. 368 s.

12. Pessoa F. *Lirika = Lyrical poetry*. Moskva : Hudozh. lit., 1978. 222 s.

13. Tresidder D. *Slovar' simvolov = Dictionary of symbols*. Moskva : Grand: FAIR-Press, 1999. 448 s.

14. Feershtejn E. N., Starec S. M. *Bol'shoj portugal'sko-russkij slovar' = Big Portuguese-Russian dictionary*. Moskva : Zhivoj jazyk, 2010. 936 s.

15. Feshhenko-Skvorcova I. N. *Proizvedeniya = Works // Sajt Stihy.ru*. URL: <https://stihi.ru/avtor/skvorets> (дата obrashhenija: 12.08.2023).

16. Andresen S. de M. B. A. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015. 980 p.

17. Camões L. V. *Obras completas de Luiz Vaz de Camões*. Vol. 2, *Lírica / org., introd. e notas Maria Vitalina de Matos*. 2-a ed. Silveira : E-Primatur, 2022. 503 p.

18. *Cantigas*. URL: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=662&pv=sim> (дата obrashhenija: 28.07.2023).

19. *Escritas. Poemas selecionados*. URL: <https://www.escritas.org/pt> (дата obrashhenija: 30.07.2023).

20. Garret J. B. de A. *Lírica de João Mínimo*. São Paulo: Poeteiro, 2014. 157 p.

21. Moisés M. *A literatura portuguesa*. 37-a ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. 576 p.

22. Pessoa F. *Arquivo Pessoa*. URL: <http://arquivopessoa.net/> (дата obrashhenija 14.08.2023)

23. *Portal da literatura*. URL: <https://www.portaldaliteratura.com/poemas.php?id=1257> (дата obrashhenija: 09.08.2023).

24. Saraiva A. J., Lopes Ó. *História da Literatura Portuguesa*. 17-a edição. Porto: Porto Editora, 2010. 1216 p.

25. Sena J. *Obras Completas: Antologia Poética*. Lisboa : Guimarães, 2010. 335 p.

Статья поступила в редакцию 14.12.2023; одобрена после рецензирования 13.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 14.12.2023; approved after reviewing 13.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья

УДК 81-23

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_199

EDN: GJWPOQ

Особенности трансформации словарного состава современного французского языка

Светлана Борисовна Барушкова^{1✉}, Светлана Игоревна Соловьёва²

¹Кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1

²Кандидат педагогических наук, доцент кафедры романских языков, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1

¹svetlana.barushkova@yandex.ru ✉, <https://orcid.org/0000-0002-2488-4977>

²madam.sv-solovieva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8467-152X>

Аннотация. Настоящее исследование посвящено описанию тенденций пополнения словарного состава языка за временной промежуток с 2017 по 2023 года. С помощью метода сплошной выборки из словарей были отобраны лексические единицы, которые вошли в словарь за указанный период.

Настоящее описание предваряет краткий обзор тех особенностей по полнению словарного состава языка, которые наметились во французском языке в период 60-х годов 20 века по настоящее время. Стремительно меняющийся мир находит своё выражение в лексике французского языка. Процесс заимствования является естественным источником для пополнения словарного фонда любого языка. Особенностью 60-х годов становится усиленное проникновение англицизмов и американизмов в словарь национального французского языка. Процесс глобализации, характерный для начала третьего тысячелетия, приводит к так называемой межкультурной диффузии, что становится следствием появления во французском языке синонимов-дуплетов. К 2017 году лавинообразный процесс заимствования англицизмов сменяется тенденцией заимствования из французского языка, речь идет о французском региональном языке, а также о языке, который используется на франкофонных территориях. Таким образом, англицизмы закрепляются лишь за определенными сферами в профессиональных подязыках. Период с 2020 года, озаменованный распространением пандемии во всем мире, приводит к образованию интернационализмов, к расширению значения уже существующих медицинских терминов, а также переходу медицинской терминологии в повседневный язык. Основной тематической областью расширения словарного состава в новейший период становится область погодных кризисов.

Таким образом, результаты настоящего исследования помогли описать тенденции пополнения словарного состава языка и указать на особенности развития словаря в два промежутка времени с 2017 по 2019 год и с 2020 по 2023.

Ключевые слова: тенденция; неологизмы; пополнение словаря; экстралингвистические факторы; семантизация

Для цитирования: Барушкова С. Б., Соловьёва С. И. Особенности трансформации словарного состава современного французского языка // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 199–205. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_199. <https://elibrary.ru/GJWPOQ>

Original article

Transformation of the modern french lexis

Svetlana B. Barushkova^{1✉}, Svetlana I. Solovieva²

¹Candidate of philological sciences, associate professor at the department of romance languages, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Republikanskaya st., 108/1

²Candidate of pedagogical sciences, associate professor at the department of romance languages, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Republikanskaya st., 108/1

¹svetlana.barushkova@yandex.ru ✉, <https://orcid.org/0000-0002-2488-4977>

²madam.sv-solovieva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8467-152X>

Abstract. This study focuses on describing the trends in language vocabulary acquisition, over the period from 2017 to 2023. Using the method of continuous sampling the authors selected the lexical units that entered the dictionaries

during the specified period. The present description is preceded by a brief overview of the features of vocabulary acquisition that have emerged in the french language from the 1960s to the present day. The rapidly changing world is reflected in the vocabulary of the french language. The process of borrowing is a natural source for enriching the vocabulary of any language. What is special about the 60s is the intense penetration of Anglicisms and Americanisms into the lexis of the national French language. The globalization process characteristic of the beginning of the third millennium leads to the so-called intercultural diffusion, which results in the appearance of duplet synonyms in french. By 2017, the avalanche-like process of borrowing Anglicisms is replaced by another trend of borrowing from french, namely from the regional French as well as the language used in the french-speaking territories. Thus, anglicisms are used only in certain spheres in professional sublanguages. The period from 2020, marked by the worldwide spread of the pandemic, results in the formation of internationalisms, in the expansion of the meaning of already existing medical terms, and in the transition of medical terminology into everyday language. The main thematic area of vocabulary expansion in the recent period is the area of weather crises.

Therefore, the results of this study help to describe the trends of language vocabulary acquisition and indicate the features of vocabulary development during two time intervals from 2017 to 2019 and from 2020 to 2023.

Key words: tendency; neologisms; vocabulary acquisition; extralinguistic factors; semantization

For citation: Barushkova S. B., Solovieva S. I. Transformation of the modern french lexis. *Verhnevolzhski philological bulletin.* 2024;(1):199–205. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_199. <https://elibrary.ru/GJWPOQ>

Введение

Проблема развития словарного состава любого языка является сложной и актуальной. Важным для анализа процессов эволюции языка является определение факторов, которые оказывают влияние на его развитие. Экстралингвистические элементы влияют не только с точки зрения увеличения и осложнения лексического состава в связи с появлением новых мировых тенденций, но и исчезновения целых пластов единиц в связи с утратой элементов цивилизации (ремёсел, предметов быта и т. д.) [Гак, 1978, с. 45].

Чтобы представить весь вектор развития и в полной мере описать тенденции развития лексического состава современного французского языка, необходимо сделать краткий обзор основных моментов и особенностей пополнения словарного фонда за прошлые периоды. Говоря о XX веке, оттолкнемся от 60-х годов. Именно в данный период начинается активный процесс заимствований из английского языка; в 70-е годы появилась новая тенденция – обогащение словарного фонда за счет аббревиатур, которые дополнили все уровни лексической системы. Особенностью следующего десятилетия, 80-е годы, процесс заимствования продолжается, но к нему добавляются процесс морфемной и семантической деривации. В 90-е годы отмечается появление всевозможных гибридов: **aquanaute (греко-латинский)**, **télesurveillance cryochirurgie (греко-французский)** [Сенькова, 2016, с. 219].

Активное развитие всех сфер общества в начале XXI века приводит к появлению новых слов в области медицины, техники, науки, эколо-

гии, информатики, компьютерной техники, биологии, туризма.

Так, можно сказать, язык отреагировал на появление новых технологий, общественных организаций, событий, которые произошли не только на территории Франции, но во всем мире.

Основная часть

Настоящее исследование посвящено описанию и анализу тенденций развития словарного корпуса современного французского языка.

Целью данной работы является выявление и описание тенденций развития лексического состава на современном этапе эволюции французского языка на материале толковых словарей *le Larousse et le Robert 6* последних изданий: 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023.

Общество, а вместе с ним и языки, развиваются, французский язык не является исключением. С учетом новых векторов развития социума, мировых событий в ходе анализа было принято решение разделить указанный временной промежуток на 2 отрезка: первый период с 2017 по 2019 годы, второй с 2020 – по настоящее время.

Так, за первый временной промежуток из исследуемых словарей методом сплошной выборки были отобраны 410 лексических единиц. Весь корпус демонстрирует, что сохраняется тенденция пополнения словаря за счет заимствований из английского языка. Отметим, что в современном французском языке, безусловно, присутствуют англицизмы (*le replay télévisuel*, *le storytelling politique*, *la communauté queer*, *l'univers des fanfictions*), однако основным источником развития языка в указанный период является сам

французский язык. В связи с этим выделим три пути обогащения словарного фонда посредством лексических единиц французского языка: французский язык центрального региона, язык регионов, французский язык франкоязычных стран.

Во-первых, французский язык Центрального региона сам стал источником пополнения словаря в 36 % случаев: неологизмы (*antépisode*, *gros-sophobie*, *écolabélisé*, *souplex*, *vapoteuse*), сложные слова (*seul-en-scène*, *pollueur-payeur*), акронимы (*REP*, *ZAD*), антономазы (*bisounours*, *frais-es mara*, *parkour*);

Некоторые слова сложно назвать неологизмами, поскольку они используются в языке длительное время, например: *covoiturer* или *déradi-caliser*; то же касается и терминов, которые длительное время используются в той или иной области, среди них отметим: *vidéoludique*, *rétrofuturisme*, *djihadisme*, *racisé-ée*, *invisibiliser*.

Кроме того, подчеркнем процесс неосемии как источник обогащения словарного фонда [Рященко, 2014, с. 345]. Расширение лексического значения фиксируется лексикографическими источниками как появление нового слова в том или ином языке, что также свидетельствует об эволюции языка, например:

– *maraudeur* «un bénévole travaillant dans la rue»,

– *rageux* «une personne agressive sur Internet»

– «*toxique*» un comportement destructeur.

В стране с давними традициями принято сводить французский язык и его динамику, его эволюцию к французскому языку центрального района [Хабибулина, Смирнова, 2016, с. 98]. Стремительное развитие и процветание регионально-французского языка приводит к появлению таких лексических единиц, как: *babache*, *biloute*, *poutouner*.

Совсем недавно регионы внесли в словарь целый комплекс лексических единиц с уменьшительно-ласкательной окраской, так называемую ласковую лексику: *schmutz*, un bisou alsacien; *poutouner*, faire des bises dans le Poitou; la *miaille* du Lyonnais, un *bécot* particulièrement bruyant.

Помимо этого, регионы обогащают словарь в области гастрономии. Французский гастрономический словарь обязан местным деликатесам: *boucané* (La Réunion et des Antilles); le *mannele* (Alsace); la *noisettine* (Médoc) (un pain à la noisette), la *socca* niçoise, la *gâche* bretonne.

В общей сложности язык регионов пополнил словарь французского языка на 5,8 % [Boulanger, 2000, с. 455].

На языке Мольера говорят 300 000 миллионов человек на 5 континентах, следовательно, франкофонные страны являются богатым источником для эволюции французского языка. 14,6 % заимствований пришли за этот период из франкоязычных стран. Бельгия Швейцария, Марокко, Камерун, Сенегал – все франкоязычные страны участвуют в развитии словарного состава.

Хотя, безусловно, некоторые термины могут показаться совершенно неизвестными и чуждыми или, возможно, даже неуместными для уха жителя мегаполиса [Gaudin, Guespin, 2000, с. 261].

Так, французский язык Квебека является основным источником обновления лексики в таких областях, как технология, окружающая среда, транспорт, а также гастрономия: *baladodiffusion*, *téléverser*, *carbocentre*, *éconeutre*, l'*emportiage*, (tant redouté des cyclistes), (les *pets-de-sœur*, sortes de pains au raisin mais à l'érable).

Бельгийскому французскому языку мы обязаны модными лексическими единицами в сфере пивоварения *zythologue* (pour un expert en bières), le *dégagisme* politique (lui-même emprunté à la Tunisie), le goûter de *dix-heures*.

Швейцарский французский язык – les *biscômes* (pains d'épices décorés), la *cramine* (ce froid tellement violent qu'il brûle la peau).

Франкоязычная Африка, Магриб обогатил язык следующими лексическими единицами: les *facanciers* (pour les émigrés marocains revenant passer leurs vacances au pays) et *yoyouter* (crier «*youhou*»).

Африканские страны Камерун, Кот Д'ивуар стали источниками для происхождения таких слов, как *faroter* (soudoyer) et *yoyette* (jeune fille à la mode).

Итак, подходим к тем заимствованиям, которые пришли во французский язык из других языков, общее количество заимствований составляет 160 единиц. Процесс заимствования происходит тремя способами: классическое заимствование, заимствование с последующей адаптацией к системе французского языка и калькирование.

В качестве примеров можно привести:

– *futsal*, (португальский язык); *hoverboard* (английский язык);

– заимствования с последующей францизацией: *youtubeur*, *troller* – соответственно вместо английских *youtuber* и *to troll*;

– калькирование *post-vérité*, *licorne*.

Отметим, что заимствования из английского языка составляют 16,6 %. Безусловно, это ультра

доминантный источник пополнения словарного состава [Варков, 2015].

Второй период для описания тенденций пополнения словарного фонда современного французского языка касается временного промежутка с 2020 года по 2023 год.

За указанный период из лексикографических источников нами были отобраны 514 лексических единиц. Временные рамки определены не случайно. Спустя два с половиной года после начала самой громкой пандемии 21 века зафиксировались изменения, произошедшие с французским языком на уровне лексики. Неудивительно, что вошедшие в словарь французского языка новообразования касаются, прежде всего, области медицины. Особенностью пополнения лексического состава словаря в настоящей сфере является волнообразность, то есть медицинские неологизмы были зафиксированы словарями в 3 этапа.

Так, появившаяся весной 2020 года терминология, которая использовалась только в рамках медицинской науки и технологий, стала неотъемлемой частью повседневной жизни и вошла в повседневное употребление: «**agueusie**», «**asymptomatique**», «**PCR**», «**R0**». Неожиданно словарь специалистов стал использоваться всеми в обществе как способ овладеть ситуацией и принять эту ситуацию.

Далее происходит расширение лексического значения новых слов, которые уже стали частью повседневной жизни, в словарях появляются такие лексические единицы, как: «**déconfiner**», «**vaccinodrome**», «**rassuriste**», «**enfermiste**», «**antivax**».

Последний период характеризуется тем, что новые лексические единицы описывают ставшей неотъемлемой частью общества сложившуюся ситуацию с помощью следующих единиц: «**cas contact**», «**écouvillonner**», «**covidé**», «**vaccinateur**». С этого момента появление новых слов, связанных с COVID-19, в словарях сокращается.

Кроме медицинской терминологии, данный временной промежуток характеризуется появлением неологизмов, являющихся своего рода реакцией на социальную жизнь общества. В этой связи подробнее остановимся на лексических единицах, заимствованных из английского языка: «**woke**» и «**wokisme**». Рассматриваемые нами лексикографические источники трактуют указанные выше понятия с разных позиций:

– **Wokisme nom masculin** [Anglicisme, souvent péjoratif]. Courant de pensée d'origine américaine qui dénonce les injustices et discriminations; mouvement, pensée woke (Robert 2023).

– **Wokisme nom masculin**. Idéologie d'inspiration woke, centrée sur les questions d'égalité, de justice et de défense des minorités, parfois perçue comme attentatoire à l'universalisme républicain (Larousse 2023).

В приведенных пояснительных статьях акценты расставлены по-разному. Отметим тот факт, что во втором случае учтена этимологическая составляющая, предполагающая «пробуждение», что несет в себе положительную коннотацию, некое позитивное начало. Данное явление стало источником для появления в словаре военных терминов, таких как: «**effet Matilda**», «**glotphobie**», «**invisibilisation**».

Отметим также экологические проблемы и поиск путей их решения как еще одну тенденцию обогащения словарного фонда данного периода. Экологическая ситуация описывается как с точки зрения проблематики, нанесение вреда окружающей среде: «**éco-anxiété**», «**perfluorés**», «**plasticroûte**», так и с позиции попытки решить эти проблемы: «**écogarde**», «**biobanque**», «**décarbonation**».

Экологические проблемы не только отражаются в глобальном масштабе, но также распространяются и на многие смежные области. Это касается городского планирования («**passoire thermique**»), экономии («**consommacteur**», «**surcyclage**»), коммуникаций («**verdissement d'image**»).

Интересным новообразованием, имеющим окказиональный характер, является единица «**climatohypocrite**», неоднократно используемая Мари Лепен в ходе дебатов во втором туре президентских выборов. Данная лексическая единица была отмечена журналистами, однако не была зафиксирована лексикографическими источниками, поскольку до настоящего момента остается одноразовым «изобретением», используемым одним человеком.

Среди слов, связанных с экологией и окружающей средой, целесообразно выделить такую подкатегорию, как словарь погодных кризисов: «**dômes de chaleur**», «**îlots de chaleur urbains**», «**mégafeux**». Не исключено, что в последующих изданиях именно данная область станет источником для дальнейшего пополнения словарного фонда французского языка.

Заключение

Таким образом, описание тенденции пополнения словарного фонда современного французского языка позволяет сделать выводы о том, что лексический состав отражает в полной мере все социальные, мировые события, а также свидетельствует о всё большем влиянии языка франкофонии на язык Центрального региона.

Об этом свидетельствуют цифровые данные, приведенные в настоящей работе. За период с 2017 по 2019 годы включительно насчитано 410 новообразований во французском языке. В 36 % случаев сам французский язык стал источником заимствований; доля заимствований из английского языка составляет более 16 %. 2020–2021 годы ознаменованы появлением в языке всевозможных языковых элементов, связанных с распространением пандемии коронавируса, от общего числа новообразований, зафиксированных за данный период (73 % составили лексические единицы в данной области). С 2022 года язык французского общества реагирует на постепенное восстановление после охватившей весь мир инфекции появлением новых лексических единиц, отражающих и другие актуальные социальные и мировые явления.

Библиографический список

1. Варков Д. А. Новые слова в политической терминологии последних пятнадцати лет // Вестник МГУП. 2015. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-slova-v-politicheskoy-terminologii-poslednih-pyatnadsati-let> (дата обращения: 24.07.2023).
2. Гак В. Г. К типологии лингвистических номинаций // Языковая номинация (общие вопросы) / отв. ред. Б. А. Серебrenников, А. А. Уфимцева. Москва : Наука, 1977.
3. Гак В. Г. О современной французской неологии // Новые слова и словари новых слов. Ленинград, 1978. С. 37–53.
4. Иванова Д. Н., Яровая Л. Е. Модели анализа словообразования в современном английском языке // Инженерный вестник Дона. 2020. № 8 (68).
5. Люляева Н. А., Морозова Н. А. Современное английское словообразование в филологическом и лингводидактическом аспектах // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2019. № 7 (204).
6. Меркушева О. В., Попова М. В. Современные процессы словообразования в аспекте когнитивной семантики // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 4 (157).
7. Миньяр-Белоручева А.П. К проблеме создания политических неологизмов // Вестник ЮУрГУ. Серия:

Лингвистика. 2012. № 25. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-sozdaniya-politicheskikh-neologizmov> (дата обращения: 24.07.2019).

8. Митина А. А. Заимствования как источник словообразования // Вестник Московского государственного университета печати. 2013. № 6.

9. Нефедова Л. А. Иноязычная лексика современного немецкого языка (аспекты культурной интеграции): монография. Москва : МПГУ, 2018.

10. Никитина О. А. Контаминация как проявление игрового словотворчества в дискурсе о пандемии COVID-19 (на материале новообразований немецкого языка) // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2020. № 4 (39).

11. Рященко М.А. К вопросу о неологии как средстве расширения лексического запаса (на материале французского языка) // Вестник ЧелГУ. 2014. № 16 (345). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-neologii-kak-sredstve-rasshireniyaleksicheskogo-zapasa-na-materiale-frantsuzskogo-yazyka> (дата обращения: 24.07.2019).

12. Сенькова Т. А. Неологизмы в современном французском языке // Труды БГТУ. 2016. № 5. С. 218–220.

13. Словарь русского языка коронавирусной эпохи / отв. ред. М. Н. Приемышева. Санкт-Петербург : Институт лингвистических исследований РАН, 2021.

14. Сулейбанова М. У., Хабусиева Т. Б. Словообразовательная и семантическая соотнесенность слов // Гуманитарные и социальные науки. 2020. № 4.

15. Хабибуллина Ф. Я., Иванова И. Г. Политический дискурс в медиапространстве неродственных языков: монография / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2017. 175 с.

16. Хабибуллина Ф. Я., Иванова И. Г. Префиксальные средства выражения дихотомии толерантности / интолерантности в современном европейском политическом дискурсе (на материале российских и французских СМИ) // Актуальные вопросы формирования межкультурных компетенций в современном образовании : сборник статей и методических разработок / Мар. гос. ун-т; под ред. Ф. Я. Хабибуллиной. Йошкар-Ола, 2018. С. 79–90.

17. Хабибуллина Ф. Я., Смирнова Н. Ю. Лексикографическое описание современной французской и русской политической неологии // Вестник Марийского государственного университета. 2016. № 2. С. 92–100.

18. Хабибуллина Ф. Я., Смирнова Н. Ю. Неологизмы в современном французском политическом дискурсе // Языки, культуры, этносы. Формирование языковой картины мира: филологический и методический аспекты : сб. научных статей по материалам X Всероссийской НПК (с междунар. участием) по проблемам межкультурной коммуникации / Мар. гос. ун-т; под ред. Ф. Я. Хабибуллиной. Йошкар-Ола, 2015. С. 112–118.

19. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса: монография. Москва : Гнозис, 2004. 328 с.

20. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. Изд-е 2-е. Москва : Большая российская энциклопедия, 1998.

21. Boulanger J. Compte rendu de [Sablayrolles, J.-F. (2000): La néologie en français contemporain. Examen du concept et analyse de productions néologiques récentes, Paris, Honoré Champion éditeur, coll. « Lexica », no 4, 589 p.] Meta, 48 (3), 466–472. URL: <https://doi.org/10.7202/007612ar> (дата обращения: 24.07.2019).

22. DWDS-Themenglossar zur COVID-19-Pandemie. 2022. URL: <https://www.dwds.de/themenglossar/Corona> (дата обращения: 24.07.2019).

23. Elsen H. Neologismen im Gegenwartsdeutschen – Probleme in Theorie und Praxis // Lublin Studies in Modern Languages and Literature. 2021. Vol. 45 (1).

24. Gaudin F., Guespin L. Initiation à la lexicologie française // De la néologie aux dictionnaires. Bruxelles, 2000. P. 251–277.

25. Guibert L. La créativité lexicale. P., 1975. 285 p.

Reference list

1. Varkov D. A. Novye slova v politicheskoy terminologii poslednih pjatnadcati let = New words in political terminology of the last fifteen years // Vestnik MGUP. 2015. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-slova-v-politicheskoy-terminologii-poslednih-pyatnadsati-let> (data obrashhenija: 24.07.2023).

2. Gak V. G. K tipologii lingvистических номинаций = Towards the typology of linguistic nominations // Jazykovaja nominacija (obshhie voprosy) / otv. red. B. A. Serebrennikov, A. A. Ufimceva. Moskva : Nauka, 1977.

3. Gak V. G. O sovremennoj francuzskoj neologii = On the modern French neology // Novye slova i slovari novyh slov. Leningrad, 1978. S. 37–53.

4. Ivanova D. N., Jarovaja L. E. Modeli analiza slovoobrazovaniya v sovremennom anglijskom jazyke = Word-formation analysis models in modern English // Inzhenernyj vestnik Dona. 2020. № 8 (68).

5. Ljuljaeva N. A., Morozova N. A. Sovremennoe anglijskoe slovoobrazovanie v filologicheskom i lingvodidakticheskom aspektah = Modern English word-formation in philological and linguodidactic aspects // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2019. № 7 (204).

6. Merkusheva O. V., Popova M. V. Sovremennye processy slovoobrazovaniya v aspekte kognitivnoj semantiki = Modern processes in word formation in terms of cognitive semantics // Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2021. № 4 (157).

7. Min'jar-Beloručeva A. P. K probleme sozdaniya politicheskikh neologizmov = Towards creating political neologisms // Vestnik JuUrGU. Serija: Lingvistika. 2012. № 25. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-](https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-sozdaniya-politicheskikh-neologizmov)

sozdaniya-politicheskikh-neologizmov (data obrashhenija: 24.07.2019).

8. Mitina A. A. Zaimstvovaniya kak istochnik slovoobrazovaniya = Borrowings as a source of word formation // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta pečati. 2013. № 6.

9. Nefedova L. A. Inozazychnaja leksika sovremen-nogo nemeckogo jazyka (aspekty kul'turnoj integracii) = Foreign words in the modern German language (cultural integration aspects): monografija. Moskva: MPGU, 2018.

10. Nikitina O. A. Kontaminacija kak projavlenie igrovogo slovotvorčestva v diskurse o pandemii COVID-19 (na materiale novoobrazovaniy nemeckogo jazyka) = Contamination as a form of word play in the discourse on the COVID-19 pandemic (based on the German language neologisms) // Aktual'nye voprosy sovremennoj filologii i zhurnalistiki. 2020. № 4 (39).

11. Rjashhenko M. A. K voprosu o neologii kak sredstve rasshirenija leksicheskogo zapasa (na materiale francuzskogo jazyka) = To the question of neology as a means of expanding vocabulary (on the material of the French language) // Vestnik ChelGU. 2014. № 16 (345). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-neologii-kak-sredstve-rasshireniyaleksicheskogo-zapasa-na-materiale-frantsuzskogo-yazyka> (data obrashhenija: 24.07.2019).

12. Sen'kova T. A. Neologizmy v sovremennom francuzskom jazyke = Neologisms in modern French // Trudy BGTU. 2016. № 5. S. 218–220.

13. Slovar' russkogo jazyka koronavirusnoj jepohi = Dictionary of the Russian language in coronavirus period / otv. red. M. N. Priemysheva. Sankt-Peterburg : Institut lingvистических issledovanij RAN, 2021.

14. Sulejbanova M. U., Habusieva T. B. Slovoobrazovatel'naja i semanticheskaja sootnesennost' slov = Word-formation and semantic word correlation // Gumanitarnye i social'nye nauki. 2020. № 4.

15. Habibullina F. Ja., Ivanova I. G. Politicheskij diskurs v mediaprosranstve nerodstvennyh jazykov = Political discourse in the media space of unrelated languages : monografija / Mar. gos. un-t. Joshkar-Ola, 2017. 175 s.

16. Habibullina F. Ja., Ivanova I. G. Prefiks'al'nye sredstva vyrazhenija dihotomii tolerantnosti / intolerantnosti v sovremennom evropejskom politicheskom diskurse (na materiale rossijskikh i francuzskikh SMI) = Prefixal means of expressing tolerance/intolerance dichotomy in modern European political discourse (based on Russian and French mass media) // Aktual'nye voprosy formirovaniya mezhkul'turnyh kompetencij v sovremennom obrazovanii : sbornik statej i metodicheskikh razrabotok / Mar. gos. un-t; pod red. F.Ja. Habibullin. Joshkar-Ola, 2018. S. 79–90.

17. Habibullina F. Ja., Smirnova N. Ju. Leksikograficheskoe opisanie sovremennoj francuzskoj i russkoj politicheskoy neologii = Lexicographic description of modern French and Russian political neology // Vestnik

Marijskogo gosudarstvennogo universiteta. 2016. № 2. S. 92–100.

18. Habibullina F. Ja., Smirnova N. Ju. Neologizmy v sovremennom francuzskom politicheskom diskurse = Neologisms in modern French political discourse // Jazyki, kul'tury, jetnosy. Formirovanie jazykovej kartiny mira: filologicheskij i metodicheskij aspekty : sb. nauchnyh statej po materialam X Vserossijskoj NPK (s mezhdunar. uchastiem) po problemam mezhkul'turnoj kommunikacii / Mar. gos. un-t; pod red. F. Ja. Habibullinoj. Joshkar-Ola, 2015. S. 112–118.

19. Shejgal E. I. Semiotika politicheskogo diskursa = Political discourse semiotics : monografija. Moskva : Gnozis, 2004. 328 s.

20. Jazykoznanie. Bol'shoj jenciklopedicheskij slovar' = Linguistics. Big Encyclopedic Dictionary / gl. red. V. N. Jarceva. Izd-e 2-e. Moskva : Bol'shaja rossijskaja jenciklopedija, 1998.

21. Boulanger J. Compte rendu de [Sablayrolles, J.-F. (2000): La néologie en français contemporain. Examen du concept et analyse de productions néologiques récentes, Paris, Honoré Champion éditeur, coll. « Lexica », no 4, 589 p.] Meta, 48 (3), 466–472. URL: <https://doi.org/10.7202/007612ar> (data obrashhenija: 24.07.2019).

22. DWDS-Themenglossar zur COVID-19-Pandemie. 2022. URL: <https://www.dwds.de/themenglossar/Corona> (data obrashhenija: 24.07.2019).

23. Elsen H. Neologismen im Gegenwartsdeutschen – Probleme in Theorie und Praxis // Lublin Studies in Modern Languages and Literature. 2021. Vol. 45 (1).

24. Gaudin F., Guespin L. Initiation à la lexologie française // De la néologie aux dictionnaires. Bruxelles, 2000. P. 251–277.

25. Guibert L. La créativité lexicale. P., 1975. 285 p.

Статья поступила в редакцию 29.11.2023; одобрена после рецензирования 12.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 29.11.2023; approved after reviewing 12.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА (КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ)

Научная статья

УДК 008:1–027.21, 008(091)

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_206

EDN: GVIOXE

Сквозь железный занавес: зарубежное искусство в советской России

Николай Андреевич Хренов

Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник отдела медийных и массовых искусств сектора зрелищно-развлекательной культуры, Государственный институт искусствознания. 125009, г. Москва, Козицкий пер., д. 5

nihrenov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6890-7894>

Аннотация. На интерпретацию текстов одной культуры накладывает печать диалог как между культурами, так и идеологическими системами. Поэтому культурологический аспект интерпретации художественных текстов, созданных в одной культуре, но функционирующих в другой, невозможно не учитывать. Процесс понимания одной культурой других культур происходит с помощью специфических для этой культуры языков, кодов, прасимволов и складывающихся на протяжении столетий традиций и типов ментальности. Понимание текстов одной культуры предполагает интерпретацию смыслов других культур.

Проблема взаимопонимания между культурами превращается в проблему рецепции, ставшей особенно актуальной в гуманитарных науках с середины XX века. Но эта рецепция происходит на разных уровнях. Во-первых, на уровне художественных элит, то есть самих творцов, подхватывающих новые веяния в искусстве и тиражирующих их в разных культурах. На этом уровне в художественной культуре возникает эффект моды. Художник, представляющий какую-то одну культуру и оказывающийся в центре внимания, способен, независимо от уникальности культуры, которую он представляет, определять общие художественные ориентиры времени. Так, в XX веке случилось, например, с такими художниками, как Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, К. Станиславский, В. Мейерхольд, Д. Вертов, А. Тарковский, Ф. Феллини, М. Антониони и т. д. Во-вторых, на уровне художественной критики, способной расшифровывать интуитивные прозрения и открытия художников и превращать их в доступные для понимания образы и идеи, снабжая их в некоторых случаях выверенными идеологическими установками и оценками, как это часто случалось в советской России. В-третьих, нельзя не учитывать противостояние разных политических и идеологических систем, под знаком которого разворачивались контакты между советским и зарубежным искусством. В данной статье мы обсудим вопрос о трудностях проникновения на наш экран итальянских неореалистических фильмов, а также произведений западного искусства, оказавшихся под воздействием якобы неприемлемой для мировоззрения советского человека философии экзистенциализма. В-четвертых, невозможно не учитывать рецепцию текстов, осуществляющуюся помимо художественных элит и существующих в художественной критике группировок. Это рецепция простого зрителя, читателя, посетителя музеев и выставок, концертных залов, в общем, массовой публики, которая в XX веке, увеличиваясь количественно, все больше утверждает свою самостоятельность, а подчас и независимость по отношению как к художественной элите, так и к художественной критике. Можно даже утверждать, что параллельно истории искусства разворачивается история его рецепции или историческая рецепция искусства.

Ключевые слова: итальянское неореалистическое кино; кампания против космополитов; железный занавес; философия экзистенциализма; «Экономическо-философские рукописи 1844 года» К. Маркса; Гегель; Лукач; Хайдеггер; М. Хуциев; М. Ромм; А. Камю; Ж.-П. Сартр; М. Мамардашвили; М. Антониони; почвенничество в литературе; А. Солженицын; Фолкнер; Шукшин

Для цитирования: Хренов Н. А. Сквозь железный занавес: зарубежное искусство в советской России // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 206–219. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_206. <https://elibrary.ru/GVIOXE>

THEORY AND HISTORY OF CULTURE AND THE ARTS
(CULTUROLOGY, ART HISTORY)

Original article

Through the iron curtain: foreign art in soviet Russia

Nikolai A. Khrenov

Doctor of philosophical sciences, professor, chief researcher at the department of media and mass arts, the sector of entertainment culture, State institute for the arts studies. 125009, Moscow, Kozitsky lane, 5
nihrenov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6890-7894>

Abstract. The interpretation of texts from one culture is influenced by dialog both between cultures and between ideological systems. Therefore, one cannot ignore the culturological aspect of interpreting artistic texts created in one culture but functioning in another. The process of understanding cultures by each other is based on culture-specific languages, codes, pra-symbols, and centuries-long traditions and types of mentality. The process of understanding cultures by each other is based on culture-specific languages, codes, proto-symbols, and centuries-long traditions and types of mentality. Understanding the texts of one culture presupposes interpreting the meanings of other cultures. The problem of mutual understanding between cultures turns into the problem of reception, which has become especially relevant in the mid-20th century humanities. This reception takes place at different levels. Firstly, at the level of artistic elites, i.e. creators themselves, who absorb new trends in the arts and replicate them in different cultures. At this level, the effect of fashion occurs in artistic culture. An artist who represents a single culture and ends up at the center of attention is able, regardless of the uniqueness of the culture they represent, to determine the general artistic guidelines of the time. This is what happened in the XX century, for example, to such artists as E. Hemingway, W. Faulkner, K. Stanislavsky, V. Meyerhold, D. Vertov, A. Tarkovsky, F. Fellini, M. Antonioni, etc. Secondly, at the level of art criticism, capable of decoding artists' intuitive insights and discoveries and transforming them into understandable images and ideas, supplying them in some cases with verified ideological attitudes and assessments, as often happened in Soviet Russia. Thirdly, one cannot ignore the confrontation between different political and ideological systems, which marked the development of contacts between Soviet and foreign art. In this article the author discusses how difficult it was for Italian neorealist films to penetrate our screen, as well as the works of Western art that were influenced by the philosophy of existentialism, which was supposedly unacceptable to the Soviet worldview. Finally, it is impossible not to take into account the reception of texts beyond the artistic elites and the existing groupings in art criticism. This is the reception of the ordinary viewer, reader, visitor to museums, exhibitions and concert halls, a member of the general public, who, in the XX century, more and more claims its autonomy and independence of both the artistic elite and art criticism. One could even argue that parallel to the history of the arts, there unfolds the history of the arts reception or the historical reception of the arts.

Key words: italian neorealist cinema; campaign against cosmopolitans; iron curtain; philosophy of existentialism; Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 by K. Marx; Hegel; Lukacs; Heidegger; M. Khutsiev; M. Romm; A. Camus; J. P. Sartre; M. Mamardashvili; M. Antonioni; nationalist trend literature; A. Solzhenitsyn; Faulkner; Shukshin

For citation: Khrenov N. A. Through the iron curtain: foreign art in soviet Russia. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):206–219. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_206. <https://elibrary.ru/GVIOXE>

Введение

В данной статье продолжается обсуждение начатой в предыдущем номере нашего журнала проблематики функционирования художественной культуры советского времени, ее влияния на мировой художественный процесс, с одной стороны и воздействия на нее искусства, созданного в других культурах как западных, так и восточных. Искусство не может свободно развиваться в культурах, предпочитающих изоляцию. Шедевры возникают в точках соприкосновения разных культур. Особенностью взаимовлияния разных

культур в первой половине XX века является то, что опущенный между разными идеологическими системами «железный занавес» не был в этом смысле конструктивным и нередко выступал барьером для диалога между культурами и искусствами. Тем не менее, процесс взаимовлияния культур все же происходил.

Результаты исследования

Неореализм в итальянском кино и советский кинематограф: pro et contra

Контактам с культурой других стран навредила уже проанализированная нами в предыдущей публикации кампания борьбы с низкопоклонством перед Западом. Эти идеи получили выражение в знаменитом докладе А. А. Жданова, после которого началась травля А. Ахматовой и М. Зощенко. По выражению И. Эренбурга, о них писали даже более резко, чем о Черчиле. Они были исключены из Союза писателей. Идея расправы с космополитами, как уже было отмечено, принадлежала Сталину. Несомненно, она наносила взаимопониманию культур огромный вред. Новую культуру она ориентировала на изоляцию, лишив ее творческого импульса. Эта кампания имела продолжение в гонениях на космополитов в 1949 году. Она началась с театральной критики, но имела продолжение, в том числе, и в кино. Из всех этих жарких дискуссий по поводу того, что необходимо изолировать советское искусство от влияния Запада, останемся лишь на отношении власти к неореализму, имевшему значительный резонанс не только среди профессионалов, но и в публике. Рецепция неореалистических фильмов в нашем прокате в 50-е годы прошлого века – событие огромного культурного значения. Влияние неореализма на наше искусство бесспорно. Стоит ли говорить о том, как оно было созвучно тем идеям, которыми жили и советские люди. Прежде всего идеям солидарности и интернационализма, сочувствию простым людям. Тем не менее, показ неореалистических фильмов в нашем прокате был нежелательным, как и романов Э. Хемингуэя, Э. Ремарка, А. Камю и т. д. Тем не менее, фильмы в нашу страну все же проникали и в прокате показывались, а некоторые романы печатались.

Однако раз уж, несмотря на сопротивление власти, что-то все же проникало и в Россию, то следует хотя бы активизировать критику и внедрять читателю и зрителю соответствующие установки, чтобы он понимал содержание фильмов в соответствующем идеологии духе. Проблема заключалась в том, что в этот период параллельно творческому подъему в кино происходил еще и ренессанс отечественной кинокритики. Появилось целое поколение кинокритиков, публикации которых доносили до советского общества не только эстетические оценки, но и осмысление происходящего. Их читали, и они воздействова-

ли. Однако выносимые критиками оценки нередко с идеологическими установками расходились. С этой точки зрения ситуация была неудовлетворительной. Так, в Записке отдела культуры ЦК КПСС «О некоторых вопросах современного состояния литературной критики», датированной 1960 годом, было сказано: «Серьезное недовольство у читателей вызывает большое количество посредственных и тусклых произведений, которые публикуются в журналах и выходят большими тиражами в издательствах. Именно этим прежде всего объясняется происшедшее снижение подписки на некоторые литературно-художественные журналы («Новый мир», «Звезда») [Аппарат ЦК КПСС, 2005, с. 556]. В этой Записке мы видим и недовольство тем, что критики не находят необходимых аргументов для критики итальянского неореалистического кино. В ней говорится: «Не получили объективной и квалифицированной оценки и такие явления зарубежного искусства, как современный „неореализм“, влияние которого нередко сказывается в произведениях советских писателей и особенно работников киноискусства» [Аппарат ЦК КПСС, 2005, с. 329].

Итальянское неореалистическое кино и в самом деле показывалось на наших экранах на протяжении всех 50-х годов. Сегодня многие из них считаются классическими, а их создатели давно успели стать классиками. Но под обстрел идеологической критики попадали и они. Правда, уже хорошо, что некоторые из них все-таки в советском прокате шли. Мы, опираясь на справочные издания [Федоров, 2022, с. 279], можем эту картину воссоздать. Наш зритель видел фильмы Роберта Росселини («Рим открытый город» (1945), «Генерал Делла Ровере» (1959), Пьетро Джерми («Под небом Сицилии» (1948), «Дорога надежды» (1950), «Машинист» (1955), Витторио де Сика («Похитители велосипедов» (1948), Джузеппе де Сантиса («Рим в 11 часов» (1951), «Утраченные Грезы» («Дайте мужа Анне Дзакео» (1953), Лукино Висконти («Самая красивая» (1951), «Рокко и его братья» (1960), Ренато Каstellани («Два гроша надежды» (1951), Карло Лидзани («Повесть о бедных влюбленных» (1953), Федерико Феллини («Ночи Кабирии» (1957).

Многие представители литературы и кино оставили свидетельства о благотворном влиянии неореализма и на их собственное творчество, и вообще на советское искусство. Вот, например, признание М. Хуциева, посмотревшего фильм

«Похитители велосипедов». «Что такое „Похитители велосипедов“? – говорит он – Вот вам пример национальной картины. Мы все „рухнули“, когда она появилась на экране, я во всяком случае. Днем в Лосинке я зашел в кинотеатр, так как краем уха слышал, что есть такая картина. Из кинотеатра я вышел другим человеком. Это то, что способно встревожить умы. Вообще, когда у нас появился неореализм, мы, по сути, познакомились с итальянским народом, узнали его. И я с тех пор люблю его бесконечно. Вот это и есть настоящий национальный фильм» [Кинофестиваль «Белые столбы, 2014, с. 53]. А вот, например, какая положительная реакция на неореализм в мемуарах И. Эренбурга: «Итальянские фильмы перевернули кинематографию всего мира. Я познакомился с режиссерами, кроме де Сика, узнал Феллини, Висконти, де Сантиса, Антониони... Говорят, что неореализм победил правдивостью изображения, борьбой против театрализованной игры, краткостью и неожиданностью диалогов. Все это справедливо, но есть еще одно свойство – итальянские фильмы искренни; а искренность отнюдь не считается обязательной даже для весьма честных и весьма одаренных художников» [Эренбург, 1990, с. 138].

Мы остановимся лишь на одном факте, свидетельствующем о попытках власти если и не запретить явление прогрессивного зарубежного кино, то хотя бы снабдить конкретные произведения критическими интерпретациями. Рыцарем неореализма предстал и выдающийся кинорежиссер М. Ромм, что, разумеется, было замечено и, соответственно, прокомментировано. Особенно старались осудить М. Ромма за неореализм, а вместе с ним и всех, кто пропагандирует это кино, а заодно и все западное искусство и ему подражает. Выступая на конференции «Традиции и новаторство в искусстве», организованной Институтом истории искусств 27 ноября 1962 года (а она проходила в стенах ВТО) и называя такие фильмы, как «Машинист», «Похитители велосипедов», «Два гроша надежды», «Рим, 11 часов», М. Ромм признал, что именно он спровоцировал критику, направленную в его адрес за поддержку неореализма. «Я позволил себе три года назад заступить за итальянский неореализм, и до сих пор люди, которые настаивают на верности традициям, напоминают мне тот самый грех: как я смел заступить за итальянский неореализм» [Личный архив члена кинематографистов РФ В. И. Фомина...].

На встрече Н. Хрущева с деятелями искусства Н. Грибачев вообще утверждал, что М. Ромм, не жалея брюк, ползает на коленях перед итальянским неореализмом. Да и сам М. Ромм потом не будет скромничать, называя троицу все еще не успокоившихся со времен преследования «безродных космополитов» (В. Кочетова, Н. Грибачева и А. Софронова) «кампанией хулиганов». Конечно, это не могло не спровоцировать скандал. Поскольку к времени выступления М. Ромма в ВТО критики из журнала «Октябрь» немало потрудились, стараясь осудить неореализм, то М. Ромму снова к этой теме пришлось возвращаться. И, в частности, отреагировать на статью Б. Полевого, затронувшего эту тему, и снова повторить самую высокую свою оценку режиссерам – неореалистам. А об интересе к неореализму свидетельствовало множество публиковавшихся в это время посвященных кино Италии статей и книг отечественных киноведов, а также переведенных на русский язык и изданных в СССР зарубежных авторов и сценариев этих фильмов. В обобщающей статье о неореализме Б. Зингерман, например, справедливо отмечал, что итальянские фильмы выводили из мира принудительных и ложных абстракций. «Фашизм разлучил массы с обыденной, бытовой жизнью, принизил ее значение, ее оболгал, объявил не стоящей внимания. Погруженный в мир громогласной публичности, в мир лозунгов и деклараций, человек легко становился рупором враждебных ему идей; реальная действительность была от него отчуждена и объявлена вне закона. Всеевропейская заслуга неореалистов не в том только, что вместо парадной и официальной Италии они открыли всему миру – и самим себе – Италию разоренную и обездоленную. Они и другое открыли; конкретный мир, который, как теперь выяснилось, фашизму противопоставлен, с ним не согласуется, находится с ним в глухой и постоянной борьбе. Они точно очертили ту сферу жизни, которая фашизму враждебна и которая его отрицает – этой сферой оказалась вся обыденная народная жизнь. Вот откуда, между прочим, эта страсть неореалистов к документально запечатленной повседневности, к сугубо бытовому толкованию жизни. Неореалисты противопоставили фашизму мир не только жестко – обыденный, но и героический» [Зингерман, 1970, с. 8].

Казалось бы, то, о чем пишет Б. Зингерман, характерно только для Италии. Чем же тогда объяснить такую любовь к неореалистическим фильмам в России? А тем же самым – неприятным изображением имперского образа России, неадекватного жизни простых людей, расхождени-

ем между оптимистическим образом России как империи и драматизмом повседневной жизни обычных людей. Неореалисты показали, что такое эта обычная жизнь простых людей, и что именно в этом-то во многом и заключается подлинная история. Совершенно очевидно, что советское кино испытывало потребность в обновлении сюжетов, в их интерпретации как и в языке, на котором эти сюжеты излагались. Всему этому учили итальянские фильмы, режиссеры которых, кстати сказать, нередко признавались, что они постигали кино с помощью советских фильмов. Но как бы там не было, образец нового кино, расстающегося с тоталитарной идеологией, в Россию пришел из Италии. Так начиналась «новая волна» в кино советского времени, а это и есть все кино оттепели. Пропагандистом неореализма в советской России оказался М. Ромм. Несмотря на его заслуги перед советским официальным кино, ведь это он сделал классические фильмы о Ленине, он оказался в возникших бурных спорах в эпицентре невероятного возбуждения. «В условиях буржуазной действительности кинематограф нигде и никогда нечего подобного не создавал – во всяком случае, в таком мощном кулаке, в таком мощном единстве. – говорил М. Ромм, – Против итальянского неореализма были мобилизованы все силы, цензура, подкуп, угрозы, саботаж проката, всевозможное насилие – все, чтобы разрушить, расколоть, раздавить эту группу художников итальянского неореализма. Вся мировая реакция ополчилась на него. А в это время у нас появилась только одна статья – к сожалению, статья Полевого, человека, которого я уважаю. В этой статье Полевой „приложил руку“ к итальянскому неореализму. Мне было стыдно читать эту статью, стыдно за нас. Это было шесть лет назад, мы не помогли этому течению, очень близкому к итальянской компартии. Многие из режиссеров которые были коммунистами. Неореализм душили, а мы его поругивали» [Личный архив члена Союза кинематографистов РФ В. И. Фомина].

Сказать-то Михаил Ильич сказал, но этим он спровоцировал еще более сильную бурю со стороны Н. Грибачева, В. Кочетова и А. Софронова. Они не унимались и написали письмо в ЦК КПСС, в котором возмущались высказываниями М. Ромма. Это имело продолжение. М. Ромму пришлось писать направленное секретарю ЦК КПСС Л. Ф. Ильичеву оправдательное письмо. В нем выдающийся режиссер не только повторил то, в чем был убежден, но даже признал некото-

рые в своих высказываниях ошибки частного характера. В целом же М. Ромм позволил себе делать серьезные критические обобщения о политике государства в области культуры. Он и в этом письме предстал борцом за истину. «Я говорил о той поистине трагической странице в истории нашей литературы и искусства, когда некоторые лица, занимавшие в литературных организациях руководящее положение, безжалостно расправлялась с писателями, критиками, работниками искусств (почти исключительно евреями) и делали это под видом борьбы с космополитизмом. „Безродным космополитам“ было предъявлено обвинение в том, что они представляют собою хорошо организованную, оформленную группу, ставящую себе целью свершать литературно-политические диверсии, охаивать советскую литературу и искусство, свращать молодежь с правильного пути и т. д. Все это оказалось выдуманным. Ныне партия реабилитировала „космополитов“, ибо они были честными советскими писателями и честными людьми» [Аппарат ЦК КПСС, 2005, с. 556]. Что же касается особой любви М. Ромма к неореализму, в чем его упрекал Н. Грибачев, то в этом оправдательном письме он эти упреки тоже прокомментировал. Называя своих учеников, которых он якобы учил неореализму (а среди них – Г. Чухрая, Г. Данелии, А. Тарковского, В. Шукшина и др.), он пишет: «Что же касается моей оценки итальянского неореализма и его влияния на часть наших молодых кадров (на определенном отрезке времени), то обо всем этом ясно сказано в стенограмме моего выступления. Ничего даже отдаленно похожего на „ползание на коленях“, на „протираание брюк“ там найти нельзя» [Аппарат ЦК КПСС, 2995, с. 562].

Ранняя рукопись К. Маркса как способ преодоления цензурных запретов

Однако дискуссии, связанные с нагнетанием критики западного искусства, проникающего в советскую Россию все активней и заметней, получили развитие в отношении экзистенциализма как в его философских, так в литературных и кинематографических формах. Конечно, для советских людей, как утверждали идеологи и пропагандисты, эта философия была неприемлема. Старшее поколение все это не понимало и не принимало. Кинематограф постоянно воспроизводил события прошедшей войны. Победители нуждаются в идеальном переживании величайшей трагедии с ее многочисленными жертвами.

Но уже возникали новые веяния. В 1960 году А. Твардовский принимает решение напечатать в журнале «Новый мир» роман А. Камю «Чума». Он обращается к Л. Арагону с просьбой написать к этой публикации предисловие. Но не тут-то было. Узнав об этом, идеологи из отдела культуры ЦК КПСС Д. Поликарпов и И. Черноуцан подготовили Записку о нецелесообразности издания романа. Она была направлена М. Суслову. В ней говорилось о Камю, стоящем на антикоммунистической позиции и сыгравшем в присуждении Б. Пастернаку Нобелевской премии значимую роль. В общем, доверия у нашей власти писатель не вызывал. А в Записке, между тем, говорилось следующее: «Написанный А. Камю в 1947 году роман „Чума” посвящен борьбе с чумой в некоем фантастическом городе Оране и принадлежит к числу лучших его произведений. Однако, хотя роман носит антифашистский характер и привлекает ярким изображением мужества и стойкости в борьбе с эпидемией чумы, в нем сказывается характерный для Камю отход от определенности моральных критериев, отрицание возможности познания истоков зла и победы над ним» [Аппарат ЦК КПСС, 2005, с. 403].

Вообще, влияние экзистенциализма на художественную культуру советского периода в нашей литературе отрефлектировано. Например, в философских дискуссиях. Ведь в ситуации оттепели возникли контакты отечественных философов с представляющими экзистенциализм зарубежными философами. Кроме того, начали вспоминать о том, что эта философия уже имела место и в самой России. Так что это уже вроде хотя и забытая, но все же и отечественная традиция. Пришлось заняться историей экзистенциализма, имевшего место на русской почве. Оказалось, что в России уже давно существовали философы, обсуждавшие идеи, близкие тем, что волновали западный мир между двумя мировыми войнами. Однако было бы неверным надеяться на то, что против влияния экзистенциализма в советской стране не будут созданы барьеры. Существовали три причины, которые делали эти барьеры малоэффективными. Во-первых, то, что идеи, характерные для этого философского направления, существовали в литературных формах. О связи идей, изложенных в форме литературных произведений, и философов – экзистенциалистов можно судить уже по творчеству Э. Хемингуэя. Идеи экзистенциализма тиражировались с помощью фильмов, романов, спектаклей и т. д. Подчас это делали философы, ко-

торые сами писали романы и пьесы и иногда даже сценарии для кино. Примером этого является Ж.-П. Сартр и тот же А. Камю. Но эти идеи тиражировались и зарубежными романистами, и режиссерами, не являющимися экзистенциалистами, но поддающимися под влияние этих идей (Бергман, Антониони, Феллини, Брессон и т. д.).

Поскольку названные авторы и их произведения оказывались в центре внимания, то противостоять проникновению философии этого рода не было никакой возможности. Тогда нужно было бы запрещать лучшие художественные произведения мирового искусства. Такие запреты приводили к падению престижа советского государства, а во второй половине XX века с этим еще считались. Во-вторых, отчасти распространению экзистенциалистских идей способствовала сама эта философия, не достигавшая, как это доказывал близкий к этим идеям советский философ М. Мамардашвили, окончательного оформления в формах академической философии. Она представляла способ философствования стихийного опыта сознания, непосредственных ощущений, распространяющихся в обществах определенных умонастроений [Мераб Константинович Мамардашвили, 2009, с. 323]. В силу этого, вопрос о труднодоступности постижения этой философии упрощается и облегчается. Он становится доступным, чем, собственно, деятели искусства и пользуются. Распространение и популярность экзистенциализма характерны как раз для периода оттепели. Пик популярности экзистенциализма приходится на 60–70-е годы. Конечно, некоторые концепты этой философии, вроде «экзистенции», «заброшенности», «раскрытости бытия», «отчуждения», «некоммуникабельности» для непосвященных не являются понятными и воспринимаются такими же символами, какими пользовались некогда в масонских ложах. Но это в эпоху оттепели начинает активно воздействовать и приобщать к своим интересам широкие массовые слои элитарное сознание лишь укрепляло.

И, наконец, в-третьих, экзистенциалистские идеи будили в советских людях, в особенности, конечно, в молодом поколении, те переживания, что явились результатом давления государства на всем протяжении советской эпохи. Можно сказать, что эти идеи стали выражением и настроений, и пережитого опыта советских людей. Они не были просто внешними, заимствованными из чужой культуры. Ведь сохранение имперской ментальности и отсутствия свободы

способствовали углублению в психологические нюансы переживаний. Так, Н. Мотрошилова пишет: «...Отечественные авторы и читатели, жившие в условиях социализма, изучая экзистенциалистов или работы о них, находили и в себе самих подобные ощущения, умонастроения, что склоняло к мысли об условности и неуниверсальности отнесения истоков экзистенциализма только к будущему обществу... Поэтому более верной казалась, так сказать, внеформационная констатация: настроения отчужденности, страха, отчаяния, одиночества характерны для немалого числа индивидов в условиях любых формаций – особенно в периоды крутых переломов, болезненных переходов от одних социальных порядков к другим» [Мераб Константинович Мамардашвили, 2009, с. 326].

Но, конечно, главное, чем притягивало искусство, опаленное экзистенциализмом, – это интерес к личности, необходимость понимания, в какой ситуации в XX веке оказывается личность. А этот вопрос был актуален как для Запада, так и для России. История с неприятием идей экзистенциализма, а вместе с ними и искусства, с этими идеями связанного, оказалась, как это ни покажется странным, в зависимости от изменяющихся отношений к К. Марксу, а это отношение, в свою очередь, зависело от нарастающего разочарования в социализме, ставшим основой возникновения политической конструкции, возведенной в формах империи византийского образца. С середины XX века аура социализма постепенно стала меркнуть. Но запреты на экзистенциализм по инерции продолжали срывать. Они существовали до тех пор, пока не была открыта неизвестная ранее и своевременно внимательно непрочитанная рукопись Маркса «Экономическо-философские рукописи 1844 года». Поскольку она была ранней, юношеской работой, то она как бы и не принималась во внимание. Тем более, что сочинения раннего Маркса несут на себе печать влияния философии Гегеля. Получается, что высказанные в этой работе идеи Маркса вроде бы несамостоятельны. Тем не менее, раз Маркс изучал Гегеля и к его философии относился серьезно, то тем самым в какой-то степени Гегель продолжал быть авторитетом и для последователей Маркса, то есть идеологов социализма в России. Это имеет объяснение. Гегель продолжал быть авторитетом и для советских идеологов, ведь именно в его философии утверждается культ государства. Тем не менее,

по отношению к Гегелю они держались на дистанции.

За исключением Г. Лукача, работающего в 30-е годы в советской России, который возвращал марксизм к гегелевской философии, за что его большевистские ортодоксы прозвали ревизионистом. В 30-е годы Г. Лукач работал в советской России и печатал здесь свои работы по эстетике. Но с открытием ранней работы Маркса пришло время Г. Лукача, который, кстати, и способствовал публикации ранней работы К. Маркса. Чуть позже в России станут издавать систему эстетики Лукача в ее марксистском варианте [Лукач, 1985]. На протяжении всей своей жизни Лукач, как и его единомышленник М. Лифшиц, разрабатывал марксистскую эстетику и был убежден, что эту систему можно и нужно совершенствовать. Но в своем четырехтомном сочинении, посвященном эстетике, он, тем не менее, несмотря на убежденность советских эстетиков, не сомневающихся в том, существует она или нет, поскольку были уверены в ее существовании, утверждал, что такой эстетики еще не существует и что ее еще только предстоит создать.

В мысли Лукача было рациональное зерно. Он не случайно возвращал Маркса к Гегелю. Ведь у того было еще до Маркса замечательное открытие. Оно, как мы уже об этом выше сказали, было связано с обозначением нарастающего в истории процесса отчуждения, которое смог впервые осмыслить лишь Гегель. Являясь философом модерна, обожествляющего, как все философы-просветители, разум и общество, а Гегель к тому же еще в своей «Философии права» обожествил и государство, Гегель в то же время первым начал понимать, почему в этом обществе и государстве нарастает то, что будет известно как «отчуждение». Правда, свое открытие Гегель этим понятием не обозначал. Смысл отчуждения у него формулируется как опредмечивание. Смысл этого опредмечивания заключается в следующем. Являясь природным существом, человек еще является существом созидующим, творящим и производящим. Сохраняя связь с природой, он создает в процессе своей деятельности еще и вторую природу, то есть культуру, а она есть опредмечивание тех идей и образов, что являются в его сознании, и он их реализует в жизни. Когда это происходит, то эти идеи и образы приобретают независимое от человека существование. Создавая предметно-вещный мир, человек убежден, что он расширяет свои возможности и в соответствии с культом разума

вносит в мир порядок и гармонию. Человек преобразует и совершенствует мир. Отличная мысль.

Чего же в таком случае большевистские идеологи пугались? Сохраняя связь с природой, человек достигает большей свободы, чем он до этого имел. А дело в том, что, как доказывает Гегель, это опредмечивание приводит к отчуждению производимой человеком продукции от человека, считающего себя творцом, а, следовательно, центром мира. В конечном счете, это приводит к несвободе. Несвободе, ибо она приходит вместе с осознанием того, что в мире существуют силы, независимые по отношению к человеку и по отношению к нему враждебные. Оказывается, для понимания отчуждения никакая мистика не требуется. Все можно объяснить с помощью точных философских понятий. Устремляясь к свободе, расширяя поле своей деятельности, устремляясь к производству все большего количества материальных благ, человек на самом деле с помощью этих благ сам себя закабаляет, становится рабом материальных ценностей и производимых им товаров. Причем, не только материальных, но и духовных или имитирующих духовные. Короче говоря, культура предстает результатом процесса опредмечивания, что, например, проявляется в технологиях как формах «органопроекции» (П. Флоренский).

Прозрение человека наступает, когда этот процесс опредмечивания в возникающем новом, а именно, индустриальном обществе достигает крайней степени. А это и есть время Гегеля. По сути дела, Маркс по сравнению с Гегелем ничего нового не открывает. Он лишь разрабатывает гегелевскую идею опредмечивания, опираясь на анализ экономических процессов. Новое у Маркса – это лишь обозначение того, что Гегель называет опредмечиванием. Это опредмечивание Маркс называет «отчуждением». Негативный и разрушительный смысл этого отчуждения в первый раз был осознан Гегелем. Второй раз он предстал в форме марксистской философии и социологии. В третий раз он был осмыслен в границах неомарксизма или так называемой Франкфуртской философской школы, связанной с именами Т. Адорно, М. Хоркхаймера и т. д. Названные крупнейшие философы свидетельствуют о значимости Маркса как философа, с которым на Западе продолжают считаться. А вот в очередной раз феномен отчуждения был осмыслен в философии экзистенциализма, на которую большевистские идеологи ополчались

как на буржуазную философию, что давало повод цензуре в советской России отбраковывать лучшие произведения мирового искусства XX века, с которыми в России познакомились лишь с начала перестройки.

Опубликованная ранняя рукопись Маркса подорвала убежденность советских цензоров в том, что от этой философии и этого искусства советского человека необходимо спасать. Ведь характерная для экзистенциалистов концепция личности вытекала непосредственно из осмысленного Марксом процесса отчуждения. Тем более, что, как справедливо отмечал Н. Бердяев, Маркс открыл в капитализме процесс дегуманизации, «обобществления» или, как доказывал Гегель, отчуждения («Все в истории, в социальной жизни есть продукт активности человека, человека труда, человеческой борьбы. Но человек падает жертвой иллюзорного, обманного сознания, в силу которого результаты его собственной активности и труда представляются ему вещным, объективным миром, от которого он зависит» [Бердяев, 1990, с. 82]. Тем более, как полагал один из самых авторитетных философов XX века М. Хайдеггер, более глубокого осмысления отчуждения, чем это предложил Маркс, в философии не существует. Хайдеггер связывает отчуждение с уходящим своими корнями в то, что он называет «бездомностью новоевропейского человека». И вот данная им высокая оценка определения Марксом отчуждения. («Поскольку Маркс, осмысливая отчуждение, проникает в сущностное измерение истории, постольку марксистский взгляд на историю превосходит другие исторические теории») [Хайдеггер, 1993, с. 207].

Итак, в середине XX века мы имеем ситуацию, когда начало разочарования в Марксе неожиданно меняется, и интерес к Марксу в связи с открытием его ранней работы вновь вспыхивает. Следует отметить, что это событие и способствовало смягчению отношения в советской России к экзистенциализму, что проявилось в том, что зарубежное искусство, связанное с этой философией, начало активнее проникать и к нам. Но понятно, что это же событие способствовало также и тому ренессансу в эстетике как науке, который имел место в период оттепели. Так, в советской России возникли разные научные группы и коллективы, которые начали разрабатывать эстетическую проблематику. Эстетику ввели в виде учебной дисциплины в высшие учебные заведения. Проводилось множество конференций. По этой проблематике было напе-

чатано много книг и статей, в печати проведено много дискуссий. Казалось, что Россия возвращалась к тому, что было запрограммировано революцией, но не получило развития. Также казалось, что государство возвращает свою эстетическую ауру, подтверждая идею Гегеля о государстве как эстетическом феномене. После того, как стало ясно, что экзистенциализм марксизму не чужд, советские художники ощутили возможность ориентироваться и на эту философию, и на это искусство. Приверженцем объединения экзистенциализма и марксизма стал приезжавший в СССР и выступавший перед творческими коллегами в Москве Ж.-П. Сартр. В советской России будет переведена и издана написанная им в 1946 году работа «Экзистенциализм – это гуманизм». Да, собственно, и Н. Бердяев, близкий к экзистенциализму, писал о том, что в марксизме имеются элементы «настоящей экзистенциальной философии, обнаруживающей иллюзию и обман объективации, преодолевающий человеческой активностью мир объективированных вещей» [Бердяев, 1990, с. 82].

Оттепель как время реабилитации традиционных ценностей: А. Солженицын как апостол «российской Контрреформации»

История XX века имеет свои ритмы, оставляя позади и дискуссии о Э. Хемингуэе, и дискуссии о неореализме. Да и итальянское кино в 60-е годы очень резко изменялось. Появились новые проблемы, новые сюжеты и герои, которые уже выходили за пределы эстетики неореализма. Проблему человеческой солидарности сменили герои, находящиеся во власти одиночества и некоммуникабельности. Удивительно, что когда в России приступили к массивному изданию и переизданию Хемингуэя, его проза уже перестала пользоваться популярностью, как это было прежде. Но упадок интереса к конкретному писателю, еще недавно владевшему умами, не был упадком интереса к западному искусству. Б. Пастернак признается, например, в своем восхищении Хемингуэем, но при этом говорит, что предпочитает У. Фолкнера. А вот с Фолкнером связан новый поворот в читательских и зрительских интересах. Но только ли в этом дело. Так, Б. Сарнов пишет о том, что обаяние прозы Хемингуэя со временем тускнеет. А что же возникает в центре интереса? Именно Фолкнер. («Немалая роль тут принадлежит другому великому американцу, сравнительно недавно вошедшему в мою жизнь, – Фолкнеру» [Орлова, 1989, с. 91]. Имя

Фолкнера не вытесняет имя Хемингуэя, но затемняет, отодвигает в молодежную читательскую массу. А это уже признак крутого разворота в отечественном искусстве, разворота в сторону возникновения почвенничества, а значит, возвращения к традиционным ценностям, активизирующимся и выходящим в сознание как альтернатива утопической идеологии и вообще городской революции. Россия сбрасывает с себя одежды марксизма, а это будет способствовать распространению пассивности и реабилитации традиции. Впрочем, они скоро будут уживаться. Но ведь, как показал К. Маннхейм, утопия имеет множество ликов. Хилястическая утопия во время революции вытесняла все остальные и сливалась с модернистской, то есть социалистической. Но это все утопии, обращенные в будущее. А есть утопии, обращенные в прошлое. Не футуристические, а пассивистические. Стало быть, здесь «золотой век» мыслится уже не впереди, а позади.

Вместе с активизацией почвенничества начинается возрождение и традиционных ценностей, и традиционного человека. Вместе с возвращением к почве начинается то, что можно было бы вслед за В. Цымбурским назвать русской Контрреформацией. Конечно, Фолкнер прочитывается в России с позиции почвы. Это совсем не означает, что мироощущение Фолкнера можно исчерпать почвенничеством. Права Р. Орлова, утверждающая следующее: «Вероятно, рано или поздно станет ясно, что великий писатель Фолкнер именно потому, что великий, не умещается ни в какое знамя, ни в какую хоругвь. В том числе, и в хоругвь нового почвенничества» [Орлова, 1989, с. 107]. Конечно, это так. Но все же, именно Фолкнер в России стал современником происходящего в советском искусстве возрождения почвенничества как продолжения национальной стихии. Феномен Фолкнера – выражение сдвига, происходящего, конечно, не только в искусстве советской эпохи, но и во всем мировом искусстве. С одной стороны, он – продолжатель модернизма, о чем свидетельствует его роман «Шум и ярость», воспринимающийся как образец глубокого усвоения поэтики Д. Джойса, а, с другой, он и в самом деле предстает почвенником и открывает в жизни американцев забытые и вытесненные модернистским поветрием пласты жизни.

Не случайно в своих глубоких статьях о Фолкнере П. Палиевский говорит, что в его творчестве происходит «новое открытие Амери-

ки». Он начал воссоздавать жизнь малой части американского юга, названного им Йокнапатофой. «Пока Хемингуэй, как Байрон XX века, – пишет П. Палиевский, – приковал внимание мира своими скитаниями, смелым участием в борьбе и точно переданным настроением целых поколений, Фолкнер, упрямый провинциал, сидел в своем штате Миссисипи и яростно не соглашался с „духом поколений“; писал о том, что должно бы их снова – из „потерянных“ – найти» [Палиевский, 1979, с. 288]. В философии после второй мировой войны идею возврата к традиционным ценностям выражает М. Хайдеггер, критикуя пороки технологизированного общества и поднимая на высокий пьедестал человека, сохраняющего связь с землей. Удивительно, что это происходит одновременно с возникновением отечественных писателей – деревенщиков. Но зачем обращаться к Хайдеггеру, который не только констатирует этот поворот к почве, а просто полагает, что только это и сыграет спасительную для человека роль.

В России этот поворот к середине 50-х осуществляется многими художниками. Но, пожалуй, главным из них все же предстает А. Солженицын, потому что, кроме того, что он – писатель и автор замечательного рассказа «Матренин двор», выражающего самую суть «деревенской» прозы, он еще оказался способным в своих многочисленных публицистических работах этот процесс отразить. Поэтому его и можно назвать не столько даже представляющим славянофильскую традицию, как его видит А. Янов [Хренов, 2018, с. 150], а именно лидером российской Контрреформации. О славянофильской традиции сам А. Солженицын был вынужден высказываться. На то, что в Америке его называют продолжателем именно этой традиции, да и вообще считают, что эта традиция в современной России возрождается, писатель реагировал так: «Ни одного живого «славянофила» сейчас в России не знаю» [Солженицын, 1995, с. 428]. Славянофилов, стало быть, нет, есть только «патриоты умирающей родины». Что же касается деревенской волны в литературе, то он как писатель утверждает, сам к ней не принадлежит, но дает ей высокую оценку. На вопрос о его отношении к писателям-деревенщикам, заданный ему во время беседы со студентами-славистами в Цюрихском университете в 1975 году, он называл многих писателей, выразивших настроения почвенничества. Он называл Б. Можая, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Солоухина, Е. Носова,

В. Астафьева, С. Залыгина, В. Тендрякова, Е. Дороша [Солженицын, 1995, с. 225]. Но начал он этот список с В. Шукшина.

Именно этих авторов А. Солженицын считает истинно национальными писателями, то есть теми, кто размышляет о поврежденных, погибших или еще еле сохраняющихся корнях русской жизни. «Я никогда не предлагал куда-то возвращаться, я только предлагаю идти вперед с открытыми глазами – говорит писатель, – а не с завязанными. Заржавевшим оружием пользуется тот, кто некритически повторяет установившиеся идеи XVIII–XIX и первой половины XX века» [Солженицын, 1995, с. 251]. Нет, все-таки зря писатель протестует против того, чтобы его называли интеллектуалом, а не писателем. Ведь он поднимает философскую тему и на этом философском уровне размышляет. Хотя он и не называет себя лидером Контрреформации, и очень бы удивился, если бы это от кого-то услышал и, может быть, даже бы возмутился, но фактически, высказываясь об эпохе Ренессанса, как и следующей за Ренессансом Реформации и затем Просвещения, он осуждает весь тот путь, которым прошла Европа в последние столетия. А путь этот можно обозначить как путь модернистский. Это модернизм, получивший выражение в философии Просвещения. Занимая критическую позицию по отношению к этой традиции, Солженицын как раз и предстает лидером Контрреформации. Остается только понять, светлой или темной ее стихии.

Но тут уж могут быть разные точки зрения в нашем расколовшемся обществе. А. Солженицын призывает к возрождению того, что было создано человечеством, еще сохраняющим связи с землей и не ушедшим полностью в виртуальные миры и к критике того, что стало следствием городской революции. Потому что в Европе эта революция стала очевидным фактом уже в эпоху Ренессанса и Реформации. Вот активизация этих самых традиционных ценностей как раз и означает эту самую Контрреформацию. Теперь пора глубже понять, что означают традиционные ценности, о которых в последние десятилетия так часто говорят. Остается понять, что это такое и что в это понятие хочется вложить. Иногда ведь вкладываем то, что им не соответствует. Раз с А. Солженицыным связывают русскую Контрреформацию, а что такое она, как не возвращение к традиционным ценностям. Вот этот вопрос, что такое традиционные ценности и почему у этому «заржавевшему оружию» стоит возвращаться,

преодолевая марксистскую, то есть модернистскую традицию, раз уж Солженицын к этому призывает, писатель переосмысливает выражение «заржавевшее оружие», применяя его к марксизму – ленинизму. Сам писатель даже возражает против выражения «возврат к традиционным ценностям».

Если так, если такой поворот имеет место, так, может быть, то, что в повести В. Чаянова изображалось как утопия, невозможная в той новой жизни, наконец-то, может стать или уже становится реальностью? В самом деле, ведь что, собственно, означает появление в России с середины 50-х годов целой группы так называемых писателей – деревенщиков. Это означает возвращение к тому исчезновению сельской Атлантиды во время вакханалии социальной утопии, которую так трагически воспринимал С. Есенин. Конечно деревенщики прочитывают зарубежных писателей иначе. Во-первых, у них и свои кумиры, и свои предпочтения. В. Астафьев, например, утверждает, что его замечательный роман «Царь-рыба» бессознательно сочинялся как единоборство с Хемингуэем, в особенности, с его повестью «Старик и море». Художников, ориентирующихся на эти новые ценности (но какие это новые ценности?), появилось много и в кино. Один только В. Шукшин тоже, кстати казать, ученик М. Ромма, вносит в советский кинематографический мейнстрим мощную струю. И уже не город иронизирует над шукшинскими чудачками и маргиналами, а они смеются над городскими жителями.

Герои Шукшина – это все двойники того же «усомнившегося Макара», который у Сталина спровоцировал такую злобу. Макар-то у А. Платонова сомневался в возможности реализации городской революции в виде большевистской идеологии. Он рассуждал с точки зрения утопии В. Чаянова. Писатель поднимал руку на то, что для вождя было сакральным – на возводимое им государство. Только вот у платоновского Макара свое понимание сакрального, как, впрочем, и у Солженицына. Сакральное у него – это и есть традиционное. В. Шукшин бьется не с этой политической утопией. К этому времени она уже оказалась на лопатках, успела угаснуть, а потому и начала активизироваться традиция, что существовала в сельских формах со средних веков. Только вот традиция-то возвращается уже не в утопических, а в трагических формах, как это происходит в фильме Шукшина «Калина красная». Что может сегодня предложить изуродо-

ванный носитель традиционных ценностей. А сами эти традиционные ценности, как их сегодня понимают, разве это не сновидения современного сытого городского жителя. Это ведь просто симулякр, уже почти не имеющий своего реального оригинала. «Калина красная» – это ведь тоже фильм о крестьянстве, хотя действие здесь сведено к герою – еще недавно отбывавшему очередной срок вору, рецидивисту. Но, рассказывая о нем, режиссер видит в истории его жизни судьбу загубленного целого слоя российского населения. «В этой горькой истории, – признается режиссер В. Шукшин, – меня интересует не то, что человек сбился с пути истинного, и не просто человек вообще. Меня интересует крестьянин. Крестьянин, утративший связь с землей, с трудом, с теми корнями, которыми держится жизнь. Как случилось, что человек, в жилах которого течет крестьянская кровь, кровь тружеников, человек со здоровой нравственной биологией, привитой ему крестьянской средой, вдруг вывихнулся, сломался?» [Фомин, 2009, с. 400].

Нет, фильм В. Шукшина – это не иллюстрация к теории Маркса. Скорее подтверждение мысли процитированного выше Шпенглера об отрыве человека от земли. Острая и современная интерпретация рассказанной в фильме истории переключается с воссозданием событий XVII века в романе Шукшина «Я пришел дать вам волю». И в задуманном режиссером, но неосуществленном фильме «Степан Разин». Именно в романе остро поставлен вопрос о настоящем виновнике сломанных судеб и униженных людей. Именно Разин в романе прозревает и осознает подлинного виновника перманентных российских бед – прошлых и настоящих. Дело тут даже не в отдельных виновниках – боярах или вождях, дело в системе, в государстве. Та «темная сила», по словам автора, что «возросла» на русской земле, – вовсе не царь и не бояре («Та сила, которую мужики не могли осознать и назвать словом, называлась – государство» [Шукшин, 1983, с. 152].

Сила, созданная самими людьми, но против этих же людей действующая и иллюстрирующая то, что философы называют «отчуждением». Сила, которая обещает свободу и прельщает свободой, но и отнимает эту свободу. Как так получилось, что государство, призванное покончить с отчуждением, само превратилось в орган отчуждения? Разве это не самый яркий пример опредмечивания и отчуждения. Вот и эстетическую ауру, сопутствующую государству, что доказы-

вал Гегель, эта сила обещает, но, в конечном счете, тоже отнимает. Прав оказывается К. Поппер, отрицая возможность существования государства как эстетического феномена. В неосуществленном фильме Шукшина ведь речь идет тоже о крестьянстве. Именно о крестьянстве как среде возникновения вождя. Дело тут даже не в самом Разине. Но то историческое крестьянство, превратившее разбойника Разина в народного вождя, заступника и мстителя, уже предстает контрастом по отношению к современному крестьянству, лишенному пассионарного энергетизма. Его ослабление и связано с отрывом от земли и бегством в города. Ибо это пламенное стремление воспротивиться давлению власти исчезло, иссякло. В нем на новом этапе истории победила вторая душа русского человека, связанная, как полагал М. Горький, с Востоком. Это и есть философия надеяния, не способная стать основой сопротивления.

Сам Шукшин формулирует это так: «...Сегодняшний мой опыт заставляет подчас смотреть на своих современных персонажей куда как построже... Порой это противоречие между тем, что было, и тем, что стало, меня просто разрывает. Такое ощущение, что народ наш сегодня просто на карачки опустился...» [Фомин, 2009, с. 419]. Это сказано задолго до нового витка нашей современной истории, на котором, как до сих пор утверждается, русские, наконец-то, встали с колен. С угасанием идеи, а затем и идеологии возникает крамольная мысль о том, что можно, как это в утопии Чаянова, ведь существовать и без государства – любимая идея русских философов-анархистов. Оказывается, в России была философия не только экзистенциалистов, Л. Шестова, например, но и анархистов – Бакунина и Крапоткина. Может быть, можно существовать и без государства, но только тем народам, у которых имперские амбиции отсутствуют. Но это не про Россию. Сформированная еще в Средние века на Руси идея империи срывается и по сей день почище любой политической цензуры. Она сильнее потому, что идет даже не от власти, а от массового сознания. Но эта идея строения социума без государства высказывается и в романе А. Солженицына «В круге первом». «Это нам и про социализм обещали, что только в ангельских одеяниях будут руководить, а – какие хари вылезли?... По мне бы, так что-нибудь швейцарское, помните у Герцена? Тем сильнее власть, чем ниже: самая большая – сельский сход, самый

бесправный человек в государстве – президент...» [Фомин, 2009, с. 419]. Раз вспоминается А. Герцен, значит, и А. Чаянов. В его утопии тоже, как мы помним, цитируется А. Герцен. А «сельский сход» – это и есть власть, как ее видит крестьянин, т.е. традиционный человек.

Заключение

Уже по перечислению основных тем, идей и настроений, стоящих в центре философии экзистенциализма, очевидно, как это соотносится с образами советского искусства, начиная с эпохи оттепели. Многие из тех тем, что обсуждались в фильмах, оказывавшихся под воздействием философии экзистенциализма, стали темами в фильмах советских режиссеров. То, что в искусстве длительное время было на положении неофициального искусства и не пропагандировалось, стало всеобщим достоянием. Барьеры для ознакомления советских людей с искусством других культур разрушились. Катастрофы, которой чиновники пугали, как оказалось, не произошло. Фильмы Антониони, Бергмана и Феллини стали все больше появляться на позднем этапе советской культуры. Этому, как мы показали, способствовало глубокое прочтение Маркса, свободное от поверхностных и вульгарных интерпретаций его учения. Таким образом, заключая сказанное, можно утверждать: реализации социалистических идей, в том числе, в формах искусства, мешал не только определивший идеологию ее модернистский утопизм, в котором уже было запрограммировано непереносимое возникновение неофициального искусства, но и множество ошибочных представлений о нем, которые можно было бы назвать сектантскими и вульгарными. Конечно, они могли бы исчезнуть, рассеяться, если бы история становления советской культуры имела бы более продолжительный период. Но этого в силу многих (внутренних и внешних) обстоятельств не случилось.

Библиографический список

1. Адашкина Н. 30-е годы: Контрасты и парадоксы советской художественной культуры // Советское искусствознание. Искусство XX века. Выпуск 25. Москва, 1989.
2. Анастасьев Н. Диалог (Советская литература и художественный опыт XX века) // Вопросы литературы. 1983. № 3. С. 62–104.
3. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1958–1964 : Документы. Москва : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. 872 с.

4. Баскаков В. Е. Противоборство идей на западном экране // Западный кинематограф: проблемы и тенденции. Москва : Знание, 1981. С. 3–20.
5. Гройс Б. Искусство утопии. Москва : Издательство «Художественный журнал», 2003. 320 с.
6. Гудков Л. Идеологема «врага»: «враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // Образ врага / сост. Л. Гудков. Москва, 2005.
7. Зиновьев А. Русский эксперимент. Москва : Издательство «L,age d,Homme» – Наш дом, 1995. 448 с.
8. Иванян Э. А. Когда говорят музы. История российско-американских культурных связей. Москва : Международные отношения. 2007. 432 с.
9. Ковалов О. Звезда над степью: Америка в зеркале советского кино // Искусство кино. 2003. № 10. С. 77–87.
10. Колесникова А. Г. Рыцари эпохи «холодной войны» (Образ врага в советских приключенческих фильмах 1960–1970-х годов) // Клио. 2008. № 3. С. 144–149.
11. Михайловский С., Молок Н. Пиранези с СССР // Пиранези. До и после. Италия – Россия XVIII–XXI века. Москва : Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, 2016. С. 267–302.
12. Мосейко А. Н. Трансформация образа России на Западе в контексте культуры последней трети XX века // Общественные науки и современность. 2009. № 2. С. 23–35.
13. Орлова Р. Русская судьба Хемингуэя // Вопросы литературы. 1989. № 5. С. 77–107.
14. Синявский А. Что такое социалистический реализм // Синявский А. Литературный процесс в России. Москва, 2003. С. 139–175.
15. Туровская М. И. Фильмы «холодной войны» // Искусство кино. 1996. № 9. С. 98–106.
16. Федоров А. В. 200 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. Москва : ОД «Информация для всех», 2023.
17. Федоров А. В. Американские и европейские фильмы в советском кинопрокате: данные посещаемости. Москва : ОД «Информация для всех», 2023. 144 с.
18. Федоров А. В. Трансформация образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2015). Москва : Издательство МОО «Информация для всех», 2015. 221 с.
19. Чвялев Е. Советские фильмы за границей. Три года за рубежом. Москва, 1929. 88 с.
20. Шемякин Я. Г. Динамика восприятия образа России в западном цивилизационном сознании // Общественные науки и современность. 2009 № 2. С. 36–47.
21. kusstvoznanie. Iskusstvo NN veka. Vypusk 25. Moskva, 1989.
22. Anastas'ev N. Dialog (Sovetskaja literatura i hudozhestvennyj opyt NN veka) = Dialogue (Soviet literature and artistic experience of XX century) // Voprosy literatury. 1983. № 3. S. 62–104.
23. Apparat CK KPSS i kul'tura. 1958–1964 = The CPSU Central Committee administration and culture. 1958–1964 : Dokumenty. Moskva : «Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija» (ROSSPJeN), 2005. 872 s.
24. Baskakov V. E. Protivoborstvo idej na zapadnom jekrane = The clash of ideas on the Western screen // Zapadnyj kinematograf: problemy i tendencii. Moskva : Znanie, 1981. S. 3–20.
25. Grojs B. Iskusstvo utopii = The art of utopia. Moskva : Izdatel'stvo «Hudozhestvennyj zhurnal», 2003. 320 s.
26. Gudkov L. Ideologema «vruga»: «vragi» kak massovyj sindrom i mehanizm sociokul'turnoj integracii = The «enemy» ideologeme: «enemies» as a mass syndrome and the mechanism of sociocultural integration // Obraz vruga / sost. L. Gudkov. Moskva, 2005.
27. Zinov'ev A. Russkij jeksperiment = Russian experiment. Moskva : Izdatel'stvo «L,age d,Homme» – Nash dom, 1995. 448 s.
28. Ivanjan Je. A. Kogda govorjat muzy. Istorija rossijsko-amerikanskih kul'turnyh svjazej = When the muses speak. History of Russian-American cultural ties. Moskva : Mezhdunarodnye otnoshenija. 2007. 432 s.
29. Kovalov O. Zvezda nad step'ju: Amerika v zerkale sovetskogo kino = A star over the steppe: America in the mirror of the Soviet cinema // Iskusstvo kino. 2003. № 10. С. 77–87.
30. Kolesnikova A. G. Rycari jepohi «holodnoj vojny» (Obraz vruga v sovetskih prikljuchencheskih fil'mah 1960–1970-h godov) = Knights of the Cold War era (The image of the enemy in 1960s–1970s Soviet adventure films) // Klio. 2008. № 3. S. 144–149.
31. Mihajlovskij S., Molok N. Piranezi s SSSR = Piranesi with the USSR // Piranezi. Do i posle. Italija – Rossija HVIII–HHI veka. Moskva : Gosudarstvennyj muzej izobrazitel'nyh iskusstv imeni A. S. Pushkina, 2016. S. 267–302.
32. Mosejko A. N. Transformacija obraza Rossii na Zapade v kontekste kul'tury poslednej treti NN veka = Transformation of Russia's image in the West in the context of the late XX century culture // Obshhestvennye nauki i sovremennost'. 2009. № 2. S. 23–35.
33. Orlova R. Russkaja sud'ba Hemingujeja = Hemingway's Russian fate // Voprosy literatury. 1989. № 5. S. 77–107.
34. Sinjavskij A. Chto takoe socialisticheskij realizm = What is socialist realism // Sinjavskij A. Literaturnyj process v Rossii. Moskva, 2003. S. 139–175.
35. Turovskaja M. I. Fil'my «holodnoj vojny» = The Cold War films // Iskusstvo kino. 1996. № 9. S. 98–106.
36. Fedorov A. V. 200 zarubezhnyh liderov sovetskogo kinoprokata: izbrannaja kollekcija = 200 foreign

Reference list

1. Adaskina N. 30-e gody: Kontrasty i paradoksy sovetsoj hudozhestvennoj kul'tury = The 30s: Contrasts and paradoxes of Soviet artistic culture // Sovetskoe is-

leaders of the Soviet film industry: Selected collection. Moskva : OD «Informacija dlja vseh», 2023.

17. Fedorov A. V. Amerikanske i evropejskie fil'my v sovetskom kinopokate: dannye poseshaemosti = American and European films at the Soviet cinema: attendance data. Moskva : OD «Informacija dlja vseh», 2023. 144 s.

18. Fedorov A. V. Transformacija obraza Rossii na zapadnom jekrane: ot jepohi ideologicheskoi konfrontacii (1946–1991) do sovremennoho jetapa (1992–2015) = Transformation of Russia's image on the Western screen:

from the era of ideological confrontation (1946–1991) to the modern stage (1992–2015). Moskva : Izdatel'stvo MOO «Informacija dlja vseh», 2015. 221 s.

19. Chvjalev E. Sovetskie fil'my za granicej. Tri goda za rubezhom = Soviet films abroad. Three years abroad. Moskva, 1929. 88 s.

20. Shemjakin Ja. G. Dinamika vosprijatija obraza Rossii v zapadnom civilizacionnom soznanii = Dynamics of Russia's image perception in Western civilizational consciousness // *Obshhestvennye nauki i sovremennost'*. 2009 № 2. S. 36–47.

Статья поступила в редакцию 17.12.2023; одобрена после рецензирования 15.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 17.12.2023; approved after reviewing 15.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 75.03
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_220
EDN: GXWMWL

Особенности живописных тонди в искусстве итальянского Возрождения периода кватроченто

Ирина Михайловна Фатеева

Кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой архитектуры и изобразительных дисциплин, Костромская государственная сельскохозяйственная академия. 156530, Костромская область, пос. Караваяво, ул. Учебный городок, д. 34
i_fateewa@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9555-4641>

Аннотация. Богатое творческое наследие эпохи Возрождения структурно определяется видами искусства, периодами, жанрами, персоналиями, а также форматом произведений. Среди последних – живописные работы, выполненные в формате тондо (от итал. *rotondo* – «круглое»). Наибольшую популярность тонди получили во флорентийском искусстве периода середины XV – пер. пол. XVI вв. Наследие в формате тондо оставили такие мастера живописи, как Филиппо Липпи, Сандро Боттичелли, Доменико Гирландайо, Лука Синьорелли, Рафаэль Санти, Микеланджело и др. Как правило, тонди изучались наряду с другими произведениями творческого наследия мастеров. В настоящем исследовании живописные тонди эпохи итальянского Возрождения рассматриваются как самостоятельное явление искусства в контексте семантики круга, античных, христианских интенций, эстетической теории и художественной практики. Анализируются произведения периода позднего кватроченто: тондо с библейскими сюжетами и христианскими образами. Используются исторический, сравнительно-исторический, аналитический, образно-стилистический методы.

Выявлено, что в тондо с библейскими сюжетами отличается пространственной и групповой целостностью. Тондо с христианскими образами демонстрирует групповую целостность изображаемых фигур, связанную с античностью, совершеннейшую реалистическую проработку формы и, в большей степени, обнаруживает признаки приближения классического стиля Высокого Возрождения.

В соответствии с целью исследования установлено, что «круг» в обоих видах тондо выступает как универсальная форма, которая сакрализует изображение, вносит некоторое перемирие между языческими и христианскими интенциями, связывает конкретно-чувственное (античное) с умозрительным, символическим (христианским). В тондо с библейскими сюжетами в большей степени достигается указанное перемирие, чем в тондо с христианскими образами.

Изучая окружающий мир, углубляя реалистические тенденции, подводя научную основу под искусство живописи, художники позднего кватроченто изжили методы создания духовного образа христианского искусства XIV века и попытались канонизировать реалистически трактуемый чувственный образ, заключив его в идеальную божественную форму – «круг». Тондо было предопределено XV–XVI в. как отражение поисков иконного образа в контексте эстетики неоплатонического гуманизма.

Ключевые слова: искусство Возрождения; тондо; языческие и христианские тенденции; круг; перспектива; композиция; целостность; формат; содержание; библейский сюжет; христианский образ

Для цитирования: Фатеева И. М. Особенности живописных тонди в искусстве итальянского Возрождения периода кватроченто // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 220–229. <http://dx.doi.org/https://elibrary.ru/GXWMWL>

Original article

Features of tondo paintings in the italian Renaissance art of the quattrocento period

Irina M. Fateeva

Candidate of philosophical sciences, associate professor, head of the department of architecture and visual disciplines, Kostroma state agricultural academy. 156530, Kostroma region, Karavaevo, Uchebny gorodok st., 34
i_fateewa@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9555-4641>

Abstract. The rich artistic heritage of the Renaissance is structurally determined by art forms, periods, genres, personalities, and the format of works. Among the latter are paintings made in the tondo format (from Italian rotondo – «round»). Tondi were most popular in the Florentine art of the mid XV – first half of the XVI century. Such masters of painting as Filippo Lippi, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Luca Signorelli, Raphael Santi, Michelangelo and others created their works in the tondo format. Tondi were usually studied along with some other works of art created by these masters. In this research, Italian Renaissance tondo paintings are considered as a distinct artistic phenomenon in the context of the semantics of the circle, antique, christian intentions, aesthetic theory and artistic practice. The author analyzes a series of tondi from the late Quattrocento period with biblical subjects and christian images, using historical, comparative-historical, analytical, figurative and stylistic methods.

It has been found that tondi with biblical subjects are characterized by spatial and group coherence. Tondi with christian images demonstrate group coherence of the figures in the painting, associated with antiquity, perfect realistic elaboration of the form and, to a greater extent, show signs of approaching High Renaissance classical style. In accordance with the research objective, it has been found that the «circle» in both tondo types acts as a universal form that sacralizes the image, contributes to some reconciliation between pagan and christian intents, and links the concrete sensual (ancient) with the speculative, symbolic (christian). In tondi with biblical subjects, the said reconciliation is much greater than in those with christian images.

Studying the surrounding world, furthering realistic tendencies and applying scientific principles to the art of painting, the artists of the late Quattrocento, outgrew the XIV century methods of creating christian artistic spiritual image and tried to canonize the realistically interpreted sensual image, placing it in an ideal divine form – the «circle». Tondo was in the fifteenth through sixteenth centuries a reflection of the search for the iconic image in the context of the Neoplatonic humanist aesthetics.

Key words: renaissance art; tondo; pagan and christian tendencies; circle; perspective; composition; coherence; format; content; biblical theme; christian image

For citation: Fateeva I. M. Features of tondo paintings in the italian Renaissance art of the quattrocento period. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):220–229. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_220. <https://elibrary.ru/GXWMWL>

Введение

Искусство итальянского Возрождения достаточно изученная тема. Отечественными и зарубежными учеными убедительно представлена культура, философско-эстетические основы, художественное наследие, творческие достижения отдельных представителей эпохи. Относительно самого периода мнения не однозначны. Одни видят Возрождение самостоятельным явлением со своими целями, задачами, итогами, другие – считают этот период продолжением средневековья, некоторые – выводят свою оценку из ряда отдельных событий, фактов возрожденческого характера. Историки искусства новейшего времени вообще снимают с повестки дня вопрос – «Что такое Возрождение?», отказываясь от поиска закономерностей, построения систем, предлагают составить свое суждение об искусстве Возрождения [Степанов, 2003, с. 12]. Несмотря на все эти разные мнения, искусство Возрождения продолжает удивлять, при этом восхищенный современник может столкнуться со следующим заключением – «Тайна Возрождения в том, что оно не удалось» [Бердяев, 1996, с. 289].

Мастера эпохи Возрождения вдохновлялись достижениями античного искусства, но это были люди, которые находились под влиянием хри-

стианских идей. В искусстве же все больше обнаруживалась невозможность «возврата к античности, к языческой имманентности» [Бердяев, 1996, с. 285]. Титан эпохи Возрождения становился «раздвоенным человеком, не примирившим своих языческих истоков со своими истоками христианскими» [Бердяев, 1996, с. 287].

Цели языческого Возрождения не были осуществлены – «не удалось».

Этот вывод не приговор искусству, он также относится к области оценок с точки зрения целей, определенного исходного основания. В самом утверждении просматривается перспектива направлений исследований, возможность выявления идей, новаций, взаимовлияний христианского искусства и классического античного наследия, особенностей мироощущения художников.

После средневековья, уже в раннем гуманизме (XIV – п.п. XV вв.), человек «начинает восприниматься как активный центр, главное действующее лицо религиозной драмы, посредник между Богом и миром» [Умберто Эко, 2016, с. 265]. В это бурное, динамичное время реализуется исключительный творческий потенциал возрожденческого человека.

Методы исследования

Богатое художественное наследие эпохи Возрождения структурно определяется видами искусства, жанрами, периодами, персоналиями, а также форматом произведений. Среди последних привлекают внимание работы, выполненные в круге – в формате тондо (от итал. *rotondo* – «круглое»). Наибольшую популярность тонди получили во флорентийском искусстве периода середины XV – пер. пол. XVI вв. В формате тондо писались картины, выполнялись рельефы. Они размещались в интерьерах палаццо богатых заказчиков, в домашних молельнях, и «даже в церквях взамен более распространенных там триптихов» [Власов, 2008, с. 548].

Наследие в формате тондо оставили такие мастера живописи как Филиппо Липпи, Сандро Боттичелли, Доменико Гирландайо, Лука Синьорелли, Рафаэль Санти, Микеланджело и др. Как правило, тонди изучались наряду с другими произведениями творческого наследия мастеров. Одним из первых трудов на эту тему является вышедшая в 1936 году книга немецкого исследователя Гауптманна Морица «*Der Tondo: Ursprung, Bedeutung und Geschichte des italienischen Rundbildes in Relief und Malerei*».

В конце XX века Олсон, Р. Дж. М., проведено синтетическое исследование этого формата искусства, начиная с филологических основ слова «тондо», а далее в контексте документов и вещественных доказательств следов работы художников [Олсон, Роберта Дж. М., 1993, с. 14].

Цель настоящего исследования состоит в рассмотрении живописных тонди эпохи итальянского Возрождения как самостоятельное явление искусства в контексте семантики круга, античных и христианских интенций, эстетических и композиционных особенностей, проведении анализа наиболее характерных тонди периода позднего quattrocento, обнаруживающих как достижения, так и предкризисные проявления Высокого Возрождения. Используются исторический, сравнительно-исторический, аналитический, образно-стилистический методы.

В соответствии с задачами исследования обратимся к семантике круга, главного признака тондо. Круг как важный геометрический символ был осознан еще в древности: люди связывали его с внешним видом Солнца и Луны. [Бидерманн, 1996, с. 136] В античное время у философов платоников и неоплатоников круг считался идеальной совершенной геометрической фигурой [Бидерманн, 1996, с. 136]. Так, рассуждая о

государстве, Платон говорит о круге и о важности кругового движения в развитии государства, а в акте познания – определяет круговращение разума во Вселенной, а далее и саму Вселенную как шар, который замкнут на себя, и в котором каждая точка равноудалена от центра. Он использует круг и числа в изложении строя Вселенной, и даже человеческая голова в виде шара у философа является отражением Вселенной [Зеннхаузер, 2016, с. 214]. На платоновской идее круга основывается геометрия [Лосев, 1993, с. 89] А. Ф. Лосев заключает: «Интуиция шара и круга, пронизывает решительно всю античность; так, совершенной формой движения является движение круговое» [Лосев, 1988, с. 193].

Контур круга в тондо очерчивает то, что предлагается как идеальное, совершенное, значительное. Помещая изображение в круг, художник как бы фокусирует на нем восприятие зрителя, указывает на потенциальное совершенство самого содержания. Круг придает содержанию (образу) ореол классической завершенности.

Как геометрическая фигура круг характеризуется неизменностью. Отсутствие начала и конца как проявление целостности, непрерывности отсылает к античной философии. В тоже время, магическая роль круга в языческой культуре дает возможность предположить, что заключением в круг изображение получает определенную «защиту» важную, в том числе и для размещения в частном доме.

В христианской традиции круг «соответствует небу и всему духовному» [Бидерманн, 1996, с. 136]. Круг – проекция сферы. Сферическая форма в христианской символике осмысливается как небесный свод, где находится Христос с небесным воинством. Кроме этого, очертания круга, некоторым образом, соотносятся с нимбом в христианской иконографии (2 век), с сияющим диском появившемся в азиатском искусстве и античном эллинизме как «средство выразить божественность изображений» [Бидерманн, 1996, с. 178].

Круг в тондо эпохи Возрождения играет роль знака (символа) иного мира – Божьего мира, который освещает материальный, объективный, чувственный образ, убедительный в своей телесности, выполненный в духе античности. Таким образом, «символическое» сочетается с «реалистическим».

Создание тондо требовало от авторов художественного и, что важно, композиционного мастерства. Заданный формат изначально усложнял

решение композиционных задач, но не исключал и перспективных построений. А. Ф. Лосев делает вывод, что «до второй половины XV в. геометрическая перспектива еще неполна... Это означает с одной стороны, что понятие бесконечности находится еще в становлении, а с другой стороны, что, хотя пространство уже воспринимается как единство, его разметка все же вторична по сравнению с расположением изображенных тел» (изменения наступят к концу XVI века) [Лосев, 1978, с. 271].

В развитии теории перспективы большой вклад внесли: Филиппо Брунеллески, Леон Баттиста Альберти, Пьеро дела Франческа, Леонардо да Винчи, математик Фра Лука Паччоли и др. По мере освоения перспективы художники все активнее использовали ее на практике, решали задачи формирования «системного пространства».

А. Ф. Лосев пишет о двойственности восприятия перспективных изображений: «Перспективное восприятие пространства, превращая сущность в явление, по-видимому, сводит божественное до простого содержания человеческого сознания; но зато, и наоборот, оно расширяет человеческое сознание до вместилища божественного» [Лосев, 1978, с. 274]. Многофигурная композиция, создаваемая художником, предопределена систематизирующей ролью круга, «который информационно взаимодействует с человеческим интеллектом посредством законов гармонии» [Лолор, 2010, с. 70]

В эпоху итальянского Возрождения античные сюжеты в живописных тонди почти не встречаются: совершенной форме круга предопределены возвышенные библейские сюжеты и христианские образы. В духовном отношении тондо представляет непреходящее значение библейских сюжетов и христианских образов. Собственно все тонди можно разделить на два указанных выше типа.

Обратимся к тонди нарративного характера с библейским сюжетом. В этих произведениях пространство представляется, как некое вместилище всего разнообразия составляющих событие, передающееся перспективными построениями. Перспективное изображение открыто для «посещений»: библейский сюжет, созданный по законам перспективы, приглашает к участию в событии.

Художнику Ренессанса было важно «показать, что все символично-мифологические глубины библейского сюжета вполне доступны всякому человеку, вполне соизмеримы с его человече-

ским сознанием и в познавательном отношении вполне имманентны этому сознанию» [Лосев, 1978, с. 388]. Круг в тондо согласуется с христианским содержанием, очерчивает то, что относится к миру Божьему, к вере и напоминает, что «христианская вера – это в первую очередь учение о формах и враг бесформенности» [Честертон, 1989, с. 206]. Для эстетики периода кватроченто характерно «отращение к раздробленному и бесформенному» [Шастел, 2001, с. 286].

Помимо библейских сюжетов в тондо встречаются христианские образы, которые, как правило, композиционно концентрируются на переднем плане. Глубина пространства таких произведений определяется объемами самих фигур, что позволяет обнаружить в них характерную особенность композиций классического античного искусства, а именно – «групповую целостность, обладающую не пространственным единством, но единством изображаемого тела или группы тел» [Лосев, 1978, с. 269].

Живописные произведения эпохи Возрождения маркируются перспективными построениями. Выявленные особенности перспективных построений в тондо с библейскими сюжетами и христианскими образами позволяет заключить. В первом случае – это глубинная перспектива характерная для эпохи Возрождения вообще; во втором – перспективные построения группы тел на переднем плане, указывающие на связь с античной традицией.

При этом в пространство, где обитают христианские персоналии, зритель не приглашается – образ созерцается. Отсутствие глубинной перспективы способствует сосредоточенности зрителя на изображении, но объективность, реалистичность образа, зачастую переключает его на эстетическое восприятие, вводит в состояние восхищения от совершенства, увиденного с неизменной реакцией – «*terribilita!*» (итал. – «приводящая в трепет»). В этом случае неоплатоник Фичино мог бы пояснить состояние зрителя: человек «постигает истину в любовном экстазе, порожденном красотой чувственно воспринимаемой реальности» [Гарэн, 1986, с. 22]

Используя форму круга – символ, говорящий о мире ином, художник адресовался к Богу, но в тоже время «чувственным земным образом пытался утвердить земное свое существование» [Лосев, 1978, с. 95]. Стремление передать «христианское» через «земное» основывается на антропоцентрических устремлениях возрожденческого человека, открывшихся возможностях уви-

деть и познать окружающую реальность. Композиционно-пространственное решение тонды с христианскими образами, их трактовка, в большей степени связаны с языческой традицией, чем тонды с библейскими сюжетами. Налицо вдохновляющее влияние античности, культура которой, по характеристике данной А. Ф. Лосевым, «есть актуальная бесконечность тела. Это апофеоз биологически-прекрасного, идеально-божественного тела» [Лосев, 1993, с. 68].

Возвращаясь к цели исследования, можно заключить, что одна и та же форма – «круг» – существенна для обоих типов тонды.

Универсальная форма круга в произведениях тонды сакрализует изображение, вносит некоторое перемирие между языческими и христианскими интенциями. Конкретно-чувственное (античное) в самом изображении связывается с умозрительным, символическим (христианским) тем, что привносит круг. В восприятии тондо это проявляется как ощущение снижения накала «...вечной борьбы христианской трансцендентности и классической имманентности» [Бердяев, 2010, с. 286], характерной для этого времени. Религиозные картины кватроченто в формате тондо больше, чем другие произведения демонстрируют нарастающие противоречия в искусстве Возрождения.

На искусство кватроченто большое влияние оказывала эстетика Леона Батиста Альберти. Трактаты Альберти «проникнуты верой в прекрасную природу, в безграничные возможности художника, в человеческий разум, широко использующий науку для решения новых художественных задач» [Лазарев, 1978, с. 198]. Они стали необходимым практическим руководством для художников, основой для развития реалистического искусства. Но в искусстве позднего кватроченто рационализм положений эстетики Альберти корректируется ставшими все более актуальными эстетическими идеями главы Платоновской флорентийской академии Марсилио Фичино.

Французский исследователь Э. Гарэн усмотрел в этом периоде изменения «в сторону интереса к религии, отказа от гражданственных идей во имя идеала созерцания» [Гарэн, 1986, с. 110], философской основой которого стал неоплатонизм. А. Ф. Лосев, предлагает сводить «всю эстетику Ренессанса либо на гуманистический неоплатонизм, либо на неоплатонический гуманизм» [Лосев, 1978, с. 363], развивающийся в

контексте нарастающей абсолютизации человеческой личности.

Живописное тондо – станковое искусство. Станковая картина родилась в Возрождении, «вместе с появлением частного человека, который осознает свою частность. Станковая картина становится украшением жилища, обретает независимость от слова» [Степанов, 2003, с. 39]. Это справедливо относительно мифологического и портретного жанра. Тонды, рассматриваемые в исследовании, напротив, сохраняли связь со священными текстами, литургическим словом. Богатый, образованный хозяин желал иметь в своем доме, в молельне произведение на христианскую тему как эстетическую ценность, созерцанием которой он через красоту чувственного образа познавал божественное, через представленную живописцем историю постигал канонический текст. В этом смысле тондо само указывает на известную раздвоенность возрожденческого человека.

Особенности тондо как религиозной картины оттеняются сопоставлением с христианским образом в русской иконе. Икона обнаруживает каноничность в условности изобразительных приемов и средств. Здесь дается изображение мира горнего с характерным «несовершенством» форм, условностью обратной перспективы, дистанционностью от действительности. В иконе образ сотворен ущемлением плоти, торжеством духа, он пребывает не в реальном мире, а в духовном сверхпространстве. Средневековая икона создавалась под давлением ощущения греховности, усилиями внутреннего духовного зрения творца, в то время как в эпоху Возрождения человек смотрел на окружающий мир широко раскрытыми глазами, открывал для себя возможность посредством чувств, через красоту окружающего мира, постичь «божественное». Христианский образ в итальянском тондо – это результат вдохновения окружающей действительностью, представленный во всей полноте принципов реалистического искусства, перспективных построений. Возрождение со своим идеалом телесно-чувственного в этих произведениях достигло высот классического искусства. Тондо – станковая картина с библейским сюжетом или христианским образом в реалистической трактовке явилась попыткой примерить античные и христианские интенции, попыткой создать возрожденческую икону в соответствии с эстетикой неоплатонического гуманизма.

А. Ф. Лосев указывал на то, что сюжет художественных произведений – существенная особенность эстетики Возрождения. Принципиальное выделение двух типов тондо: библейские сюжеты и христианские образы, предполагает рассмотрение эстетических особенностей примеров подобных произведений.

Для этого обратимся к наиболее популярным тонди рассматриваемого периода – «Поклонение волхвов», «Святое семейство».

Примером первого типа может послужить тондо «Поклонение волхвов» (1487 г.) Доменико Гирландайо (Доменико ди Томмазо Бигорди 1449–1494). Гирландайо – художник периода завершения раннего Возрождения в Италии, по определению Б. Р. Виппера, «запоздалый кватрочентист», «рассказчик» продолжатель традиций Филиппо Липпи и Беночцо Гоццолли, позднее находящийся под влиянием нидерландского художника Гуго Ван дер Гуса.

Популярность библейских сюжетов «не есть явление случайное». А. Ф. Лосев связывает их с возможностью для возрожденческого художника показать свое свободомыслие, в библейских сюжетах «выявить чисто человеческую личность», в целом реализовать характерный для этого периода «лично-материальный, светский и субъективно-имманентный неоплатонизм» [Лосев, 1978, с. 388].

Особенно распространенной тема «Поклонение волхвов» была у художников Флоренции. В своих очерках А. Шастел пишет: «...художники были увлечены то проблемой пространственной композиции, то типов, то портретов» [Шастел, 2001, с. 240]. Как правило, это была многофигурная композиция, в которой они стремились «показать самые выразительные формы религиозного одушевления» [Шастел, 2001, с. 241].

В «Поклонении волхвов» Д. Гирландайо более двух десятков фигур объединены в центрическую композицию, отвечающую формату тондо, отменяющую традиционную итальянскую композицию этого сюжета.

Изначально при взгляде на тондо возникает чувство перегруженности. Гирландайо использует прием композиционной замкнутости пространства, в центре которого – изображение Богоматери с младенцем. Размещение на заднем плане архитектурных руин, навеса для животных, ажурные конструкции которых не заслоняют голубое небо, солнечный свет, пейзаж, дают глубину пространству, способствуют эффекту погруженности фигуры Богоматери. Частично

разомкнув многофигурный контур, Гирландайо не нарушил центрическую композицию, но при этом выделил фигуру Богоматери, наполнил пространство вокруг неё светом и воздухом. Художник строит композицию на круговом ритме: большой круг-контур – обрамление из фигур, малый круг – пространство вблизи Богоматери и младенца. «Рассказчик» Гирландайо побуждает зрителя к круговому обзору.

Б. Р. Виппер, оценивая композиционные приемы художника во фресках, пишет: «Композиция у Гирландайо как всегда, немного тяжеловесна, темп медлителен, но картина обладает несомненной целостностью декоративного и тематического замысла...» [Виппер, 1977, с. 36]. Эта характеристика композиции фресок Гирландайо применима и к его тондо. Целостности композиции также способствует прием перекрестного равновесия фигур.

Большое количество фигур людей и животных оттеняют исключительность истории как события всеобщего поклонения новорожденному Христу. В плане эстетического анализа актуализируются категории «обилия» и «разнообразия».

Представитель раннего Возрождения Леон Батист Альберти (1404–1472), оказавший значительное влияние на кватрочентистов, в своем трактате «О живописи» (1435/36 гг.) хвалит «обилие» и «разнообразие» на картинах художников, выдвигая их в качестве первейшего положительного критерия, напоминая при этом и об «умеренности», «достоинстве», «скромности», роли пустого места, важности композиции для сохранения истории (сюжета) [Альберти, 1937, с. 49].

Альберти дает совет художникам: «Поскольку история – высшее создание живописца, в котором [содержится] все обилие бытия [del essere ogni cosa] и изящество всех вещей, надлежит позаботиться, чтобы мы умели нарисовать не только человека, но еще и лошадей, собак, и всех других животных и все другие вещи, достойные быть увиденными. Все это надобно, чтобы сделать нашу историю вполне обильной, а это вещь, признаюсь тебе, величайшая» [Альберти, 1937, с. 48]. Рассматривая тондо Гирландайо с этой точки зрения, можно сказать, что художник справился с обилием, украсив его разнообразием людей, животных.

В статье «Категория разнообразия» Л. М. Баткин, рассматривая «обилие и разнообразие» в текстах Альберти, обнаруживает в скрытом споре «обилия» и «одинокости», интенцию к идее личности, зашифрованной в категории «разнооб-

разия» [Баткин, 1981, с. 212, 215] и, что важно в контексте настоящего исследования, определяет роль «разнообразия» в установлении «композиции» ренессансной картины, которую следует каждый раз изобретать, компоновать заново. Большое количество фигур у Гирландайо обеспечивается размером тондо (диаметр – 171 см), что в свою очередь требует продуманности, «прибытию» (движению) каждой из фигур на свое место.

Идею выделения фигур из обилия, перехода от обилия к композиции исследователь называет «живописной концепцией ренессансного мышления» (не заданной раз и навсегда схемой, а движением фигур данной «истории» – устанавливается «композиция ренессансной картины»). Сама гармония сводится к «форме движения к гармонии» [Баткин, 1981, с. 211, 212]. Безусловно, теория Альберти относится к ренессансной живописи вообще, но в тондо с библейскими сюжетами, несмотря на исключительное значение формата, предопределяющего композицию, художник не противоречит этой живописной концепции.

«Жанровое чутье» помогает Гирландайо компоновать фигуры, изобретать композицию картины, используя перспективу, добиваться органического единства фигур и пространства. Математик, «сакральный геометр времени Ренессанса» [Лолор, 2010, с. 96]. Фра Лука Паччоли причислял Гирландайо к передовым художникам, практикам перспективных изображений [Шастел, 2001, с. 289].

В тондо «Поклонение волхвов» Гирландайо скорректировал точку схода в соответствии с положением склоненной фигуры Богоматери. Слегка сместив точку влево, определил основной поток фигур против встречного меньшего. Некоторая статичность, медлительность темпа действия, отмечаемая Виппером во фресках Гирландайо, компенсируется в тондо индивидуальностью, одухотворенностью образов, свидетелей исключительного события, для которых рождение младенца уже свершившийся факт, исключая спешку, суету и располагающий к благородной умиротворенности, подготовке к встрече с младенцем. С рождением младенца Христа мир стал иным: всякое напряжение исключается. Образы солдат с копьями можно интерпретировать как защитников христианства. Горделивая поза одного из них напоминает скульптуру А. Верроккьо «Давид».

Композиционные достоинства работы Гирландайо выявляются сравнением с ранним тондо «Поклонение волхвов» (1470–1475) Сандро Боттичелли, где в центрической композиции пейзаж индифферентен к происходящему, а участники события составляют беспокойную массу большой плотности, характеризуемую напряжением в движениях фигур, отдельными несогласованными композиционными узлами, а в итоге – растворением фигуры Богоматери и младенца в этом «многолюдстве». Следует уточнить, что подобное не относится к последующим произведениям Боттичелли на эту тему.

Не вдаваясь в образную характеристику персонажей у Гирландайо, возможные портретные характеристики, которыми он, по мнению Б. Р. Виппера, модернизировал событие, интересно проследить в них то, что работает на композицию. Так направление взглядов присутствующих отличаются естественностью, незарегулированностью. Взгляд присутствующих в малой группе на переднем плане обращен к младенцу Христу, кроме одного из них, портретный образ которого, контактируя с находящимися перед картиной, как бы расширяет аудиторию, приглашает зрителей присоединиться. Образы, присутствующие в композиционном обрамлении большей частью внутренне сосредоточены, но по своему выразительны (в христианском искусстве: духовное «движение» передается через «сверхпокой»), разнообразие среди них вносят направившие свой взор на небо: на уровне руин можно узреть «небесные события».

Ни дворцы, ни царские чертоги не стали местом рождения младенца Христа: он родился под сенью для домашних животных. Величественные архитектурные руины наводят на мысль о недолговечности созданного без божьего благословения. План за фигурой Богоматери заполнен домашними животными: вол, осел, лошади. Среди них выделяется грациозная белая лошадь с красным седлом, добавляющая динамику в композицию. В ряду людей художник расположил овец, напоминая о Христе как добром пастыре. Возможно, фигуры людей, придерживающих лошадей на заднем плане, это пастухи, пришедшие поклониться младенцу Христу.

Поколение флорентийских живописцев квартученто последней трети XV – начало XVI в. изучали творчество Рогира Ван дер Вейдена, Гуго Ван дер Гуса. «Рассказчик» Гирландайо испытал влияние Алессо Бальдовинетти [Виппер, 1977, с. 10], а в дальнейшем – нидерландской

живописи [Степанов, 2001, с. 6]. В рассматриваемом тондо у Доменико Гирландайо это выдает пейзаж, а также дары волхвов – своеобразный натюрморт на переднем плане.

Тондо «Поклонение волхвов» Д. Гирландайо демонстрирует принципы искусства позднего кватроченто: новации в области перспективы и композиции, пространственную и групповую целостность. Добиваясь убедительности в представлении происходящего, художник направляет зрителя «на постижение смысла и значения события» [Лосев, 1978, с. 36], решает христианские просветительские задачи «проповеди в красках». Библейский сюжет становится непосредственным переживанием наблюдателя, «поскольку сверхъестественные события как бы врываются в его собственное, кажущееся естественным зрительное пространство и как раз благодаря этому делают сверхъестественное в собственном смысле интимным» [Лосев, 1978, с. 273].

Д. Гирландайо разрабатывает христианский сюжет (содержание) в реалистической традиции, идущей от античности, при этом универсальная форма круга примиряет известную двойственность, придает изображению каноничность.

Доменико Гирландайо, Сандро Боттичелли – художники круга Медичи, к которому также принадлежит и живописец Лука Синьорелли (1445/50 – 1523 гг.).

Примером тондо второго типа с изображением христианских образов может послужить выполненное Синьорелли «Святое семейство» (1490–1495). Две части композиции этого тондо объединяет вертикаль, закрепленная фигурой младенца Христа. Синьорелли дает все три фигуры в масштабе, максимально использующем площадь круга: очертания фигур вписаны в шестиугольник (символ мудрости). Художник наделяет их монументальностью, осязаемой телесной пластикой – «скульптурностью». Принятая мастером линия горизонта почти совпадает с направлением устремленного вдаль взгляда младенца-Христа. Выразительный взгляд младенца инспирирует мысль о том, что Христос одним взглядом способен охватить весь мир. Взгляд Христа как бы преодолевает абрис круга не подчиняется общей композиции. В круге Христос-младенец – персонаж «Святого семейства», а как сын Божий он уже пребывает далеко в мире для всех и для каждого. Образ Христа у Синьорелли получил требуемую многозначность.

Результаты исследования

В соответствии с целью исследования выявлено следующее.

Изучая окружающий мир, углубляя реалистические тенденции, подводя научную основу под искусство живописи, художники позднего кватроченто изжили методы создания духовного образа христианского искусства XIV века и попытались канонизировать реалистически трактуемый чувственный образ, заключив его в идеальную божественную форму – «круг».

Проведенным анализом тондо с библейским сюжетом и с христианскими образами в эпоху итальянского кватроченто установлено, что формат произведения «круг» выступает маркером сакральности, вносит некоторое перемирие между языческими и христианскими интенциями. Конкретно-чувственное (античное) в самом изображении связывается с умозрительным, символическим (христианским) с тем, что приносит круг. При этом в тонди с библейскими сюжетами в большей степени достигается указанное перемирие, чем в тонди с христианскими образами, предвосхищающими искусство Высокого Возрождения.

Тондо – станковая картина с библейским сюжетом или христианским образом в реалистической трактовке была предопределена развитием искусства XV–XVI в. как отражение поисков иконного образа в контексте эстетики неоплатонического гуманизма.

Заключение

Возрожденческий неоплатоник Марсилио Фичино, рассуждая о Вселенной, отмечая совершенство кругового движения сфер, взывал к творческому динамизму человека – «вселенского художника»: «Мы живем в храме всемогущего архитектора (Бога – И. Ф.); каждый должен внутри его круга проводить свой собственный круг, восславляя бога» [Лосев, 1993, с. 326]. Философский смысл слов лидера Платоновской флорентийской академии реализован на практике буквально – в живописных тонди.

Оригинальные произведения в формате тондо дополняют грандиозные «круги» противоречивого наследия титанов эпохи Возрождения. Маленький круг, очерченный художником, прославляет Бога и самого человека, связывает конкретно-чувственное (античное) с умозрительным, символическим (христианским), пытается

посредством универсальной формы круга примерить христианские и языческие тенденции.

«Дух гуманистических идей», «поиски новой формулы картины» неожиданно обнаруживаются и в произведениях нашего постмодернистского времени. Примером такого обращения к наследию может послужить картина «Тондо» (2002) современного петербургского художника Вячеслава Михайлова, в которой «явственные и латентные художественные коннотации продиктованы самой формой круга и звучно заданной цветовой композицией» [Станюкевич-Денисова, 2016, с. 861, 862].

Как всегда убеждаемся, что границы прошлого и настоящего в искусстве не абсолютны.

Библиографический список

1. Баткин Л. М. Категория «разнообразия» у Леона Баттисты Альберти. Проблема ренессансного индивидуализма // Советское искусствознание. № 1. 1981. С. 190–223.
2. Бердяев Н. Смысл творчества. Москва : АСТ: Астель: Полиграфиздат, 2010. 414 с.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. Москва : Республика, 1996. 335 с. : ил.
4. Виппер Б. Р. Итальянский ренессанс XIII–XVI века Т. II. Москва : Искусство 1977. 244 с.
5. Власов В. Г. Тондо // Новейший энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. : Т. 9. Санкт-Петербург : Азбука-Классика, 2008. С. 548–551.
6. Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. Москва : Прогресс, 1986. 395 с.
7. Зеннхаузер В. Платон и математика. Санкт-Петербург : Издательство РХГА, 2016. 614 с.
8. Лазарев В. Н. Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве. Москва : Искусство, 1979. 240 с.
9. Лолор Р. Сакральная геометрия. Философия и практика / пер. с англ. А. Варфоломеева. Москва : Варфоломеев А.Д., 2010. 112 с.
10. Лосев А. Ф. Дерзание духа. Москва : Политиздат, 1988. 366 с.
11. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. Москва : Мысль, 1993. 959 с.
12. Лосев А. Ф., Тахо-Годи А. А. Платон, Аристотель. Москва : Мол. гвардия, 1993. 383 с. ил. (жизнь замечат. людей. Сер. биогр.; Вып. 723).
13. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. Москва : Мысль, 1978. 623 с.
14. Олсон Р. Дж. М. «Утрачено и частично найдено: тондо, значительная форма флорентийского искусства, в документах эпохи Возрождения». *Artibus et Historiae*. 14 (27): 31–65. 1993.
15. Станюкевич-Денисова Е. Ю. Среди титанов. Тондо Вячеслава Михайлова. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6 / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкевич-Денисовой. Санкт-Петербург : НП-Принт, 2016. С. 861–863.
16. Степанов А. Искусство эпохи Возрождения. Италия XIV–XV века. Серия Новая история искусства. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. 505 с.
17. Теории архитектуры / под общ. ред. А. Г. Габричевского. Леон- Батиста Альберти. Десять книг о зодчестве. В двух томах. Материалы и комментарии. Москва : Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1937. 300 с.
18. Честертон Г. К. Вечный человек / пер. Иосифа Коссинского. Чикаго : SGP, 1989. 280 с.
19. Шастел А. Искусство и гуманизм во Флоренции времени Лоренцо Великолепного Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2001. 720 с.
20. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике / пер. с ит. А. Шурбелева. Москва : Издательство АСТ: CORPUS, 2016. 352 с.

Reference list

1. Batkin L. M. Kategorija «raznoobrazija» u Leona Battisty Al'berti. Problema renessansnogo individualizma = The category of «diversity» according to Leon Battista Alberti. The problem of Renaissance individualism // Sovetskoe iskusstvoznanie. № 1. 1981. S. 190–223.
2. Berdjaev N. Smysl tvorcestva = The meaning of creation. Moskva : AST: Astel': Poligrafizdat, 2010. 414 s.
3. Bidermann G. Jenciklopedija simbolov = Encyclopedia of symbols / obshh. red. i predisl. I. S. Svencickoj. Moskva : Respublika, 1996. 335 s. : il.
4. Vipper B. R. Ital'janskij renessans XIII–XVI veka = Italian Renaissance in XIII–XVI centuries. T. II. Moskva : Iskustvo 1977. 244 s.
5. Vlasov V. G. Tondo = Tondo // Novejsij jenciklopedicheskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva. V 10 t. : T. 9. Sankt-Peterburg : Azbuka-Klassika, 2008. S. 548–551.
6. Garjen Je. Problemy ital'janskogo Vozrozhdenija = Italian Renaissance problems. Moskva : Progress, 1986. 395 s.
7. Zennhauzer V. Platon i matematika = Plato and mathematics. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo RHGA, 2016. 614 s.
8. Lazarev V. N. Nachalo rannego Vozrozhdenija v ital'janskom iskusstve = The beginning of early Renaissance in Italian art. Moskva : Iskustvo, 1979. 240 s.
9. Lolor R. Sakral'naja geometrija. Filosofija i praktika = Sacred geometry. Philosophy and practice / per. s angl. A. Varfolomeeva. Moskva : Varfolomeev A.D., 2010. 112 s.
10. Losev A. F. Derzanie duha = Daring of spirit. Moskva : Politizdat, 1988. 366 s.
11. Losev A. F. Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii = Essays on ancient symbolism and mythology /

sost. A. A. Taho-Godi; obshh. red. A. A. Taho-Godi i I. I. Mahan'kova. Moskva : Mysl', 1993. 959 s.

12. Losev A. F., Taho-Godi A. A. Platon, Aristotel' = Plato, Aristotle. Moskva : Mol. gvardija, 1993. 383 s. il. (zhizn' zamechat. ljudej. Ser. biogr.; Vyp. 723).

13. Losev A. F. Jestetika Vozrozhdenija = Renaissance aesthetics. Moskva : Mysl', 1978. 623 s.

14. Olson R. Dzh. M. «Utracheno i chastichno najdeno: tondo, znachitel'naja forma florentijskogo iskusstva, v dokumentah jepohi Vozrozhdenija» = «Lost and partially found: the tondo, a significant form of Florentine art, in Renaissance documents». Artibus et Historiae. 14 (27): 31–65. 1993.

15. Stanjukovich-Denisova E. Ju. Sredi titanov. Tondo Vjacheslava Mihajlova = Among the titans. Vyacheslav Mikhailov's tondo // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. statej. Vyp. 6 / pod red. A. V. Zaharovoj, S. V. Mal'cevoj, E. Ju. Stanjukovich-Denisovoj. Sankt-Peterburg : NP-Print, 2016. S. 861–863.

16. Stepanov A. Iskusstvo jepohi Vozrozhdenija. Italija XIV–XV veka. Serija Novaja istorija iskusstva = Renais-

sance art. Italy in XIV-XV centuries. New History of Art series. Sankt-Peterburg : Azbuka-klassika, 2003. 505 s.

17. Teorii arhitektury = Theory of architecture / pod obshh. red. A. G. Gabrichevskogo. Leon- Batista Al'berti. Desjat' knig o zodchestve. V dvuh tomah. Materialy i kommentarii. Moskva : Izdatel'stvo Vsesojuznoj akademii arhitektury, 1937. 300 s.

18. Chesterton G. K. Vechnyj chelovek = Eternal man / Perevod Iosifa Kossinskogo = The Eternal Man. Translated by Joseph Kossinsky. Chikago : SGP, 1989. 280 s.

19. Shastel A. Iskusstvo i gumanizm vo Florencii vremeni Lorencio Velikolepnogo Oчерki ob iskusstve Renessansa i neoplatonicheskom gumanizme = Art and humanism in Florence of Lorenzo the Magnificent. Essays on Renaissance art and Neoplatonic humanism. Moskva; Sankt-Peterburg: Universitetskaja kniga, 2001. 720 s.

20. Jeko U. Iskusstvo i krasota v srednevekovoj jestetike = Art and beauty in medieval aesthetics / per. s it. A. Shurbeleva. Moskva : Izdatel'stvo AST: CORPUS, 2016. 352 s.

Статья поступила в редакцию 25.12.2023; одобрена после рецензирования 16.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 25.12.2023; approved after reviewing 16.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья

УДК 792.09

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_230

EDN: EPVUYN

Гастрольная поездка Еврейского государственного театра им. Л. Кагановича (г. Биробиджан) на Украину в 1940 году как форма межкультурного взаимодействия народов СССР

Софья Юрьевна Гамалей

Кандидат исторических наук, доцент кафедры государственно-правовых дисциплин, Дальневосточный юридический институт Министерства внутренних дел России. 680030, г. Хабаровск, пер. Казарменный, д. 15
s.u.gamaley@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6401-1663>

Аннотация. В статье рассматриваются особенности гастрольной поездки Еврейского государственного театра им. Л. Кагановича в УкрССР как способ формирования толерантного отношения между различными нациями, проживающими на территории Советского Союза. Театральное искусство в 1930-е годы расценивалось как средство взаимодействия между народами страны, посредством которого граждане СССР знакомились с национальной культурой других народов, с их языком и традициями.

Научная новизна исследования заключается в том, что в статье впервые предпринят анализ особенностей творческой поездки Еврейского государственного театра г. Биробиджана по Украине. Раскрывается содержание отдельных пьес, поставленных коллективом во время гастролей. В работе применяется комплексный историко-культурный и функциональный методы. Автор, анализируя статьи периодических изданий, подробно раскрывает особенности каждого спектакля, поставленного еврейским коллективом во время гастролей. В работе отмечается, что гастрольная поездка Еврейского театра являлась показателем высокой оценки деятельности данного коллектива со стороны Всесоюзного комитета по делам искусств, в то же время она носила яркий идеологический характер, так как во время гастролей коллектив проводил встречи с жителями Украины, рассказывая им о положительных сторонах жизни ЕАО.

В заключение делается вывод о несомненно важной роли гастрольных туров между отдельными союзными республиками, осуществляемых в период существования СССР, которые позволяли установить межкультурные связи между гражданами страны. Данная гастрольная поездка позволила населению Украины познакомиться с творчеством уникального еврейского коллектива, а также узнать о жизни еврейской диаспоры, проживающей на территории Еврейской автономной области.

Ключевые слова: гастроли; БирГОСЕТ; еврейская литература; еврейский театр; творчество Шолом-Алейхема; Еврейская автономная область; М. Гольблат; «Тевье – Молочник»; «Пир»

Для цитирования: Гамалей С. Ю. Гастрольная поездка Еврейского государственного театра им. Л. Кагановича (г. Биробиджан) на Украину в 1940 году как форма межкультурного взаимодействия народов СССР // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 230–237. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_230. <https://elibrary.ru/EPVUYN>

Original article

L. Kaganovich Jewish state theater (Birobidzhan) and its tour of Ukraine in 1940 as a form of intercultural communication among the peoples in the USSR

Sofia Yu. Gamaley

Candidate of historical sciences, associate professor at the department of state law disciplines, Far Eastern law institute of the Russian Ministry of internal affairs. 680030, Khabarovsk, Kazarmenny lane, 15
s.u.gamaley@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6401-1663>

Abstract. The article examines the tour of L. Kaganovich Jewish State Theater of the Ukrainian SSR as a way to form tolerant attitudes towards different nations living on the territory of the Soviet Union. In the 1930s, the art of theater was regarded as a means for the peoples of the country to interact with each other, through which the citizens of the USSR got acquainted with national cultures of other peoples, their language and traditions.

This research is the first to analyze the specifics of the tour of Birobidzhan Jewish State Theater in Ukraine. The author describes the content of certain plays staged by the troupe during the tour and uses complex, historical-cultural

and functional methods for the research. The author analyzes the relevant articles from periodicals and gives a detailed account of each performance staged by the Jewish theatre during the tour. The article notes that the tour of the Jewish theater is an indicator that its activity was highly appreciated by the All-Union Committee for the Arts; at the same time it was strongly ideological in nature, as during the tour the troupe held meetings with the Ukrainians, telling them about the positive aspects of life in the Jewish Autonomous Region. The author concludes on the undoubtedly important role of exchanging theatre tours between the Union republics during the Soviet period, which established intercultural links between the citizens of the country. This particular tour enabled the population of Ukraine to get acquainted with the art of the unique Jewish theatre, as well as to learn about the life of the Jewish diaspora on the territory of the Jewish Autonomous Region.

Key words: tours; BirGOSET (Birobidzhan Jewish State Theater); Jewish literature; Jewish theater; Sholom Aleichem's creative work; Jewish Autonomous Region; M. Golblat; «Tevye the Milkman»; «Feast»

For citation: Gamaley S. Yu. L. Kaganovich Jewish state theater (Birobidzhan) and its tour of Ukraine in 1940 as a form of intercultural communication among the peoples in the USSR. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):238–245. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_230. <https://elibrary.ru/EPVUYN>

Введение

В современных условиях развития Российской Федерации благодаря сформированному гражданскому обществу межэтнические конфликты встречаются достаточно редко. Однако сохраняющийся острый политический конфликт между Россией и Украиной может привести к обострению межнациональных отношений между проживающими в РФ украинцами и русскими. В ежегодном послании Федеральному собранию Президент РФ В. В. Путин подчеркнул, что жители Донбасса сражаются за свое право жить на своей земле и говорить на родном языке, в условиях блокады, нескрываемой ненависти со стороны киевского режима. На протяжении нескольких лет Россия предпринимала различные действия по преодолению межгосударственного конфликта. Однако избежать его не удалось.

И это очень трагично, ведь накопленный исторический опыт взаимодействия двух государств, России и Украины, всегда свидетельствовал о дружбе и взаимопомощи наших братских народов, особенно в период обострения международной обстановки.

Одним из ярких примеров такого взаимодействия станет гастрольная поездка Еврейского государственного театра г. Биробиджана на территорию Украинской Союзной Республики летом 1940 года в условиях уже начавшейся Второй мировой войны. Эта поездка и будет являться объектом исследования.

Методы и процедура исследования

Целью данной работы является выявление особенностей творческой деятельности еврейского театрального коллектива города Биробиджана, который сумел вызвать интерес к своему творчеству у жителей Украины, а также провести

огромную идеологическую работу во время гастрольного турне.

Теоретической основой исследования ввиду отсутствия монографических работ послужили статьи периодических изданий региональной и центральной прессы. Использование историко-культурного метода дало возможность более подробно изучить спектакли, показанные коллективом еврейского театра во время гастролей. Подбор репертуара для гастрольной поездки был основан на желании показать евреям Украины положительные стороны национальной политики, осуществляемой советской властью, когда угнетаемые царизмом евреи, как, например, Тевье Молочник из одноименного спектакля или Мендл из спектакля «Пир» начинают принимать новую жизнь, где нет места рабству и унижению. Используя структурно-функциональный метод, автор показывает еврейскую театральную культуру как часть советский культуры, поскольку ее формирование происходило в условиях создания новой территориальной единицы – Еврейской автономной области. А ввиду того, что произведения еврейских писателей, взятых за основу спектаклей, созданных коллективом еврейского театра, носили символические смыслы, автор обратился к теории символического взаимодействия, раскрыв смысл отдельных слов и поступков героев пьес.

Результаты исследования

Еврейские государственные театры появляются на территории России с установлением советской власти. Поскольку утвержденная правительством большевиков «Декларация прав народов России» отменяла все существующие ранее религиозные и культурные ограничения, одновременно она закрепляла за народами России право на свободное самоопределение вплоть до

создания суверенного государственного образования [История..., 1957, с. 17].

И хотя причины создания данной территориальной единицы в историографии носят дискуссионный характер, такие исследователи, как Ф. Н. Рянский [Еврейская автономная область..., 1992], А. М. Мелихов [Мелихов, 2009], не отрицают наличия «политической воли» как главного фактора строительства Биробиджана. Кроме того, изучая особенности переселенческой политики на Дальний Восток, Ю. В. Пикалов [Пикалов, 2003], Н. Н. Платунов [Платунов, 1976], а так же И. В. Нам [Нам, 1976] отмечают мирный характер переселения евреев, когда были задействованы не методы насилия, а убеждения и пропаганды – идеи строительства отдельной территориальной единицы. При этом никто из исследователей не отрицает того факта, что в 1930-е годы на новой территории будущей Еврейской автономной области создавались условия для качественного развития еврейской культуры [Кантор, 1934; Альбертон, 2016]. В результате в 1934 году на территории Дальнего Востока появится новая территориальная единица – Еврейская автономная область, на территории которой на протяжении 15 лет будет успешно работать Еврейский государственный театр им. Л. Кагановича.

Отметим, что к 1934 году на территории СССР существовало 12 еврейских театральных коллективов. Их творчество складывалось на протяжении 1920-х годов. Они успешно ставили спектакли на еврейском языке; богатая творческая культура еврейского народа, наличие собственных авторов позволяли данным коллективам осуществлять показ национальных спектаклей, которые имели актуальную тематику. Наличие достаточного контингента зрительской аудитории способствовало успешной реализации финансовых планов.

Еврейский театр г. Биробиджана (БирГОСЕТ) был самым молодым еврейским коллективом в стране. Его деятельность являлась предметом исследования Б. Котлермана [Котлерман, 2005, 2008, 2009а, 2009б, 2011, 2014а, 2014б], В. С. Гуревича [Гуревич, 2020] и Е. И. Кудиша [Кудиш 1992]. На протяжении шести лет творческой деятельности, как отмечает в своей работе Е. Кудиш, популярность театра возрастала [Кудиш, 1996, с. 12]. Качественные постановки позволили претендовать коллективу на возможность организации гастролей не только по Дальневосточному региону, но и за его пределами.

Так, в 1940 году было принято решение отправить еврейский коллектив на Украину, взамен в г. Биробиджан со своей творческой программой приехал Киевский еврейский театр юного зрителя. Такая система обмена творческими коллективами успешно функционировала в СССР долгие годы, поскольку это позволяло, с одной стороны, познакомить регионы с творчеством имеющихся театральных трупп в других городах и тем самым вызвать интерес к театральному делу; с другой стороны, посредством гастролей осуществлялось национальное единение народов, проживающих в отдельных республиках.

Организованные гастроли решали и пропагандистские цели, так как Еврейский театр г. Биробиджана представлял саму Еврейскую автономную область; своими постановками, запланированными творческими беседами, организованными после спектаклей со зрителями, коллектив мог рассказать жителям союзных республик о достижениях национальной автономии, тем самым проводя и агитацию среди евреев, проживающих на Украине, мотивируя их переселяться на территорию еврейской автономии.

Гастрольная поездка была запланирована на несколько месяцев, с мая по сентябрь 1940 года; за это время коллектив планировал посетить города Николаев, Бердичев, Житомир, Каменец-Подольск. Кроме того, в программу гастролей вошло посещение Киева и пограничных городов Чернигов и Проскуров [Герцберг, 1988, с. 86].

Уже в апреле 1940 года согласно утвержденному гастрольному плану на Украину были отправлены декорации. 5 мая 1940 года еврейский коллектив в честь шестилетия области и существования БирГОСЕТа дал прощальный спектакль «Сендер Бланк» (*Герцберг Б. Гастрольная поездка биробиджанского театра на Украину. Биробиджанская звезда. 04.05.1940*), который войдет в его гастрольный репертуар. А 20 мая театр прибыл на территорию Украины, начав свою успешную гастрольную поездку.

В то же время в Биробиджан приехал Киевский еврейский театр юного зрителя, который на протяжении лета знакомил жителей ЕАО со своим репертуаром. Данный факт свидетельствовал о тесной взаимосвязи союзных республик в общекультурном строительстве, в том числе и в области развития национального искусства. В результате можно заявить, что в 1930-е годы идея толерантности, национальной общности успешно реализовывались, в том числе и посредством знакомства советских людей с достиже-

ями национальной театральной культурой, формируемой в различных республиках и городах СССР.

Первая остановка биробиджанского коллектива произошла в Киеве, где актеры выступали в здании Государственного драматического театра им. И. Франко.

Во время пребывания в столице Украины представители еврейского биробиджанского коллектива были приглашены к секретарю ЦК ВКП(б)У товарищу Люсенко. В беседе он подчеркнул особое значение начавшихся гастролей, поскольку «своим творчеством молодой еврейский коллектив раскрывает многоаспектность советской национальной политики, показывает, насколько свободно стало жить всем народам в советской стране» [Герцберг, 1988, с. 151].

В Киеве коллектив показал свою новую постановку – спектакль под названием «Блуждающие звезды». Над ней работали выдающиеся мастера еврейской сцены – драматург И. Добрушин, режиссер С. Марголин, художник И. Рабичев, композитор М. Мильнер. При инсценировке романа Шолом-Алейхема драматург И. Добрушин достиг максимальной достоверности. Возможно поэтому спектакль в постановке биробиджанского коллектива смотрелся с начала и до конца с неослабевающим интересом. Его сюжет вызывал чувства горечи и счастья одновременно. События романа Шолом-Алейхема разворачиваются в местечке Голонешты, где бегают и суетятся дети в предвкушении приезда еврейского театра. Дети, которых Шолом-Алейхем изображал удивительно красочно, раскрывая их души открытые красоте, солнцу и радостям жизни. «Ты не знаешь, до чего велик соблазн театра, до чего он тянет к себе... Как магнит манит!» – уверяет актер Гоцмах своего маленького собеседника Лейбку Рафаловича. И неожиданно для Гоцмаха мальчик восклицает: «То же самое и со мной» (Аронов И. *Заметки о спектакле «Блуждающие звезды». Биробиджанская звезда. 20.07.1939*). Так начинался в постановке БирГОСЕТа спектакль «Блуждающие звезды», которому был присущ задушевный лиризм и мягкий шолом-алеихемовский юмор.

Спектакль стал своеобразным отчетом еврейского театра о своей работе в Еврейской автономной области. И эта работа заслужила высокой оценки, поскольку талантливые актеры посредством своей творческой деятельности сумели не просто воплотить творчество Шолом-

Алейхема на сцене, они привносили свое видение работ талантливого писателя.

После успешных выступлений в Киеве Еврейской государственной театр им. Л. Кагановича выехал в Чернигов. Перед началом выступлений коллектив Дальнего Востока тепло приветствовали руководители Черниговского горсовета и делегация Белорусского еврейского театра, которая специально приехала в Чернигов для встречи с биробиджанцами (*Богатырев В. Гастроли биробиджанского театра в Чернигове. Биробиджанская звезда. 22.06.1940*), поскольку Еврейский коллектив Биробиджана очень хотел встретиться со своими единомышленниками по актерской профессии. В Белорусском же государственном еврейском театре, работающем в Минске с 1926 года, было много актеров-выпускников театральной студии С. Михоэlsa, в которой учились и актеры биробиджанского коллектива. Встреча талантливых людей прошла успешно, как и спектакли, которые были показаны жителям Чернигова – «Блуждающие звезды», «Молоко и мед», «Пир», «Тевье-молочник».

«Тевье-молочник» является одним из самых популярных произведений Шолом-Алейхема, поскольку главный герой пьесы – Тевье – был представлен автором как настоящий человек из народа, простой и мудрый. На протяжении всей своей жизни он претерпевает гонения, страдания, но не сдается, а духовно растет от события к событию. В конце своего долгого жизненного пути Тевье протестует против власти, которая изгоняет евреев из деревень, против бога, который не обращает внимание на неравенство. И даже говорит «Я еще должен жить. Пока душа в теле – поезжай дальше, Тевье!», и этими словами Шолом-Алейхем устами героя выразил надежду в счастливое будущее еврейского народа.

Выбор режиссером БирГОСЕТа М. Гольблатом произведения «Тевье-молочник» для гастрольной поездки был неслучайным, так как весь сюжет олицетворял то новое, с чем столкнулись еврей-переселенцы на Дальнем Востоке (*Пятигорская А. «Молочник Тевье». Биробиджанская звезда. 24.11.1939*).

В этом символическом «езжай дальше» и заключалось глубокое оптимистическое звучание, ибо куда еще дальше, чем Биробиджанский район, можно уехать. В результате спектакль нес в себе пропагандистскую цель, он заставлял зрителей задуматься о возможности изменить свою жизнь, начать что-то новое, где тебя примут и помогут реализовать то, что, возможно, еще не

получилось. В условиях того, что Чернигов являлся приграничным городом, когда во всем мире распространялся фашизм, идея переселения в новую автономию могла восприняться жителями как наилучший вариант будущей жизни.

Показ такого рода спектаклей не был единственным способом агитации. Понимая, что необходимо охватить большее количество людей, коллектив театра г. Биробиджана организовывал встречи с рабочими швейной фабрики, с пионерами города и частями Красной армии, и везде с большим интересом актеры рассказывали о жизни в ЕАО, о своих творческих достижениях, о судьбах переселенцев (*Богатырев В. Гастроли биробиджанского театра в Чернигове. Биробиджанская звезда. 22.06.1940*).

Из Чернигова театр отправился в Житомир и Проскуров. Из запоминающихся спектаклей в данных городах можно отметить постановку пьесы П. Маркиша «Пир», в которой автору удалось с большим драматургическим мастерством показать жизнь местечка на Украине в годы Гражданской войны, в дни оккупации, когда на территории появились многочисленные банды, грабящие безоружных евреев. Находящееся в страхе перед надвигающимся погромом население местечка организует самооборону, удерживает пришедших бандитов и ждет красных партизан. Автору пьесы, поэту-орденоносцу Перецу Маркишу в данной пьесе удалось показать образы смелых и мужественных сынов еврейского народа, их страстное стремление к новой, свободной жизни. Главным героем пьесы является Мендл – старый еврей, честный и любящий философствовать. Он религиозен и не одобряет поступки сына, который мечтает о революции. Но когда приходит враг, когда нужно его задержать до прихода красных частей, он первый вызывается идти к врагу. Он понимает, что умрет, но принимает данное решение, поскольку его соплеменники находятся в опасности и в его силах помочь спасти людей. Значение данной пьесы заключалось не только в реалистическом отображении борьбы еврейского народа за свое счастье, но и в показе мощи великого русского народа, поведшего за собой все народы России на борьбу за свободу. Кроме того, сюжет пьесы разворачивался на территории Украины, что делало данный спектакль еще более актуальным, ведь жители Житомира сами переживали ужасы гражданской войны, поэтому они могли качественно оценить работу коллектива (*Гольман Б.*

Пьеса «Пир» в Биробиджанском театре. Биробиджанская звезда. 22.05.1939).

Данная пьеса запомнилась жителям Житомира своей реалистичностью и высокой художественностью. Зрители от души благодарили коллектив актеров, режиссера спектакля М.А. Рубинштейна (*Герцберг Б. Гастрольная поездка биробиджанского театра на Украину. Биробиджанская звезда. 04.05.1940*).

Следующими городами в гастрольном туре еврейского театра были Бердичев и Каменец-Подольск; здесь коллектив показал свою новую пьесу «Сендер Бланк» – по роману Шолом-Алейхема. В центре спектакля – жадный богач Сендер Бланк, которого Шолом-Алейхем показал во всем своем ярком облике, разоблачая его сатирическим словом. Вокруг него члены его семьи, которые связаны с ним не узами родства и дружбы, а узами денег – наследства Сендера Бланка. Драматическое действие находит в постановке соответствующее равновесие в том, что параллельно среде Сендера и его семьи показана другая среда – слуги Фройки и людей кухни. Эти две стороны противопоставлены друг другу своими идеалами, мечтами, своим образом жизни.

Режиссером данного спектакля выступил М. И. Фридман, который сумел не перегрузить спектакль какими-то режиссерскими выдумками, а сделать реалистичную законченную постановку; в результате на протяжении всего просмотра зритель полностью захвачен действием, происходящим на сцене (*Миллер Б. «Сендер Бланк». Биробиджанская звезда. 04.05.1940*). В целом спектакль показывал жителям Украины, что мир власти денег исчез, а советское государство своим решением о строительстве Еврейской автономной области дало возможность трудящимся евреям жить в новом, свободном обществе.

Именно находясь в Каменец-Подольске, коллектив обратился с предложением к командованию армии посетить г. Хотин (бывшая Бессарабия) для обслуживания населения и частей Красной армии, которые освободили Бессарабию в 1940 году, присоединив данную территорию к СССР. И предложение было принято.

Приезд БирГОСЕТа в Хотин произвел большое впечатление на население города, где большой сенсацией стали афиши театра на еврейском языке, ведь в Хотине, как и в других городах Бессарабии, во время румынской оккупации было запрещено говорить на русском и еврейских языках. Поэтому можно представить, какое значение имел факт приезда в Хотин советского

государственного еврейского театра из Еврейской автономной области (*Аввин И. Биробиджанский театр им Л. Кагановича закончил свои гастроли на Украине. Биробиджанская звезда. 21.08.1940*). В результате успех был колоссальный: зал, где выступал коллектив, не мог вместить всех желающих, многие даже стояли в дверях из-за отсутствия мест. Каждый спектакль, рассказывал режиссер Е. Гельфанд [Гамалей, 2023, с. 92], заканчивался овациями, трогательными слезами. Естественно, что во время этой поездки коллектив проводил активную агитационную работу, он показывал жителям Хотина перспективы реализации национального искусства в РСФСР. Актеры театра проводили встречи со зрителями, выступали на организованных митингах, собраниях, где рассказывали населению освобожденного Красной армией города о Сталинской Конституции, о жизни в Советской стране (*Встреча со зрителем. Биробиджанская звезда. 30.10.1940*).

Успешно прошли все спектакли коллектива, в том числе и спектакль «Молоко и мед», первое сценическое произведение Эм. Казакевича, которое раскрывало особенности жизни и быта людей, проживающих в Еврейской автономной области.

Особенно убедительно актерам удалось придать спектаклю о колхозе местный (биробиджанский) колорит, выделить то своеобразное и особо привлекательное, что имеется в колхозной деревне, возникшей в таежной местности, и в сознании людей, по-особому горячо любящих своего первенца, рождение которого было далеко не легким и не безболезненным. Но главное достоинство данного спектакля было в том, что за многочисленными комическими положениями, в которые попадают герои, за частной «семейной драмой» Шай Кавалерчика зритель смог ощутить большую тему об освоении нового края, о счастливой жизни в новом регионе. Легендами о земле обетованной, «стране, истекающей молоком и медом» кормили веками фальшивые «утешители» трудовой еврейский народ. Но только советская власть, как было написано журналистом газеты «Биробиджанская звезда», смогла дать еврейскому народу Еврейскую автономную область (*Фридман Б. Биробиджан на сцене. Биробиджанская звезда. 18.01.1940*).

В результате поездки на Украину получилась еще более насыщенной, чем планировалось, а город Хотин, как отмечали актеры театра по приезду в Биробиджан, стал местом, где каждый

из них почувствовал востребованность своего творчества, получив положительный отклик на свою работу.

Данными событиями гастрольная поездка была завершена, в августе 1940 года актеры разъехались в отпуск.

Гастроли подтвердили, что коллектив Еврейского государственного театра достойно представляет свой регион, в его труппе работают талантливые артисты и режиссер – Ф. Л. Аронес, Я. В. Абрамович, Л. Н. Колина, Б. Л. Шильман, Н. М. Койфман, Э. Г. Теплицкая, Я. И. Розенфельд, С. Л. Фридман и другие, благодаря которым театр и добился успехов (*Гельфанд Е. За новые творческие достижения. Биробиджанская звезда. 08.12.1940*).

Вернувшись в октябре 1940 года в Биробиджан, коллектив был полон творческой энергии и решил начать работу над сложными спектаклями – «Бесмертие» (С. Галкина), «Человек из другого мира» (А. Губермана), «Сестры» (Л. Резника). К 20-летию Дальнего Востока специально для театра писатель А. Кушников начал писать пьесу «Комиссар Ливинсон» (по роману А. Фадеева «Разгром») (*Перед началом театрального сезона. Биробиджанская звезда 08.11.1940*). Таким образом, новый сезон 1940–1941 годов обещал быть плодотворным и успешным и во многом он стал именно таким.

Заключение

Таким образом, можно констатировать, что на протяжении 1920–1930-х годов еврейская театральная культура успешно развивалась во многих республиках Советского союза, функционирующие еврейские коллективы Украины и России успешно работали и гастролировали. На территории отдельных республик и иных субъектов РСФСР существовали еврейские школы, выпускались периодические издания на еврейском языке, музыкальные, театральные кружки участвовали в смотрах самодеятельности.

Вся существующая ранее межнациональная вражда была ликвидирована, русские люди могли спокойно знакомиться с еврейской и украинской культурой. Посредством театральных постановок перед зрителями поднимались актуальные темы, в том числе и по межэтническим проблемам, а герои пьес успешно преодолевали трудности благодаря вере в свободу и человеческой взаимопомощи.

Гастроли Биробиджанского еврейского государственного театра им Л. Кагановича не были

исключением, они не просто познакомили жителей Украины с интересными постановками. Спектакли данного коллектива своим содержанием показали приоритет прав и свобод человека над политическими и экономическими реалиями. Гастроли сумели раскрыть особенности быта еврейского народа, показать, насколько изменилась жизнь евреев с установлением советской власти, которая, проводя всеохватывающую национальную политику, способствовала развитию отдельных народов, их культуры в рамках одного, единого государства.

Гастроли Еврейского коллектива по Украине свидетельствовали не просто о единении украинцев, русских, евреев, они показывают уже современникам положительный исторический опыт культурного общения между народами, о котором не стоит забывать. Ведь на сцене Биробиджанского еврейского театра работали талантливые люди, имена которых, как и сам театр, будут забыты после его официального закрытия в 1949 году. Именно поэтому для возрождения исторической памяти о событиях прошлого с целью использования уже накопленного опыта необходимо вспоминать о сложившихся в советской стране направлениях развития национальной политики посредством театральной культуры. А возрождение подобных гастрольных поездок, возможно, будет способствовать успешному решению существующих межэтнических противоречий.

Библиографический список

1. Альбертон М. Биро-биджан. Москва : Текст, 2016. 74 с.
2. Гамалей С. Ю. Творческая жизнь Е. Л. Гельфанда – актера и режиссера Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2023. Т. 29, № 3. С. 89–99.
3. Герцберг Б. Годы далекие. Время Близкое. Хабаровск : Хабаровское книжное издательство. 1988. 127 с.
4. Герцберг Б. Это было недавно. Это было давно // Дальний Восток. 1988. № 8. С. 145–153.
5. Гуревич В. С. Еврейская автономная область: из истории заселения и административно-территориального устройства // Региональные проблемы. 2017. № 2. С. 79–83.
6. Гуревич В. С. Еврейская автономная область: из прошлого в настоящее. Москва : Омега-пресс, 2020. 524 с.
7. История Советской Конституции : сборник документов : 1917–1957 / отв. ред. Д. А. Гайдуков, В. Ф.

Коток, С. Л. Ронин. Москва : Изд-во АН СССР, 1957. 550 с.

8. Кантор Я. Национальное строительство среди евреев в СССР. Москва : ОЗЕТ, 1934. 7 с.

9. Котлерман Б. «Идишизация» территории ЕАО: переселенческие поселки и колхозы на карте области // Гуманитарные науки. 2008. № 1. С. 67–72.

10. Котлерман Б. К истории закрытия государственных еврейских театров в СССР: дело Биробиджанского ГОСЕТ им. Кагановича в 1949–1951 гг. // Вестник еврейского университета. 2005. № 10. С. 144–152.

11. Кудиш Е. Б. Театральный Биробиджан. Биробиджан, 1996. 90 с.

12. Мелихов А. М. Биробиджан – земля обетованная. Москва : Текст, 2009. 286 с.

13. Нам И. В. Национальные меньшинства Сибири и Дальнего Востока на историческом переломе. Томск : Кларетинаум, 2009. 50 с.

14. Пикалов Ю. В. Переселенческая политика и изменения социально-классового состава населения Дальнего Востока РСФСР (ноябрь 1922 – июнь 1941). Хабаровск : ХГПУ, 2003. 212 с.

15. Платунов Н. Н. Переселенческая политика Советского государства и ее осуществление в СССР (1917–1941). Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1976. 283 с.

16. Еврейская автономная область / под ред. Ф. Н. Рянского. Биробиджан : ИКАПИ ДВО РАН, 1992. 153 с.

17. Kotlerman B. Positivist romanticism on the Soviet Jewish Stage: Moyshe Goldblat's New Yiddish Theatre (1937–1938) // *Aschkenas*. 2014a. Vol. 24, iss. 1. P. 101–127.

18. Around the point: studies in jewish literature and culture in multiple languages / ed. by B. Kotlerman, R. Katsman. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2014b. 705 p.

19. Kotlerman B. Dreams of Nationhood: American Jewish Communists and the Soviet Birobidzhan Project, 1924–1951 by Henry Felix Srebrnik // *Aschkenas*. [S. l.] : Bar Ilan University, 2011. P. 26–38.

20. Kotlerman B. In Search of milk and honey: the theater of "Soviet Jewish statehood" (1934–1949) // *Aschkenas*. [S. l.] : Bar Ilan University, 2009a. P. 68–81.

21. Kotlerman B. Jewish Studies in the Far East // *Mizrekh*. New York : Peter, 2009b. P. 39–54.

Reference list

1. Al'berton M. Biro-bidzhan = Biro-bidzhan. Moskva : Tekst, 2016. 74 s.

2. Gamalej S. Ju. Tvorcheskaja zhizn' E. L. Gel'fanda – aktera i rezhissera Birobidzhan'skogo gosudarstvennogo evrejskogo teatra im. L. Kaganovicha = Creative life of E. L. Gelfand – actor and director of L. Kaganovich Birobidzhan State Jewish Theater // *Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta*. Serija 1. Problemy obrazovanija, nauki i kul'tury. 2023. T. 29, № 3. S. 89–99.

3. Gercberg B. Gody dalekie. Vremja Blizkoe = Distant years. Close time. Habarovsk : Habarovskoe knizhnoe izdatel'stvo. 1988. 127 s.

4. Gercberg B. Jeto bylo nedavno. Jeto bylo davno = It was recently. It was long time ago // *Dal'nij Vostok*. 1988. № 8. S. 145–153.
5. Gurevich V. S. Evrejskaja avtonomnaja oblast': iz istorii zaselenija i administrativno-territorial'nogo ustrojstva = Jewish Autonomous Region: from the history of settlement and administrative-territorial structure // *Regional'nye problemy*. 2017. № 2. S. 79–83.
6. Gurevich V. S. Evrejskaja avtonomnaja oblast': iz proshlogo v nastojashhee = Jewish Autonomous Region: from the past to the present. Moskva : Omega-press, 2020. 524 s.
7. Istorija Sovetskoj Konstitucii : sbornik dokumentov : 1917–1957 = History of the Soviet Constitution : collection of documents : 1917-1957 / otv. red. D. A. Gajdukov, V. F. Kotok, S. L. Ronin. Moskva : Izd-vo AN SSSR, 1957. 550 s.
8. Kantor Ja. Nacional'noe stroitel'stvo sredi evreev v SSSR = National construction of Jews in the USSR. Moskva : OZET, 1934. 7 s.
9. Kotlerman B. «Idishizacija» territorii EAO: pereselencheskie poselki i kolhozy na karte oblasti = «Yiddishization» of the JAR: the settlers' villages and collective farms on the map of the region // *Gumanitarnye nauki*. 2008. № 1. S. 67–72.
10. Kotlerman B. K istorii zakrytija gosudarstvennyh evrejskih teatrov v SSSR: delo Birobidzhanskogo GOSET im. Kaganovicha v 1949–1951 gg. = On the history of closing state Jewish theaters in the USSR: the case of Kaganovich Birobidzhan State Jewish Theater in 1949–1951 // *Vestnik evrejskogo universiteta*. 2005. № 10. S. 144–152.
11. Kudish E. B. Teatral'nyj Birobidzhan = Birobidzhan's theatres. Birobidzhan, 1996. 90 s.
12. Melihov A. M. Birobidzhan – zemlja obetovannaja = Birobidzhan – the land of promise. Moskva : Tekst, 2009. 286 s.
13. Nam I. V. Nacional'nye men'shinstva Sibiri i Dal'nego Vostoka na istoricheskom perelome = National minorities in Siberia and the Far East at the historical turning point. Tomsk : Krlareinaum, 2009. 50 s.
14. Pikalov Ju. V. Pereselencheskaja politika i izmenenija social'no-klassovogo sostava naselenija Dal'nego Vostoka RSFSR (nojabr' 1922 – ijun' 1941) = Relocation policy and changes in the social and class structure of the Far East population in the RSFSR (November 1922 – June 1941). Habarovsk : HGPU, 2003. 212 s.
15. Platunov N. N. Pereselencheskaja politika Sovetskogo gosudarstva i ee osushhestvlenie v SSSR (1917–1941) = Relocation policy of the Soviet state and its realization in the USSR (1917-1941). Tomsk : Izd-vo Tomsk. un-ta, 1976. 283 s.
16. Evrejskaja avtonomnaja oblast' = Jewish Autonomous Region / pod red. F. N. Rjanskogo. Birobidzhan : IKARP DVO RAN, 1992. 153 s.
17. Kotlerman B. Positivist romanticism on the Soviet Jewish Stage: Moyshe Goldblat 's New Yiddish Theatre (1937–1938) // *Aschkenas*. 2014a. Vol. 24, iss. 1. P. 101–127.
18. Around the point: studies in jewish literature and culture in multiple languages / ed. by B. Kotlerman, R. Katsman. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2014b. 705 p.
19. Kotlerman B. Dreams of Nationhood: American Jewish Communists and the Soviet Birobidzhan Project, 1924–1951 by Henry Felix Srebrnik // *Aschkenas*. [S. l.] : Bar Ilan University, 2011. P. 26–38.
20. Kotlerman B. In Search of milk and honey: the theater of «Soviet Jewish statehood» (1934–1949) // *Aschkenas*. [S. l.] : Bar Ilan University, 2009a. P. 68–81.
21. Kotlerman B. Jewish Studies in the Far East // *Mizrekh*. New York : Peter, 2009b. P. 39–54.

Статья поступила в редакцию 15.12.2023; одобрена после рецензирования 15.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 15.12.2023; approved after reviewing 15.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

Научная статья
УДК 008,130:2,004.56
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_238
EDN: EUJLFO

Структурное становление культуры информационной безопасности российских граждан

Павел Геннадиевич Былевский

Кандидат философских наук, доцент кафедры информационной культуры цифровой трансформации, доцент кафедры международной информационной безопасности, Московский государственный лингвистический университет. 119034, г. Москва, ул. Остоженка, д. 38, стр.1
pr-911@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0453-526X>

Аннотация. Статья исследует закономерности структурного становления культуры информационной безопасности российских граждан теоретико-культурными и культурологическими методами. Материалами послужили научные статьи по указанной проблематике, опубликованные в 2021-2023 годах в журналах перечня ВАК (категории K1, K2) и индексируемые в международной научной базе Scopus (категории Q1, Q2). Установлено, что основой эволюции функциональной структуры культуры информационной безопасности служит развитие компьютерно-сетевых технологий (интернет-коммуникаций), их распространение на все гражданские отрасли вплоть до непрерывного общегражданского бытового использования. Определена периодизация (с 1960-х годов до современности) структурного развития, появления, изменения соотношения и способов взаимодействия различных видов (профессиональной и специализированной, общегражданской и различных социальных групп граждан) культуры информационной безопасности.

Проведенный анализ показал первоначальное формирование культуры информационной безопасности как узкопрофессиональной в области защиты государственной, военной тайны, с преобладанием организационно-технической проблематики. Выявлено, что дальнейшее распространение компьютерно-сетевых технологий на практически все профессии, превращение большинства граждан в постоянных пользователей интернета привело к значительным структурным изменениям культуры информационной безопасности.

Результатом исследования является вывод, что современная общегражданская культура информационной безопасности необходимо включает многочисленные и разнообразные социально-культурные аспекты, в том числе защиту традиционных ценностей и культурной идентичности личности. Эти аспекты интегрируются в профессиональную подготовку специалистов по информационной безопасности, так же как и профильные организационно-технические, правовые вопросы – в формирование, развитие и повышение соответствующей массовой культуры. Полученные результаты могут быть использованы в реализации «Концепции формирования и развития культуры информационной безопасности граждан Российской Федерации», утверждённой распоряжением Правительства Российской Федерации № 4088-р от 22 декабря 2022 г.

Ключевые слова: культурологическая парадигма; информационная безопасность; массовая общегражданская культура; профессиональная культура; компьютерно-телекоммуникационные технологии; цифровизация; традиционные ценности; культурная идентичность

Для цитирования: Былевский П. Г. Структурное становление культуры информационной безопасности российских граждан // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 238–245. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_238. <https://elibrary.ru/EUJLFO>

Original article

Structural formation of russian citizens' information security culture

Pavel G. Bylevsky

Candidate of philosophical sciences, associate professor at the department of information culture of digital transformation, associate professor at the department of international information security, Moscow state linguistic university. 119034, Moscow, Ostozhenka st., 38, bld.1
pr-911@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0453-526X>

Abstract. The article investigates the structural formation patterns of russian citizen's information security culture using theoretical-cultural and culturological methods. The materials for the study include scientific articles on the

relevant problems published in 2021–2023 in the journals listed in the Higher Attestation Commission (categories K1, K2) and indexed in the international scientific database Scopus (categories Q1, Q2). It is established that the development of computer-network technologies (Internet communications) and their spread to all spheres of society including continuous everyday use by the general public is the basis for functional structure of information security culture to evolve. The author defines the periods (from the 1960s to the present) of structural development, appearance, changes in the ratio and ways of interaction between various types of information security culture (professional and specialized, general civic and different social groups). The analysis has shown the initial formation of an information security culture as highly professional in the field of protecting state and military secrets, with prevailing organizational and technical issues. It has been revealed that the further spread of computer-network technologies to almost all professional spheres, and the majority of citizens turning into regular Internet users led to significant structural changes in the information security culture.

As a result, the author concludes that the modern civic information security culture necessarily embraces numerous and diverse socio-cultural aspects, including the protection of traditional values and a person's cultural identity. These aspects are integrated into information security specialists' professional training, as well as specialized organizational, technical, and legal issues are an integral part of forming, developing, and enhancing the corresponding mass culture. The obtained results can be used for implementing the «Concept of forming and developing the information security culture of the Russian Federation citizens», the order of the Russian Federation Government No. 4088-р of December 22, 2022.

Key words: cultural paradigm; information security; mass civil culture; professional culture; computer and telecommunication technologies; digitalization; traditional values; cultural identity

For citation: Bylevsky P. G. Structural formation of russian citizens' information security culture. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):238–245. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_238. <https://elibrary.ru/EUJLFO>

Введение

Исследование структуры культуры информационной безопасности является актуальным научным и практическим вопросом, напрямую связанным с решением задач улучшения защиты граждан, общества и государства от современных угроз, связанных с использованием компьютерных технологий и интернет-коммуникаций. Анализ истории становления информационной безопасности помогает лучше понять особенности её отдельных видов (профессиональной, массовой и др.), их взаимодействия, текущую динамику и перспективы изменений.

Появление в российских государственных документах трактовки обеспечения информационной безопасности именно как культуры является особенностью современного этапа развития общества, социально-культурных процессов и компьютерно-телекоммуникационных технологий. Выполнение задач, поставленных «Концепцией формирования и развития культуры информационной безопасности граждан Российской Федерации», утверждённых распоряжением Правительства Российской Федерации № 4088-р от 22 декабря 2022 г., требует профильного научного подхода в рамках теории культуры и культурологии, прежде системно в этой области не применявшегося.

1. Методы и материалы исследования становления культуры информационной безопасности

Для исследования становления структуры культуры информационной безопасности применяются теоретико-культурный, а также культурологические эволюционный и структурно-функциональные подходы. Материалом исследования служат не только организационно-технические аспекты современной структуры культуры информационной безопасности, но социально-культурные факторы, ставшие, в сравнении с предшествующим периодом 1990–2010 гг., не менее значимыми, и «удельный вес» и значение их всё более возрастают [Uchendu и др., 2021].

Теоретико-культурный подход позволяет рассмотреть социально-культурные факторы как соответствующих профессиональных специализаций, так и формирования и развития безопасного использования компьютерно-телекоммуникационных технологий и интернет-сервисов российскими гражданами в бытовой, досуговой деятельности [Gao, 2023]. Культурологический анализ эволюции развития и применения компьютерно-телекоммуникационных технологий и интернет-сервисов, сопряжённых угроз и средств безопасности позволяет подробнее и точнее определить особенности современной системы профессиональной и общеграждан-

ской культуры информационной безопасности, специфику различных профессий и социальных групп. Эволюционный, исторический анализ помогает лучше понять современные тенденции, точнее определить структурные особенности развития культуры информационной безопасности профессиональной и общегражданской, применительно к особенностям различных профессий и социальных групп граждан [Былевский, 2023, с. 157–167].

Средства и меры, методики формирования и развития структуры культуры информационной безопасности для конкретной области определяются оценкой ряда существенных технических и социально-культурных характеристик:

- отрасли, сферы, направлений применения;
- назначений и состояния компьютерно-телекоммуникационных технологий;
- субъектов – взаимодействующих организаций, социальных групп и личностей;
- защищаемых ценностей, существующих угроз и рисков;
- динамикой предшествующей эволюции, тенденциями и прогнозами.

Выработка программ развития формирования и развития культуры массовой общегражданской информационной безопасности должна учитывать структурное разнообразие проблематики защиты ценностей, формировавшееся и проявлявшееся в исторической эволюции [Shiau, 2023]. История этого становления представляет много разнообразных примеров различных систем определения, ранжирования и иерархий ценностей, и, соответственно, угроз и рисков. Особое внимание должно уделяться роли технических средств, от простых орудий труда до автоматизированных систем машин, включая компьютерно-телекоммуникационные технологии, и современный этап «цифровизации» – их универсального применения.

Становление современной структуры информационной безопасности в России началось с массового гражданского использования электронно-вычислительной техники, в особенности персональных компьютеров в 1990-е годы. Так же, как и за рубежом, в США и странах Западной Европы, этот процесс носил характер «конверсии»: компьютерные технологии и оборудование, созданные в государственном секторе в первую очередь для военных нужд, начали адаптироваться для гражданских отраслей, для корпоративного и личного, в том числе коммерческого использования [Анзина, 2023, с. 14–21]. Информационная безопасность начинала форми-

роваться как «компьютерная», а деятельность, направленная на её обеспечение, как доступное немногим «тайное знание», тесно связанное с защитой государственной (в том числе военной), а за рубежом также и коммерческой тайны.

Профессиональная специализация и эволюция защиты ценностей (включая технические средства связи, документооборота, самих пользователей) исторически начинается в критически важных областях: в политике (государственном управлении) и идеологии, в международных отношениях (дипломатии), военном деле и торговле, финансовой деятельности. Так же разработка и производство компьютерно-телекоммуникационных технологий – электронно-вычислительных машин (ЭВМ) и радиоэлектроники – осуществлялись государственными структурами для собственных важнейших нужд, поскольку требовало концентрации значительных ресурсов. В первую очередь для военных целей: сначала для шифрования секретной связи и переписки, а затем автоматизации расчётов и управления противовоздушной обороной, бомбардировками, артиллерийскими и ракетными (также с атомными боеголовками) обстрелами противника. Распространение прежде секретных военных компьютерно-телекоммуникационных технологий на гражданскую сферу значительно меняло структуру, характер и перечень защищаемых ценностей, угроз и рисков, требовало адаптации, своеобразной «конверсии» также и правил безопасности [Yin, 2023].

2. Динамика усложнения структуры культуры информационной безопасности

Усложнение структуры культуры информационной безопасности было обусловлено вначале преимущественно организационно-технологическими, но затем всё более социально-культурными факторами, чей удельный вес и значение далее нарастали. К организационно-технологическим факторам следует отнести универсальное и повсеместное развитие и распространение компьютерно-телекоммуникационных технологий, обозначаемое понятием «цифровой трансформации» всех отраслей, профессии и повседневного быта, досуга практически всех граждан.

К социально-культурным факторам реструктуризации культуры информационной безопасности относится вовлечение в обработку посредством сетевых компьютерных технологий, интернет-коммуникаций возрастающего количества и разнообразия всё более значимых ценностей

[Крестиненко, 2023, с. 221–228]. Причём ценностей уже не только и не столько вещных (оборудования, программного обеспечения, данных, электронных денежных средств и т. п.), но и нравственных, моральных, художественных и т. п., а также самой продолжительности пользовательской активности граждан. Существенно, до нескольких часов в сутки, возросло время пользовательской активности граждан в интернете, всё более приобретающей черты небезопасного поведения [Alsharida, 2023] и одной из первостепенных потребностей, вплоть до деструктивной зависимости.

«Конверсия» компьютерных технологий в гражданскую сферу совершалась на первых порах преимущественно стихийно, при минимальной роли и государства, и тогда ещё аморфного гражданского общества. Персональные компьютеры использовали вне связи со сколько-нибудь значительными ценностями и без возможностей доступа к массовой публичной сети типа Интернета, потенциальный ущерб и риски были минимальны. Поэтому правила безопасности были мало актуальными, сводясь поначалу к немногочисленным универсальным несложным правилам для всех и каждого на все случаи жизни [Vedadi, 2021].

Первый период рассматриваемой эволюционной динамики структурного усложнения культуры информационной безопасности в гражданских отраслях связан с распространением компьютерного оборудования относится к 1960–1980-х годам. В структурном плане это была профессиональная культура обеспечения безопасности корпоративных централизованных вычислительных центров [Ebert, 2023] для индустриального применения в делопроизводстве, документообороте, учёте, планировании и контроле деловых процессов.

Второй период начинается в середине 1980-х и связан с созданием и началом массового использования настольных персональных компьютеров, как в профессиональной деятельности, так и в быту. Формировалась основа такого нового структурного направления как культура безопасности непрофессиональных пользователей, в перспективе разросшегося до массовых, общегражданских масштабов.

Третий период ведёт отсчёт с середины 1990-х, по мере конверсии сетевых технологий оборонным ведомством США и выстраивания единой сети Интернет, ставшей международной, а затем и глобальной. Локальные и глобальные сетевые решения позволили сочетать возможно-

сти объединения в сети настольных персональных компьютеров и централизованных индустриальных центров обработки данных, суперкомпьютеров. Новые перспективы вызвали взрывной рост объёмов, повышение разнообразия и усложнение структуры спроса на новые применения компьютерно-телекоммуникационных технологий. Растущий и всё более разносторонний спрос стимулировал разработки и массовое производство различных типов компьютеров и компьютеризированных устройств, комплексных системных сетевых решений. Увеличивается структурное разнообразие различных видов использования компьютерного оборудования, профессиональных особенностей сопутствующей культуры безопасности.

Четвёртый период гражданского применения компьютерно-телекоммуникационных решений – развернувшаяся в 2010-е годы «цифровизация», которая характеризуется широким распространением беспроводных «широкополосных» сетей, созданием и массовым производством непрерывно работающих в них в режиме 24x7 автономных аккумуляторных мобильных компьютерных устройств. Среди таких сетевых мобильных устройств – «интернет вещей» [Hughes-Lartey, 2021]: промышленные роботизированные модули и бытовые персональные компьютеры (планшеты и смартфоны), компьютеризированные специализированные устройства («гаджеты») и бытовая автоматизированная техника [Ameen, 2021]. Новые возможности комплексной автоматизации промышленной и бытовой техники, сбора и анализа статистики, включая пользовательскую [Venkatachalam, Mishra, 2021], породили социально-культурную проблематику и новые риски технологий «искусственного интеллекта» [Мусаева, 2022, с. 166–173].

Этот этап, характеризующийся массовым распространением технологий автоматизированного анализа больших данных и «искусственного интеллекта», называют цифровой трансформацией. Многочасовое использование персональных компьютерных устройств, постоянно подключенных к интернет-коммуникациям, структурно распространилось не только на практически все профессии, но и стало неотъемлемым в повседневной жизни большинства граждан. Универсальные, общегражданские масштабы распространения «цифровой культуры» привели к изменению структуры угроз, и, соответственно, необходимости реструктуризации и развития культуры информационной безопасности уже как общегражданской. Возникает необходимость

создания массовой разветвлённой разносторонней системы обучения, формирования и развития культуры информационной безопасности для всех граждан [Shillair, 2022]. Такая система должна быть регулярно обновляемой и структурно включать разнообразные элементы от общего понимания не доверенного характера интернет-среды до специфических навыков лингвистической безопасности [Слышкин, 2022а, с. 64–69].

3. Результаты исследования: факторы повышения значения социально-культурных аспектов информационной безопасности

Условия распространения компьютерно-сетевых технологий на гражданские отрасли и в массовое бытовое использование в России имели, в сравнении с США и Европой, специфическую проблематику. Реставрация капитализма в России происходила в радикально-либеральной редакции, максимально снижавшей роль государства в нормативном и ином регулировании, контроле и надзоре в области безопасности гражданского применения компьютерно-сетевых технологий. Негативные черты российской «конверсии» информационной безопасности в гражданскую сферу по-разному проявились в разные периоды, потребовав значительных комплексных корректирующих усилий, в том числе со стороны государства [Дубень, 2023, с. 51–57].

Во-первых, защита коммерческой, финансовой, банковской тайны и активов от угроз, связанных с использованием компьютеров, телекоммуникаций и сетей, развивалась запоздало, поскольку их гражданское распространение шло одновременно со становлением рыночной экономики. Причина в том, что в СССР в 1950–1980-е годы индустриальное гражданское использование ЭВМ, вычислительных центров и сетей развивалось в сфере государственного управления, включая промышленные предприятия. Безопасность вычислений и передачи данных включала технические, организационные аспекты и государственную тайну, исключая защиту коммерческих секретов из-за отсутствия частной собственности на средства производства. Напротив, рыночная, капиталистическая экономика США и стран Западной Европы подразумевала защиту коммерческой и банковской, финансовой тайны.

Во-вторых, трансграничный характер интернета крайне затруднял противодействие нарушениям информационной безопасности и преступ-

лениям, совершавшимся дистанционно из-за рубежа.

В-третьих, внедрение компьютерно-телекоммуникационных решений в России в 1990-е – 2000-е годы происходило в формате технологической «капитуляции», периферийного неокOLONиализма: отказа от собственных разработок в пользу приоритета импортной продукции. Тем самым наносился ущерб технологическому суверенитету, нарастала зависимость от импорта, в том числе средств информационной безопасности, переносившихся без учёта наших национальных особенностей. Усиливался внешний технологический и организационный контроль за государственной, общественной и частной компьютерно-телекоммуникационной инфраструктурой.

В России флагманом компьютерно-телекоммуникационных массовых сервисов в гражданской сфере, опережая развитие государственных электронных услуг, стали банки, попутно развивая информационную безопасность в силу высокой привлекательности для злоумышленников хищений денежных активов. Наиболее частыми, значительными по ущербу и высоко резонансными нарушениями информационной безопасности во второй половине 2000-х годов стали хищения денежных средств, совершавшиеся в системах дистанционного банковского обслуживания преимущественно техническими средствами (посредством вредоносного программного обеспечения и др.). Решить эту проблему удалось благодаря развитию нормативно-правовой базы, контрольно-надзорной деятельности, развитию взаимодействия банков друг с другом и государственными регуляторами, правоохранительными органами.

В начале 2010-х годов устранение организационно-технических «брешей» наряду с массовым распространением интернет- и мобильного банкинга привело к смещению главного вектора атак злоумышленников на денежные средства граждан и организаций. Технические инструменты хищений отошли на второй план как снизившие эффективность, уступив первенство «социальной инженерии», то есть мошенничествам (в том числе «телефонным») посредством компьютерно-телекоммуникационных устройств. Именно тогда главным средством противодействия «социальной инженерии» было признано повышение культуры информационной безопасности клиентов, осведомлённости их об актуальных приёмах злоумышленников и правилах безопас-

ного использования финансовых дистанционных сервисов.

В 2010-е годы, кроме «социальной инженерии» в финансовой сфере, активно изучаются другие гуманитарные угрозы, наиболее массово проявившиеся в социальных сетях [Малгаров, 2022. с. 349–352], а позже и в групповом общении в интернет-мессенджерах. Это, главным образом, угрозы вовлечения пользователей социальных сетей, в первую очередь детей и подростков [Осипенко, 2022, с. 158–163], в деструктивные сообщества (самоубийств, травли, «школьных расстрелов»), потребления наркотиков, азартных игр, экстремального поведения, «нетрадиционных ценностей» [Слышкин, 2022b, с. 53–60] и т. п.). Для успешного противодействия были признаны необходимыми не только ограничительные меры государства и усилия общественности, но и формирование массовой культуры информационной безопасности у школьников и студентов [Нынюк, 2022, с. 81–83].

Заключение

С февраля 2022 года, с началом специальной военной операции на Украине, на смену международному сотрудничеству в противодействии киберпреступности пришёл «гибридный» кибертерроризм с участием государственных спецслужб недружественных стран. Усиление с их стороны антироссийских санкций, в том числе в области компьютерно-телекоммуникационных технологий, потребовало обретения полноценного технологического суверенитета [Кочетков, 2022, с. 31–45], независимости от импорта. В гуманитарной сфере издержки монополизма глобальных социальных платформ, базирующихся в США, проявились в небывалых прежде цензуре российской официальной прессы, антироссийских «фальшивых новостях» и дезинформации. В результате последовали встречные государственные ограничения их деятельности в РФ [Гурова, Малыгина, Слышкин, 2022, с. 30–36], установленные для обеспечения информационной безопасности общества и граждан.

Проведённое исследование обуславливает выводы как о распространении культуры информационной безопасности на всех граждан России, так и её качественном развитии: структурном усложнении, включая элементы противоборства, защиты традиционных ценностей общества и самозащиты культурной идентичности личности [Hengstler и др., 2023]. Возрастание удельного веса и роли социально-культурных факторов требует учёта в совершенствовании

профессиональной деятельности специалистов по информационной безопасности, включая соответствующие изменения программ их обучения, подготовки. С другой стороны, специализированные предметы, курсы и специализации, связанные с информационной безопасностью, будут всё шире внедряться в систему образования граждан [Hassandoust, 2022] наряду с усилением профильной составляющей в повестке средств массовой информации и социальной рекламы. Полученные результаты могут быть использованы в реализации «Концепции формирования и развития культуры информационной безопасности граждан Российской Федерации», утверждённой распоряжением Правительства Российской Федерации № 4088-р от 22 декабря 2022 г.

Библиографический список

1. Анзина Т. И. Информационная безопасность как составляющая корпоративной культуры менеджера // Этносоциум и межнациональная культура. 2023. № 5 (179). С. 14–21. EDN: VYGPZY
2. Былевский П. Г. Культурологический подход к развитию общегражданской культуры безопасности интернет-коммуникаций // Litera. 2023. № 8. С. 157–167. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.8.43827
3. Гурова А. С., Малыгина Л. Е., Слышкин Г. Г. Дискурс иноагентов: комизм – способ воздействия на сознание реципиента // Верхневолжский филологический вестник. 2022. №4 (31). С. 30–36. DOI: 10.20323/2499_9679_2022_4_31_30_36
4. Дубень А. К. Информационная безопасность в системе национальной безопасности: актуальные проблемы информационного права // Вопросы безопасности. 2023. № 1. С. 51–57. DOI: 10.25136/2409-7543.2023.1.40078
5. Кочетков А. П., Маслов К. В. Цифровой суверенитет как основа национальной безопасности России в глобальном цифровом обществе // Вестник Московского университета. Серия 12: Политические науки. 2022. № 2. С. 31–45. EDN: VJJUXI
6. Крестиненко Н. В. Трансформация функций запретов в сетевой культуре // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 2 (33). С. 221–228. DOI: 10.20323/2499_9679_2023_2_33_221
7. Малгаров И. И. Информационная культура и безопасность школьников в цифровой среде // Общество: социология, психология, педагогика. 2022. № 12 (104). С. 349–352. DOI: 10.24158/spp.2022.12.55
8. Мусаева А. С. Терминообразование в сфере искусственного интеллекта // Верхневолжский филологический вестник. 2022. №2 (29). С. 166–173. DOI: 10.20323/2499-9679-2022-2-29-166-173
9. Нынюк Р. Н. Проблемы виктимологической безопасности несовершеннолетних в цифровом пространстве // Труды Оренбургского института (филиа-

ла) Московской государственной юридической академии. 2022. № 2 (52). С. 81–83. EDN: QTNMNF

10. Осипенко Л. Е., Козицына Ю. В., Коротков А. В. Цифровой профиль школьника: потенциальные возможности и безопасность цифровой социализации // Общество: социология, психология, педагогика. 2022. № 8 (100). С. 158–163. DOI: 10.24158/spp.2022.8.23

11. Слышкин Г. Г., Малыгина Л. Е., Павлова Е. С. Лингвобезопасность в аспекте ценностных, идеологических и социальных изменений // Верхневолжский филологический вестник. 2022. №1 (28). С. 64–69. DOI: 10.20323/2499-9679-2022-1-28-64-69

12. Слышкин Г. Г., Малыгина Л. Е., Павлова Е. С. Радикальный феминный и маскулинный медиадискурс в аспекте лингвобезопасности // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 53–60. DOI: 10.20323/2499-9679-2022-2-29-53-60

13. Alsharida R., Al-rimy B., Al-Emran M., Zainal A. A systematic review of multi perspectives on human cybersecurity behavior // Technology in Society. 2023. Vol. 73. DOI: 10.1016/j.techsoc.2023.102258

14. Ameen N., Tarhini A., Shah M., Madichie N., Paul J., Choudrie J. Keeping customers' data secure: A cross-cultural study of cybersecurity compliance among the Gen-Mobile workforce // Computers in Human Behavior. January 2021, Vol. 114. DOI: 10.1016/j.chb.2020.106531

15. Ebert N., Schaltegger Th., Ambuehl B., Schöni L., Zimmermann V., Knieps M. Learning from safety science: A way forward for studying cybersecurity incidents in organizations // Computers & Security. 2023. Vol.134. DOI: 10.1016/j.cose.2023.103435

16. Gao W., Li L., Xue Y., Zhang J. Design of security management model for communication networks in digital cultural consumption under Metaverse – The case of mobile game // Egyptian Informatics Journal. 2023. Vol. 24, Iss. 2. July, Pp. 303-311. DOI: 10.1016/j.eij.2023.05.004

17. Hassandoust F., Subasinghage M., Johnston A. A neo-institutional perspective on the establishment of information security knowledge sharing practices // Information & Management. January 2022. Vol. 59. Iss. 1. DOI: 10.1016/j.im.2021.103574

18. Hengstler S., Kuehnelt S., Masuch K., Nastjuk I., Trang T. Should i really do that? Using quantile regression to examine the impact of sanctions on information security policy compliance behavior // Computers & Security. October 2023. Vol.133. DOI: 10.1016/j.cose.2023.103370

19. Hughes-Lartey K., Li M., Botchey F., Qin Zh. Human factor, a critical weak point in the information security of an organization's Internet of things // Heliyon. March 2021. Vol. 7. Iss. 3. DOI: 10.1016/j.heliyon.2021.e06522

20. Shiau W.-L., Wang X., Zheng F. What are the trend and core knowledge of information security? A citation and co-citation analysis // Information & Management. February 2023. Vol. 60. Iss. 3. DOI: 10.1016/j.im.2023.103774

21. Shillair R., Esteve-González P., Dutton W. H., Creese S., Nagyfejeo E., Solms B. Cybersecurity education, awareness raising, and training initiatives: National level evidence-based results, challenges, and promise // Computers & Security. 2022. Vol. 119. DOI: 10.1016/j.cose.2022.102756

22. Uchendu B., Nurse J., Bada M., Furnell S. Developing a cyber security culture: Current practices and future needs // Computers & Security. June 2021. Vol. 109. DOI: 10.1016/j.cose.2021.102387

23. Vedadi A., Warkentin M., Dennis A. Herd behavior in information security decision-making // Information & Management. December 2021. Vol. 58. Iss. 8. DOI: 10.1016/j.im.2021.103526

24. Venkatachalam P., Mishra R. Fifteen shadows of socio-cultural AI: A systematic review and future perspectives // Futures. 2021. Vol. 132. DOI: 10.1016/j.futures.2021.102817

25. Yin Y., Hsu C., Zhou Zh. Employees' in-role and extra-role information security behaviors from the P-E fit perspective // Computers & Security. October 2023. Vol. 133. DOI: 10.1016/j.cose.2023.103390

Reference list

1. Anzina T. I. Informacionnaja bezopasnost' kak sostavl'jajushhaja korporativnoj kul'tury menedzhera = Information security as a part of a manager's corporate culture // Jetnosocium i mezhnacional'naja kul'tura. 2023. № 5 (179). S. 14–21. EDN: BYGPZY

2. Bylevskij P. G. Kul'turologicheskij podhod k razvitiju obshhegrazhdanskoj kul'tury bezopasnosti internet-kommunikacij = A culturological approach to developing a civic culture of Internet communications security // Litera. 2023. № 8. S. 157–167. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.8.43827

3. Gurova A. S., Malygina L. E., Slyshkin G. G. Diskurs inoagentov: komizm – sposob vozdeystvija na soznanie recipienta = Foreign agents' discourse: comic effect as a way to influence the recipient's mind // Verhnevolskij filologicheskij vestnik. 2022. №4 (31). S. 30–36. DOI: 10.20323/2499_9679_2022_4_31_30_36

4. Duben' A. K. Informacionnaja bezopasnost' v sisteme nacional'noj bezopasnosti: aktual'nye problemy informacionnogo prava = Information security in the system of national security: topical problems of information law // Voprosy bezopasnosti. 2023. № 1. S. 51–57. DOI: 10.25136/2409-7543.2023.1.40078

5. Kochetkov A. P., Maslov K. V. Cifrovoy suverenitet kak osnova nacional'noj bezopasnosti Rossii v global'nom cifrovom obshhestve = Digital sovereignty as the basis for Russia's national security in the global digital society // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 12: Politicheskie nauki. 2022. № 2. S. 31–45. EDN: BJJUXI

6. Krestinenko N. V. Transformacija funkcion zapretov v setevoy kul'ture = Transformation of prohibition functions in network culture // Verhnevolskij filologicheskij vestnik. 2023. № 2 (33). S. 221–228. DOI: 10.20323/2499_9679_2023_2_33_221

7. Malgarov I. I. Informacionnaja kul'tura i bezopasnost' shkol'nikov v cifrovoy srede = Information culture

and schoolchildren's safety in the digital space // *Obshchestvo: sociologija, psihologija, pedagogika*. 2022. № 12 (104). S. 349–352. DOI: 10.24158/spp.2022.12.55

8. Musaeva A. S. Terminoobrazovanie v sfere iskusstvennogo intellekta = Terms formation in the artificial intelligence sphere // *Verhnevolszhskij filologicheskij vestnik*. 2022. № 2 (29). S. 166–173. DOI: 10.20323/2499-9679-2022-2-29-166-173

9. Nynjuk R. N. Problemy viktimologicheskoy bezopasnosti nesovershennoletnih v cifrovom prostranstve = The problems of victimization security of the minors in the digital space // *Trudy Orenburgskogo instituta (filiala) Moskovskoj gosudarstvennoj juridicheskoy akademii*. 2022. № 2 (52). S. 81–83. EDN: QTNMNF

10. Osipenko L. E., Kozicyna Ju. V., Korotkov A. V. Cifrovoy profil' shkol'nika: potencial'nye vozmozhnosti i bezopasnost' cifrovoy socializacii = Digital profile of schoolchildren: potential and security of digital socialization // *Obshchestvo: sociologija, psihologija, pedagogika*. 2022. № 8 (100). S. 158–163. DOI: 10.24158/spp.2022.8.23

11. Slyshkin G. G., Malygina L. E., Pavlova E. S. Lingvobezopasnost' v aspekte cennostnyh, ideologicheskikh i social'nyh izmenenij = Linguistic security in the aspect of value, ideological and social changes // *Verhnevolszhskij filologicheskij vestnik*. 2022. № 1 (28). S. 64–69. DOI: 10.20323/2499-9679-2022-1-28-64-69

12. Slyshkin G. G., Malygina L. E., Pavlova E. S. Radikal'nyj feminnyj i maskulinnyj mediadiskurs v aspekte lingvobezopasnosti = Radical feminine and masculine media discourse in terms of linguistic security // *Verhnevolszhskij filologicheskij vestnik*. 2022. № 2 (29). S. 53–60. DOI: 10.20323/2499-9679-2022-2-29-53-60

13. Alsharida R., Al-rimy B., Al-Emran M., Zainal A. A systematic review of multi perspectives on human cybersecurity behavior // *Technology in Society*. 2023. Vol. 73. DOI: 10.1016/j.techsoc.2023.102258

14. Ameen N., Tarhini A., Shah M., Madichie N., Paul J., Choudrie J. Keeping customers' data secure: A cross-cultural study of cybersecurity compliance among the Gen-Mobile workforce // *Computers in Human Behavior*. January 2021, Vol. 114. DOI: 10.1016/j.chb.2020.106531

15. Ebert N., Schaltegger Th., Ambuehl B., Schöni L., Zimmermann V., Knieps M. Learning from safety science: A way forward for studying cybersecurity incidents in organizations // *Computers & Security*. 2023. Vol. 134. DOI: 10.1016/j.cose.2023.103435

16. Gao W., Li L., Xue Y., Zhang J. Design of security management model for communication networks in digital cultural consumption under Metaverse – The case of mobile game // *Egyptian Informatics Journal*. 2023. Vol. 24, Iss. 2. July, Pp. 303-311. DOI: 10.1016/j.eij.2023.05.004

17. Hassandoust F., Subasinghage M., Johnston A. A neo-institutional perspective on the establishment of information security knowledge sharing practices // *Information & Management*. January 2022. Vol. 59. Iss. 1. DOI: 10.1016/j.im.2021.103574

18. Hengstler S., Kuehnel S., Masuch K., Nastjuk I., Trang T. Should i really do that? Using quantile regression to examine the impact of sanctions on information security policy compliance behavior // *Computers & Security*. October 2023. Vol. 133. DOI: 10.1016/j.cose.2023.103370

19. Hughes-Lartey K., Li M., Botchey F., Qin Zh. Human factor, a critical weak point in the information security of an organization's Internet of things // *Heliyon*. March 2021. Vol. 7. Iss. 3. DOI: 10.1016/j.heliyon.2021.e06522

20. Shiau W.-L., Wang X., Zheng F. What are the trend and core knowledge of information security? A citation and co-citation analysis // *Information & Management*. February 2023. Vol. 60. Iss. 3. DOI: 10.1016/j.im.2023.103774

21. Shillair R., Esteve-González P., Dutton W. H., Creese S., Nagyfejeo E., Solms B. Cybersecurity education, awareness raising, and training initiatives: National level evidence-based results, challenges, and promise // *Computers & Security*. 2022. Vol. 119. DOI: 10.1016/j.cose.2022.102756

22. Uchendu B., Nurse J., Bada M., Furnell S. Developing a cyber security culture: Current practices and future needs // *Computers & Security*. June 2021. Vol. 109. DOI: 10.1016/j.cose.2021.102387

23. Vedadi A., Warkentin M., Dennis A. Herd behavior in information security decision-making // *Information & Management*. December 2021. Vol. 58. Iss. 8. DOI: 10.1016/j.im.2021.103526

24. Venkatachalam P., Mishra R. Fifteen shadows of socio-cultural AI: A systematic review and future perspectives // *Futures*. 2021. Vol. 132. DOI: 10.1016/j.futures.2021.102817

25. Yin Y., Hsu C., Zhou Zh. Employees' in-role and extra-role information security behaviors from the P-E fit perspective // *Computers & Security*. October 2023. Vol. 133. DOI: 10.1016/j.cose.2023.103390

Статья поступила в редакцию 13.12.2023; одобрена после рецензирования 14.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 13.12.2023; approved after reviewing 14.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.

ПРАВИЛА ПРИЁМА РЕДАКЦИЕЙ НАУЧНОГО ЖУРНАЛА РУКОПИСИ СТАТЬИ К РАССМОТРЕНИЮ О ПУБЛИКАЦИИ

Направляемая в редакцию статья должна быть оригинальной, не опубликованной ранее в других изданиях и не отправленной на публикацию в другие журналы. В случае обнаружения одновременной подачи рукописи в несколько изданий, опубликованная статья будет ретрагирована (отозвана из печати), и материалы автора такой статьи не будут более приниматься к публикации в научных журналах ЯГПУ им. К. Д. Ушинского.

Объем научной статьи одного автора должен быть не менее 20 000 знаков с пробелами и не превышать 60 000 знаков с пробелами.

Объем научной статьи двух-трех авторов должен быть не менее 40 000 знаков с пробелами и не превышать 60 000 знаков с пробелами.

Объем научной статьи, написанной более чем тремя соавторами, должен быть не менее 50 000 знаков с пробелами и не превышать 70 000 знаков с пробелами.

Особые случаи объема и количества соавторов статьи, написанной на основе эксперимента, решаются главным редактором журнала.

Порядок указания авторов и соавторов статьи согласуется ими самостоятельно.

Статья в журнал проходит двойное слепое рецензирование и получает рекомендацию одного члена редакционной коллегии, одного внешнего рецензента и передается с рецензиями редактору журнала для включения статьи в номер журнала, содержание которого утверждается на редколлегии. Редакция оставляет за собой право отправлять рукописи статей на дополнительную независимую экспертизу.

При наличии замечаний, статья будет отклонена и автору будет рекомендовано доработать статью в соответствии с замечаниями рецензентов.

Статья, одобренная и рекомендованная рецензентами, может быть опубликована в течение года.

Статья проверяется редактором журнала на оригинальность в системе Антиплагиат (оригинальность текста должна быть не ниже 80%).

Автор самостоятельно или в соавторстве может быть опубликован в журнале в течение календарного года единожды. Особые случаи повторной публикации решаются главным редактором журнала.

Научные статьи принимаются редакцией в электронном виде на почту редакции журнала tatyana.sharkovsid@mail.ru в течение всего года, публикуются в порядке живой очереди по мере наполнения редакционного портфеля. Все особые случаи очередности публикации статей решаются главным редактором.

Авторский экземпляр журнала автор получает согласно оформленной подписке.

Аспиранту для публикации статьи необходимо предоставить редактору журнала справку из отдела аспирантуры и отзыв научного руководителя на статью, заверенный его организацией.

Соискателю ученой степени для публикации статьи необходимо предоставить в редакцию журнала справку

из отдела кадров организации, к которой прикреплен соискатель, и отзыв научного руководителя на статью, заверенный его организацией.

Рукопись, рекомендованная рецензентами, принимается к публикации только в случае получения по почте заполненного и подписанного лицензионного соглашения в двух экземплярах. Форма лицензионного соглашения высылается автору редактором журнала.

Требования к оформлению научной статьи

Электронный вариант статьи выполняется в текстовом редакторе Microsoft Word и сохраняется с расширением doc, docx.

Перед текстом статьи необходимо указать

- Индекс УДК.
- Отрасль науки и шифр специальности (по номенклатуре ВАК), по которым написана статья.
- Идентификационный номер автора в ORCID.
- Сведения об авторе: Ф. И. О. автора (в том числе и в транслитерированном виде), контактный мобильный телефон, e-mail; ученая степень и ученое звание, место работы (полное официальное название организации) и должность, адрес организации с индексом.
- Название статьи на русском и английском языках.

Аннотация:

- должна быть написана на русском и английском языках;
- не может быть компиляцией текста статьи;
- должна содержать описание основных целей и задач исследования; в общих чертах, без углубления в детали, описывать ход проведения исследования;
- должна содержать описание хода исследования, наиболее значимых результатов исследования с указанием на их важность и выводы, итоги, которых удалось достичь в результате проведенного исследования;
- в аннотации не должно быть ссылок на литературу и специальных аббревиатур;
- не должны повторяться сведения, содержащиеся в заглавии;
- в тексте аннотации следует употреблять значимые слова и словосочетания из основного текста статьи;
- текст должен соответствовать всем нормам и правилам соответствующего языка и не содержать стилистических, грамматических, орфографических и пунктуационных ошибок;
- объем каждой аннотации должен составлять от 180 до 250 слов.

Ключевые слова – не менее 7 и не более 12, разделенных точкой с запятой (на русском и английском языках).

Текст статьи должен быть обязательно разделен на смысловые части.

1. Обязательные:

ВВЕДЕНИЕ

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

2. Возможные:

Актуальность

Постановка проблемы

Обзор литературы

База исследования

Методология исследования

Теоретические основания исследования

Организация исследования

Результаты и их обсуждения

Результаты и дискуссия

Анализ результатов исследования

Выводы

И другие

Постраничные сноски в статье не допускаются!

Примечания отмечаются в тексте цифрами (1, 3 и т. д.) и размещаются после библиографического списка.

Библиографические ссылки на использованные источники необходимо указывать в тексте заключенными в квадратные скобки.

Схемы выполняются с использованием штриховой заливки или в оттенках серого цвета; все элементы схемы (текстовые блоки, стрелки, линии) должны быть сгруппированы. Каждый рисунок должен иметь порядковый номер, название и объяснение значений всех кривых, цифр, букв и прочих условных обозначений. Электронную версию рисунка следует сохранять в форматах jpg, tiff (Grayscale – оттенки серого, разрешение – не менее 300 dpi).

Таблицы. Каждую таблицу следует снабжать порядковым номером и заголовком. Таблицы должны быть предоставлены в текстовом редакторе Microsoft Word, располагаться в тексте статьи в соответствии с логикой изложения. В тексте статьи должна даваться ссылка на конкретную таблицу, например: (табл. 2). Структура таблицы должна быть ясной и четкой, каждое значение должно находиться в отдельной строке (ячейке таблицы). Все графы в таблицах должны быть озаглавлены. Одновременное использование таблиц и графиков (рисунков) для изложения одних и тех же результатов не допускается. (В таблицах возможно использование меньшего кегля, чем основной, но не менее 10.)

Под таблицами и рисунками необходимо указывать источник, из которого взят рисунок или таблица (Например: автор, книга, журнал и т. д.).

Редакция не улучшает качества рисунков и не производит исправления ошибок, допущенных в рисунке. Каждый рисунок, таблица, схема должны иметь порядковый номер, название и объяснение всех условных обозначений.

При обнаружении ошибок в рисунке, схеме, таблице или их ненадлежащем качестве исполнения редакция оставляет за собой право на удаление рисунка и текста, имеющего к нему отношение.

В десятичных дробях указывать в виде разделительного знака запятую (0,92), при перечислении каждая из десятичных дробей отделяется от другой точкой с запятой (0,5; 0,022).

Единицы измерения приводятся в соответствии с международной системой единиц (СИ).

В указании дат используются сокращения типа г., гг., в., вв. (полностью слова «год», «годы» не пишутся). Эти сокращения отделяются от даты неразрывным пробелом!

Кавычки в тексте – елочки « », если появляются кавычки внутри кавычек, то используются лапки “ ”.

При первом упоминании автора в тексте приводятся инициалы, далее – только фамилия. Инициалы с фамилией разделяются неразрывным пробелом.

После текста статьи обязателен **библиографический список**, оформленный в алфавитном порядке в соответствии с требованиями редакции.

Каждый источник, указанный в библиографическом списке, должен иметь ссылку в тексте.

Библиографический список должен содержать не менее 20 источников, в том числе не менее 50% изданных за последние 5 лет, а также максимально возможное количество источников на иностранном языке (Редакция будет отдавать приоритет статьям, соответствующим этим условиям).

Ссылки на свои работы – не более 10%.

Во всех источниках должны быть проставлены: полностью город и издательство, страницы, год выпуска.

Примеры оформления библиографического списка и ссылок представлены на сайте журнала в специальном разделе.

Если присланные материалы не отвечают перечисленным требованиям, а также в том случае, если файл статьи заражен компьютерным вирусом, редакция не будет рассматривать статью к публикации.

ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN

Научный журнал

Главный редактор М. В. Новиков

Ответственный редактор Л. В. Ухова

Редактор Т. В. Воронина

Переводы на английский язык – М. Р. Кофанова

Объем 31 п. л., 26,87 уч.-изд. л. Формат 60*90/8.
Печать ризографическая. Заказ № 45. Тираж 500 экз.

Дата выхода в свет: 16.04.2024

Цена свободная

Издатель

Редакционно-издательский отдел ФГБОУ ВО
«Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского» (РИО ЯГПУ)
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108/1

Отпечатано в типографии ФГБОУ ВО «Ярославский
государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

Адрес типографии:

150000, г. Ярославль, Которосльская наб., 44

Тел.: (4852) 32 98 69