

ISSN 2500-039X

ВЕСТНИК
БАЛТИЙСКОГО
ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. И. КАНТА

Серия
Филология, педагогика,
психология

№ 2

Калининград
Издательство Балтийского федерального университета
им. Иммануила Канта
2021

Редакционная коллегия

И. Н. Симеева, д-р психол. наук, проф., Институт образования, БФУ им. И. Канта (главный редактор); *С. С. Ваулина*, д-р филол. наук, проф., Институт гуманитарных наук, БФУ им. И. Канта (зам. главного редактора); *В. К. Пельменев*, д-р пед. наук, проф., Институт рекреации, туризма и физической культуры, БФУ им. И. Канта (зам. главного редактора); *О. В. Александрова*, д-р филол. наук, проф., филологический факультет, МГУ им. М. В. Ломоносова; *Н. Г. Бабенко*, д-р филол. наук, проф., Институт гуманитарных наук, БФУ им. И. Канта; *Л. В. Байбородова*, д-р пед. наук, проф., Институт педагогики и психологии, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; *В. П. Бездухов*, д-р пед. наук, чл.-кор. РАО, проф., СГСПУ; *Л. М. Бондарева*, канд. филол. наук, доц., проф., Институт образования, БФУ им. И. Канта; *А. О. Бударина*, д-р пед. наук, доц., Институт образования, БФУ им. И. Канта; *И. В. Вачков*, д-р психол. наук, проф., факультет психологии, Институт общественных наук, РАНХиГС; *А. А. Горелов*, д-р пед. наук, проф., Научно-исследовательский центр по физической подготовке Вооруженных сил РФ, ВИФК; *У. Гравитис*, д-р пед. наук, проф., Латвийская академия спортивной педагогики; *С. П. Евсеев*, д-р пед. наук, проф., НГУ им. П. Ф. Лесгафта; *В. И. Заботкина*, д-р филол. наук, проф., факультет филологии и истории, Научно-образовательный центр когнитивных программ и технологий, РГГУ; *Г. В. Залевский*, д-р психол. наук, чл.-кор. РАО, проф., Институт образования, БФУ им. И. Канта; *И. Ю. Иеропова*, д-р пед. наук, проф., Институт образования, БФУ им. И. Канта; *М. Е. Кобринский*, д-р пед. наук, проф., спортивно-педагогический факультет массовых видов спорта, БГУ ФК; *А. В. Кузнецова*, д-р филол. наук, проф., Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, ЮФУ; *Л. В. Куликов*, д-р психол. наук, факультет психологии, СПбГУ; *А. А. Насырова*, канд. пед. наук, доц., Институт образования, БФУ им. И. Канта (ответственный секретарь); *А. М. Поликарпов*, д-р филол. наук, проф., Высшая школа социально-гуманитарных наук и международной коммуникации, САФУ им. М. В. Ломоносова; *А. А. Реан*, д-р пед. наук, акад. РАО, проф., НИУ ВШЭ; *Н. В. Самсонова*, д-р пед. наук, проф., Институт рекреации, туризма и физической культуры, БФУ им. И. Канта; *С. В. Свиридов*, канд. филол. наук, доц., Институт гуманитарных наук, БФУ им. И. Канта (ответственный редактор); *С. С. Филиппов*, д-р пед. наук, проф., НГУ им. П. Ф. Лесгафта; *Н. С. Цветова*, д-р филол. наук, проф., Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций», СПбГУ; *Т. А. Шарыпина*, д-р филол. наук, проф., филологический факультет, НГУ им. Н. И. Лобачевского

Учредитель

Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта

Редакция

236016, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14

Издатель

236001, Россия, Калининград, ул. Гайдара, 6

Типография

236001, Россия, Калининград, ул. Гайдара, 6

Издание зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ №ФС 77-68537 от 31 января 2017 г.

Тираж 1000 экз.

Дата выхода в свет 23.06.2021 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Языкознание

<i>Новоженова З.Л.</i> Функционально-коммуникативные аспекты анализа моделей предложения: модель и (кон)текст	5
<i>Петроченко Е.В.</i> Интонологический аспект вокальной формы языка (на примере русского хора).....	13
<i>Берестнев Г.И., Камалова А.А.</i> К проблеме акаузальных семантических совпадений: когнитивные основания знамений	22
<i>Волкова Т.И.</i> О некоторых тенденциях в процессе ассимиляции иноязычной лексики в современном немецком языке	32
<i>Ромашова О.В., Романова Н.А.</i> Термины «клинические рекомендации», «клиническое руководство», «протокол диагностики и лечения»: сравнительный анализ дефиниций.....	41
<i>Шаповаленко Е.В.</i> Особенности функционирования англоязычных заимствований <i>top-, VIP-</i> в современном русском языке	53

Литературоведение

<i>Бразговская Е.Е.</i> Поэзия как пространство когнитивных исследований: Чеслав Милош и Говард Немеров.....	60
<i>Гильманов В.Х., Копцев И.Д.</i> Онтология «нового света» в творчестве Фридриха Гёльдерлина (к 250-летию со дня рождения).....	72
<i>Мальцев Л.А.</i> Формула «Если Бога нет, все позволено» в поэтической интерпретации Чеслава Милоша.....	82
<i>Косинская А.С.</i> Образ проводника в эсхатологическом видении «The Great Divorce» («Расторжение брака») К.С. Льюиса	89
<i>Владимирова Н.Г., Михайкина А.А.</i> «Водные образы» в структуре онейрической спациопэтики романа К. Исигуро «Погребенный великан»	98
<i>Бытко С.С.</i> О месте старообрядчества в художественном наследии М.Е. Салтыкова-Щедрина.....	105

CONTENTS

Linguistics

<i>Novozhenova Z.L.</i> Functional and communicative aspects of the analysis of sentence models: model and (con) text.....	5
<i>Petrochenko E.V.</i> Intonological aspect of the vocal form of the language (on the example of the Russian choir).....	13
<i>Berestnev G.I., Kamalova A.A.</i> On the problem of acausal semantic coincidences: the cognitive background of omens	22
<i>Volkova T.I.</i> On some trends in the foreign vocabulary assimilation process in the modern German language.....	32
<i>Romashova O.V., Romanova N.A.</i> The terms «clinical recommendations», «clinical guidelines», «diagnostic and treatment protocol»: a comparative analysis of definitions.....	41
<i>Shapovalenko E.V.</i> Peculiarities of the English loanwords <i>top-</i> , <i>VIP-</i> functioning in the modern Russian language.....	53

Literary Studies

<i>Brazgovskaya E.E.</i> Poetry as a space for cognitive research: Czesław Miłosz and Howard Nemerov	60
<i>Gilmanov V.H., Koptsev I.D.</i> Ontology of the «new world» in the work of Friedrich Hölderlin (to his 250 th anniversary).....	72
<i>Maltsev L.A.</i> The formula «If there is no God, everything is allowed» in the poetic interpretation of Czeslaw Milosz	82
<i>Kosinskaya A.S.</i> The image of the pilot in the eschatological vision «The Great Divorce» K.S. Lewis.....	89
<i>Vladimirova N.G., Mikheikina A.A.</i> «The images of water» in the structure of oniric spaciopoetics of K. Ishiguro's novel «The buried giant»	98
<i>Bytko S.</i> On the Old Believers in the literary heritage of M.E. Saltykov-Shchedrin	105

УДК 81'367

З. Л. Новоженова

**ФУНКЦИОНАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНЫЕ АСПЕКТЫ
АНАЛИЗА МОДЕЛЕЙ ПРЕДЛОЖЕНИЯ:
МОДЕЛЬ И (КОН)ТЕКСТ**

5

Поступила в редакцию 16.04.2021 г.

Рецензия от 26.04.2021 г.

Характеризуются коммуникативно-функциональные подходы к анализу предложения (модели предложения), помогающие установить коррелятивные отношения между семантикой и формальной организацией модели предложения в их отношении к контекстам (разновидностям текстов, дискурсам, коммуникативным регистрам, стилям). Конкретизируются аспекты, в которых наиболее существен «вклад» модели в семантику текста, отмечается важность выявления этого «вклада» при первичном анализе. Представлены некоторые результаты анализа представленности ряда структурно-семантических типов предложения в текстах, принадлежащих к различным функционально-стилевым разновидностям русского языка, даны подходы к интерпретации этих результатов.

The paper considers the main schools of communicative-functional analysis model of the sentence, the most significant function of which is determining interrelation between semantic and syntactic organization of the sentence and the context (text, discourse, communicative register, functional style etc.) it is functioning in. The importance in the primary text analysis is headlined, considering contribution in its semantic structure of semantic models. The authors also give and interpreted some results of the analysis of the representation of structural-semantic types of sentences in texts belonging to different functional-style varieties of the Russian language.

Ключевые слова: язык-речь, модель предложения, (кон)тексты, первичный анализ, стилевая принадлежность текста

Keywords: language-speech, sentence model, (con)texts, primary analysis, text style

Интегральная парадигма современного языкознания определила формат анализа синтаксических единиц: системно-языковой и речевой. Функционально ориентированные методы исследования исходят «из презумпции функциональной обусловленности языковой формы» [6, с. 20]. Именно такой подход позволил ответить на вопрос о том, как устроен язык «на самом деле».



Для семантических теорий синтаксиса в их «классическом виде» приоритетной является ориентация на концептуальную (внешнеситуационную) информацию. В коммуникативно и функционально ориентированных синтаксических теориях предлагается, по удачному определению А.Е. Кибрика, анализ «маршрута изложения ситуации» [6, с. 30].

Новый «методологический реализм» видит «текст как реальность языка» (Ю.С. Степанов), очень часто это единственная реальность: «Реальность языка обнаруживается только через текст, а наука, занимающаяся текстом, имеет фундаментальное значение для всего языкознания» [19, с. 149]. Только в тексте/дискурсе возможна актуализация (в смысле Ш. Балли) предложения, перевод предложения в речевую единицу (высказывание): «Высказывание представляет собой первичную полноценную коммуникативную единицу, потому что оно объединяет в себе грамматический, смысловой и прагматический признаки, приобретая в любом отрезке общения относительную однозначность в единстве всех названных аспектов» [7, с. 85]. Ю.С. Степанов подчеркивает исключительную роль высказывания в процессе коммуникации: «С точки зрения семиологического подхода элементарной ячейкой коммуникации и Языка вообще является высказывание — сообщение, предлагающее непосредственное общение двух участников — говорящего и слушающего, “человека-синтезатора” и “человека-анализатора” речи» [15, с. 291].

Для современной синтаксической теории взаимосвязь и взаимовлияние текста и его строевых элементов — высказываний — является очевидной. В.А. Звегинцев [3] указывает на несостоятельность попыток определить предложение «изнутри», так как «законченность» смысла предложения и привязанность его к ситуации определены дискурсом, то есть являются параметрами речи, а грамматическая оформленность определена языком. Идея «детерминированности высказывания параметрами текста» [16, с. 67–74] прочно утвердилась в языкознании. Природа синтаксических единиц все чаще описывается в связи с их функциональными свойствами и речевыми манифестациями, при этом постоянно учитывается и подчеркивается диалектическое динамическое взаимодействие предложения / высказывания и текста / дискурса.

Успешно и плодотворно исследуется коммуникативная организация предложения в терминах актуального членения, предложенного В. Матезиусом (И.И. Ковтунова, О.А. Крылова, О.Б. Сиротина, П. Рестан, Г. Фонтаньски и др.). Функционально-текстовые, дискурсивные, а также прагматические аспекты являются постоянным объектом исследования в семантическом функциональном синтаксисе, ставящим своей задачей установление репертуара синтаксических единиц (моделей) и средств, участвующих в выражении единой семантики, влияния контекста (текста, дискурса, коммуникативного регистра, функционального стиля) на семантико-синтаксическую организацию предложения (Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова, Г. Фонтаньски, М.В. Всеволодова, А. Мустайоки, Н.А. Слюсарева, Е.Н. Ширяев и др.).



Уже «первичный отбор» модели предложения (структурно-семантических типов предложения) в процессе дискуссии определен типом текста, а также типом коммуникативно-речевого регистра: репродуктивным, информативным, волюнтивным, реактивным (Г. А. Золотова). «Текст как произведение речевой деятельности отбирает соответствующие синтаксические модели для реализации содержания определенного типа» [4, с. 57]. В свою очередь, «заложена в каждом предложении способность к осуществлению того или иного коммуникативного действия предопределяет участие предложений в разных типах текста» [4, с. 57].

Именно коммуникативная грамматика Г. А. Золотовой наиболее последовательно учитывает фактор текста в системном описании простого предложения, предлагая многоуровневую программу анализа, в которой модель предложения трактуется как единство формы, значения и функции. В этой программе учитываются и парадигматические возможности, и степень текстовой обусловленности модели [5]. Н. К. Онипенко, синтезируя теоретические положения коммуникативной грамматики, указывает, что связь между предложением, грамматической системой и текстом обнаруживается через такие грамматические инструменты, как модель субъективной перспективы высказывания, понятие коммуникативного регистра речи и таксиса как техники межпредикативных отношений в тексте [13, с. 108]. Особая роль среди инструментов анализа взаимоотношений текста и модели предложения принадлежит коммуникативному регистру речи — «модели речевой деятельности, обусловленной точкой зрения говорящего и его коммуникативными интенциями, располагающая определенным репертуаром языковых средств и реализованная в конкретном фрагменте текста» [13, с. 109]. На прикрепленность модели предложения к определенному коммуникативному регистру обращает внимание Г. Фонтаньски [17; 18]: «так, инфинитивные, модально окрашенные предложения с дат. п. субъекта (*Ему этого не понять; Ему завтра работать; Быть ему битым*) принадлежат информативному регистру и волюнтивному при наличии адресата-исполнителя (*Завтра всем быть на плацу ровно в семь*), а номинативные предложения (*Ночь. Улица. Фонарь. Аптека*) — репродуктивному, чаще в его описательной разновидности» [18, с. 111].

Функционально-коммуникативной средой для предложения традиционно признаются также функциональные стили (С. Б. Сиротина, О. А. Крылова, М. А. Кормилицына, Е. Н. Ширяев, О. А. Лаптева, Б. Тошович, З. Л. Новоженова и др.). В этом случае главное внимание исследователей направлено на исчисление предложенческих способов выражения одного смысла и распределение их по функциональным разновидностям языка. Для этого типа анализа важно, что функционально-стилевая специфика текста оценивается как высший уровень языковой коммуникации [8].

Методологической основой первичного анализа функционального взаимодействия модели и текста может быть понимание текстопорождения как отражательного процесса. Модель в этом случае выполняет



функцию номинации в рамках познавательной деятельности человека, базирующейся на отражательной сущности языкового знака. Это положение отчетливо выражено Ю.М. Лотманом: «...текст при таком подходе рассматривается как знаковая модель некоторого фрагмента действительности, а единицы языка — как моделирующая система» [10, с. 9].

На первичном уровне текстообразования в процессе когнитивно-речевой деятельности формируется семантическое типовое значение модели предложения в качестве фактуальной первоосновы семантико-смысловой структуры текста. Модель предложения является способом номинации (пропозицией) для события, или факта (в понимании Б. Рассела [14]), что предполагает сложную структуру такой номинации, осуществленную на основе предикации. Предикация в этом случае «выражает вневременную сущностную связь понятий» [15, с. 393]. Этап актуализации пропозитивного содержания (обретение предикативности) во временном, модальном и персональном аспектах (локации, по определению Ю.С. Степанова) знаменует «продвижение» предложения к высказыванию. Вся гамма коммуникативно-прагматической аранжировки «неотвратимо» связывает модель предложения с (кон)текстом.

Еще раз вернемся к идеям Ю.М. Лотмана, который различает семиотический механизм, формирующий семантическую структуру высказывания, и коммуникативный механизм, определяющий интерпретацию этой структуры: «Семантический анализ текста должен проводиться минимум на двух уровнях; на уровне его семантической структуры и на уровне его семантической интерпретации, причем на последнюю могут оказывать самое серьезное воздействие факторы, не имеющие к семантической структуре никакого отношения» [10, с. 8]. Подобный методологический подход признается и А.В. Бондарко [1, с. 4–13]. В свою очередь, М.Я. Дымарский [2] утверждает, что смысл целостного текста складывается из смысла отдельных высказываний, речевого смысла строевых единиц текста (в нашем случае, моделей предложения) и некоторого «результатирующего» семантического образования — концепции (данного фрагмента мира), ради которой и создается текст.

Анализ текста, который чаще всего реализуется в современных исследованиях, имеет дело с конечным сложноорганизованным продуктом когнитивно-коммуникативной программы, что определяет множественность и многоаспектность подходов к тексту и его строевым единицам.

Однако в свете вышесказанного вполне продуктивной при первичном анализе текста является фиксация «прямых» соотношений структурно-семантической модели предложения и текста. В таком описании релевантными могут быть следующие векторы анализа: установление состава (инвентаря) моделей в тексте; установление закономерностей линейной последовательности моделей в тексте; анализ способов выражения предикатов при совпадении предикатной и предикативных



функций в изосемических моделях, особое внимание в этом случае уделяется глагольным моделям, представляющим ядро поля глагольных предложений [11].

Подобный тип анализа частично реализован нами при описании структурно-семантических типов предложения в текстах, принадлежащих к различным функционально-стилевым разновидностям русского языка [12, с. 232–260]. В результате исследования, осуществленного на основе сопоставления материала объемом по 1000 предикативных единиц, взятых методом сплошной выборки из текстов разной стилиевой принадлежности, установлена представленность моделей предложений в текстах с разными типовыми значениями в различных функционально-стилевых сферах русского языка: разговорная речь (РР), художественный стиль (ХС), устная научная речь (УНР), научный стиль (НС).

Модели	РР	ХС	УНР	НС
Наличие / отсутствие субъекта	48	62	72	96
Посессивное наличие	18	11	15	8
Локализованное наличие	43	50	49	25
Временная детерминация явлений	8	1	12	4
Классификация субъекта	42	30	162	77
Характеристика субъекта	112	105	156	169
Квантитативное наличие	4	2	5	54
Сопоставление	—	—	—	8
Социальное действие	27	4	24	31
Мыслительно-речевое и эмотивное действие	171	367	349	182
Конкретное физическое действие	62	91	10	10
Движение и перемещение	69	96	10	—
Событийные модели	11	13	—	28
Процессы	9	12	28	83
Каузация	—	5	13	22
Состояние природы (среды)	9	19	4	17
Состояние живого существа	17	56	4	—

Полученные результаты дают возможность говорить о смысловой направленности стилиевых сфер исходя из представленности структурно-семантических моделей предложения по их типовым значениям.

Для каждой функциональной сферы оказывается характерным свой набор моделей. Так, в РР и ХС представлено смысловое воплощение и интерпретация вещей и лиц, тогда как в УНР и НС — свойств, внеличных действий и состояний. В УНР и НС мы имеем дело с объективизированным представлением, в котором явления, действия и состояния либо независимы от воли личности (человека), либо с помощью языковых средств таковыми представлены. Наиболее близки к РР по представленности типовых значений ХС и УНР, в наибольшей степени противопоставлен ей — НС.

В ХС, в отличие от РР, отмечены модели с типовым значением каузации. НС отличается от остальных наличием таких типовых значений моделей, как тождество, персонификация, взаимодействие явлений,



сопоставление. В то же время в НС отмечено отсутствие моделей с типовым значением «состояние живого существа», «движение и перемещение». Характер содержательного среза в РР, по данным анализа, представлен бытовыми, обыденными смыслами.

Наиболее богатым по структурно-семантическим качествам (по представленности моделей) оказывается НС. Его задача – адекватная передача научной информации. Он отличается наибольшим разнообразием типовых значений моделей предложения, поскольку НС в первую очередь обслуживает исследовательскую, познавательную деятельность человека, в процессе которой обнаруживаются новые стороны реальной действительности, вскрываются закономерности взаимодействий предметов, явлений, понятий. НС по своему семантическому содержанию ближе всего к УНР.

10

В УНР ярко выражены два плана повествования: объективное повествование (диктум), связанное с необходимостью интерпретировать научные факты и описывать явления действительности, и модальное (модальное), связанное с устностью и непосредственностью общения, возможностью непосредственного контакта и воздействия на собеседников (аудиторию). План объективного повествования также испытывает влияние фактора непосредственного общения, учитывающего интересы слушателей: лектор (в данном случае мы имеем дело с учебно-научной лекцией как разновидностью УНР) не усложняет изложение, а, насколько это возможно без ущерба объективности научных фактов, упрощает его. Существенно влияние субъективного фактора на структуру семантического строения УНР. Непосредственность общения объективно ограничивает фактор времени, требуя оперативного выбора вариантов передачи смысла. В свою очередь, это ведет к обеднению представленности моделей и сказывается в ограничении структурно-семантической вариативности предикатов и субъектов.

Обращенность художественной литературы к человеку и его бытию, физическому и духовному, художественное воссоздание мира и человека в нем определяют разнообразие состава моделей в ХС. Наличие в художественном тексте тех или иных моделей зависит, конечно, и от индивидуальности писателя, его мировосприятия, стиля и художественного метода.

Вектор анализа «от модели к тексту» позволяет установить специализированность каждой модели относительно стилей и текстов.

Анализ позволяет также выявить вариативность выражения предикатов: глагол, имя, наречие, адъектив, квантитатив (учитывается их лексическая представленность и грамматические особенности), а также семантическую и грамматическую специфику субъекта и несубъектных именных компонентов модели (объекта, делиберата, темпоратива, ориентиров движения и т. п.), дифференцирующих внутримодельные разновидности предложения. Так, для НС характерно ослабление роли глагола в формировании смысла высказывания, в то время как в ХС и РР глагольный предикат имеет наибольшую структурно-семантическую самостоятельность. Субъекты в РР и ХС носят конкретно-пред-



метный, личный характер, в то время как НС – область, где субъект носит в основном неличный характер и может выражаться абстрактно-отвлеченными именами.

Таким образом, анализ «первичной» представленности моделей предложения в тексте позволяет реконструировать базовый пласт семантической организации текстов, фиксировать ориентированность моделей на определенные стилистические сферы и типы текстов, показывать стилистическую маркированность в структурной и семантической организации моделей предложения. В конечном итоге такой анализ дает представление о некоторых закономерностях текстового моделирования действительности, учитывающих не только коммуникативные, но и когнитивные стратегии при отборе языковых средств номинации событий (фактов), а также представление о способе категоризации и структурировании информации.

Список литературы

1. Бондарко А.В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики // Текст. Структура и семантика. Т. 1. М., 2001. С. 4–13.
2. Дымарский М.Я. Дейктический модус текста и единицы текстообразования (на материале русского языка) // Проблемы функциональной грамматики». СПб., 2000. С. 258–280.
3. Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи. М., 1976.
4. Миронова Н.Н. Оценочный дискурс: проблемы семантического анализа // Известия Российской академии наук. Сер. литературы и языка. 1997. Т. 56. С. 52–59.
5. Золотова Г.А. Синтаксические основания коммуникативной лингвистики // Вопросы языкознания. 1988. №4. С. 52–58.
6. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / под общ. ред. Г.А. Золотовой. М., 2004.
7. Кибрик А.Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания. М., 1992.
8. Колишанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. М., 1988.
9. Лазуткина Е.М. К проблеме описания прагматических механизмов языковой системы // Филологические науки. 1994. №5–6. С. 56–65.
10. Лотман Ю.М. Двойственная природа текста (связный текст как семиотическое и коммуникативное образование) // Текст и культура: общие и частные проблемы. М., 1985. С. 3–20.
11. Новоженова З.Л. Русское глагольное предложение: структура и семантика. 2-е изд., испр. М., 2016.
12. Новоженова З.Л. Структурно-семантические типы предложений // Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского языка: грамматика / под ред. О.Б. Сиротининой. М., 2009. С. 232–260.
13. Онипенко Н.К. Теория коммуникативной грамматики и проблемы системного описания русского синтаксиса // Русский язык в научном освещении. М., 2001. №2. С. 107–121.
14. Рассел Б. Человеческое познание. Его сфера и границы. М., 1957.
15. Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения. Семиологическая грамматика. М., 1981.
16. Торсуева И.Г. Детерминированность высказывания параметрами текста // Вопросы языкознания. 1986. №1. С. 65–74.



17. *Fontański H.* Коммуникативные регистры, речевые жанры и стиль автора // *Jezyk a rzeczywistość. Rusycystyczne studia konfrontatywne* / pod red. P. Czerwińskiego, H. Fontańskitgo. Katowice, 2005. С. 249–257.

18. *Fontanski H.* Методологические вопросы регистрового анализа // *Вопросы русского языкознания* : сб. тр. Вып. 12 : Традиции и тенденции в современной грамматической науке / под общ. ред. Г. А. Золотовой. М., 2005. С. 168–177.

19. *Hausenblas K.* Zu einigen Grundfragen der Texttheorie // *Probleme der Textgrammatik II.* Berlin, 1977. S. 49–68.

Об авторе

Зоя Леонидовна Новоженова – д-р филол. наук, проф., Гданьский университет, Польша.

E-mail: zln@o2.pl

12

The author

Prof. Zoya L. Novozhenova, University of Gdansk, Poland.

E-mail: zln@o2.pl

Е. В. Петроченко

**ИНТОНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВОКАЛЬНОЙ ФОРМЫ ЯЗЫКА
(на примере русского оперного хора)**

Поступила в редакцию 02.04.2021 г.

Рецензия от 19.04.2021 г.

13

Рассматривается вопрос изучения интонации вокальной формы языка. Мелодика национальной оперной музыки выявляет глубинную просодическую связь с параметрами и единицами интонационной системы языка. Две когнитивные системы – музыка и язык – функционируют в сознании человека посредством инвентаря интонационных (музыкальных и речевых интонационных) эталонов перцептивной базы. Мелодика вокальной музыки национального языка, не являясь зеркальным отражением речевых интонаций в их акустических параметрах, несет в себе ряд интонационных признаков, которые слушающий воспринимает как принадлежащие его родному языку. Опера – это форма воплощения музыка языка, она выступает объектом психолингвистики. Автор осуществляет попытку рассмотреть вопрос в структурном фонологическом подходе. Единица интонации языка – интонема – реализуется в музыке как мелодема в системе западноевропейского лада. Излагается концепция, согласно которой дифференциальный признак выражения коммуникативных и эмоциональных значений проявляет себя в регулярном использовании определенной гармонемы в составе мотива фразы. В работе представлены результаты музыкально-лингвистического интонационного анализа мелодики русских оперных хоров. Выявлены тенденции выражения эмоциональных значений. Структуры мотива (мелодемы) минорного и мажорного хора имеют отличия в гармоническом плане.

The article studies intonation features of vocal form of the language. The melody of national opera music reveals inherent prosodic correlation with the language intonation units and their features. The two cognitive systems, namely music and language, function via intonological models (the ones characteristic of both music and speech) of perception. Although the vocal music melody of a national language is not fully identical to speech intonation patterns acoustically, it still includes a number of intonation features that are perceived by the listener as characteristic of his or her native language. Opera is a form of language music realization, which makes it a subject of psycholinguistic studies. The author considers this issue in view of phonological approach. Intonation units, referred to as «intonemes» in a language system, realize themselves as “melodemes” in the system of Western European music modes. According to the concept presented in this article, distinctive features of communicative and emotional meanings manifest themselves in repetitive use of a certain harmoneme in the motive of a phrase. The paper presents the findings obtained from studying the melody of Russian opera choirs by means of music and linguistic intonation analysis. The author has revealed the tendencies in expressing emotional meanings and discovered harmonic differences between the motive patterns (melodemes) of minor and major choir.



Ключевые слова: интонация, интонология, психолингвистика, вокальная форма языка, дифференциальный признак, интонема, гармонема

Keywords: intonation, intonology, psycholinguistics, vocal form of the language, distinctive feature, intoneme, harmoneme

Введение

14

Опера, и в первую очередь классическая национальная опера как *вокально произносимый* речевой текст, бытующий в музыкальной культуре языкового коллектива, представляет собой особую и, безусловно, интереснейшую звуковую форму реализации языка. Несмотря на, казалось бы, очевидное предположение о соотнесенности *вокальной формы*¹ с интонацией языка, ее тонально-мелодический аспект почти не рассматривается исследователями-языковедами. Такое положение объясняется сохраняющимся противостоянием лингвистов и музыковедов, интонационные теории которых весьма существенно отличаются. В настоящей работе мы пытаемся ответить на вопрос, почему вокально-музыкальный объект (в частности, вокальная форма оперы) заслуживает специального изучения в разделе интонологии, а также представляем опыт одного исследования.

Итак, мы исходим из того, что оперная музыка является *звучащей певческой* формой, или, иначе, представляет собой «вписанную в музыкальный такт» звучащую *речь* на этом языке, и полагаем, что данная вокальная форма (далее – ВФ) должна проявлять определенное *тонально-фонетическое* отношение к интонации языка [9], что подтверждает изучение онтологического и когнитивного аспектов речи и музыки (А.А. Леонтьев, Е.Э. Алексеев, М.Г. Харлап, Б.В. Асафьев). Неслучайно, размышляя, например, о чешской национальной опере, Милан Кундера, известный писатель, изучавший в университете музыковедение, замечает, что мелодии Леоша Яначека «порождены не музыкой, а объективным миром произносимых слов», поскольку композитором движет не что иное, как «поиск мелодической правды» фразы, ее «непосредственной реальности» [14, S. 129, 133]. Признавая факт некоторой гиперболизации *речевого* в музыке Яначека, заметим, что музыкально-психологические размышления Кундеры о процессе создании композитором вокальной мелодии удивительнейшим образом созвучны с высказываниями русских музыковедов и языковедов старшего поколения (Б.В. Асафьева, А.Н. Серова, В.А. Богородицкого, А.А. Реформатского): этот же прием передачи в музыке речевых интонаций характерен для русской национальной оперы. В мелодиях опер Даргомыжского, Мусоргского, Чайковского слышны *народные* мотивы, которые Асафьев в своем главном труде «Музыкальная форма как процесс» (1971) называет «общительными», «реалистическими интонациями», не просто собственными разговорной речи, а «жизненно необходимыми» [1, с. 269, 281].

¹ Термин, предложенный в наших работах [8; 9] для обозначения вокально-музыкального текста и его единиц.



Приведенные высказывания, которые, возможно, до сих пор воспринимаются многими языковедами (и музыковедами) в большей степени как метафорические, являются совершенно объяснимыми с *психолингвистической* точки зрения. В них имеется лингвистический — *общейнтонологический* смысл. Приходится констатировать, что попытки подойти к исследованию взаимосвязи языка и музыки не получили глубокого научного развития.

Исходные пункты концептуального взгляда

Для проведения интонационного исследования вокальной музыки важно принять предположение, что тонально-мелодическая структура *национальной* вокальной музыки содержит интонационные признаки, которые функционируют в системе языка как *дистинктивные*. Под дистинктивными понимаются дифференциальные и интегральные признаки, в отечественной теории интонации они часто объединяются в понятие «интонологические признаки» [2; 4; 13]. Таким образом, целью исследования становится выявление интонологических (тонально-музыкальных) признаков в национальной ВФ. При этом важнейшей и одновременно сложнейшей выступает задача выявления национально-специфических различий ВФ в музыке родного языка (русского) и неродного языка (неблизкородственного, например немецкого).

Мы исходим из наличия в перцептивной базе человека «интонационного словаря» (термин Асафьева, который мы трактуем в более широком смысле, включая все интонационные явления, речь, биологические и природные звучания). Накопленные в перцептивной базе мотивы, интонации, мелодии вызываются (чаще всего) на бессознательном уровне, когда мы, например, слушаем музыкальное произведение, известное или неизвестное нам. Процесс восприятия безусловно многослоен, затрагивает такие уровни, как психоакустический, психофизиологический, эстетический, когнитивно-языковой (и, возможно, другие) и носит категориально-аналитический характер. Восприятие понимается как процесс *апперцепции*, когда услышанное «обрабатывается» посредством системы образов-гештальтов, или эталонов звучания сегментного и супraseгментного уровней [5]. В этом процессе используются две когнитивные подсистемы (язык и музыка), «связанные единими изобразительными средствами просодии с эмоциональной сущностью человека» [10, с. 55]. Тогда становится понятным представление о функционировании в нашем сознании так называемой интонационной музыкальной библиотеки. Мы бы добавили, что речь идет прежде всего о *ментальной* музыкальной библиотеке носителя языка.

Какая вокальная музыка входит в ментальную музыкальную библиотеку — один из сложнейших вопросов, решение которого требует подключения к исследованию музыкального, лингвистического, психологического и психолингвистического аспектов одновременно. Если прозвучавшая музыкальная мелодия узнается (так или иначе) как «своя» разными людьми данной национальной культуры, ее следует относить к ментальной музыкальной библиотеке, что, в частности, под-



твердили проведенные нами эксперименты на материале русской и немецкой народной песни [8]. Наши первые опыты интонологического анализа оперной музыки показали, что отобранные для слушателя отрывки из русских опер довольно однозначно оцениваются как «русская» и «знакомая» (на слух, в той или иной степени) музыка. Только некоторые из информантов знали слова вокального текста, и еще меньше могли уверенно назвать оперу и имя композитора. По всей видимости, именно в вокальной мелодии, ее музыкально-тональной структуре обнаруживает себя *национальная идентичность* оперы. Полагаем, что в действительности так и протекает восприятие, несмотря на целый ряд разнообразных влияний в искусстве при явной монополии западноевропейской музыкальной культуры, которая как будто во многом «сгладила» национальную специфику, идущую от языка. Очевидно, что классическая вокальная музыка входит в фонд ментальной музыкальной (интонологической) библиотеки и, таким образом, в языковое сознание носителя языка. Концептуально существенным представляется определение *ментального инвентаря* оперной музыки так называемой центральной, или *ядерной*, зоны интонационного словаря (музыкального и, согласно нашему подходу, общеинтонологического). При этом не избежать некоторых допущений на начальном этапе эмпирической работы.

В настоящем исследовании применяется метод *структурного* анализа оперной мелодии, опирающийся на фонологическую концепцию в описании системы интонации языка [16]. Структурный подход к исследуемому материалу вокальной формы предполагает выявление в нем интонационных единиц языка (интоном) по их дифференциальным признакам, а также анализ тональных параметров как комплексов интегральных признаков.

Необходимо отделять в вокальной музыке мотивы с так называемой музыкальной семантикой от мотивов (основного движения тона) с дифференциальными признаками интонации языка, противопоставляющими коммуникативные типы высказывания. В музыкознании называется целый ряд универсальных мотивов с эмоциональными значениями (мотив жалобы, мотив страдания, мотив призыва, хвалебный мотив и др.). В.Н. Холопова определяет пять типов интонаций (эмоциональные, изобразительные, жанровые, стилевые, композиционные), называя их музыкальными лексемами [12, с. 33]. Еще не ясно, как они соотносятся с интонациями данного конкретного языка. С психолингвистической точки зрения мы учитываем выражение определенного эмоционального состояния в вокальной партии и рассматриваем аспект эмоциональности в полярных значениях, имея в виду базовые эмоции, согласно концепции отечественного нейролингвиста Е.Н. Винарской [3], степень напряженности проявления эмоции и музыкально-тональный модус или тональность (мажор или минор). Такой подход позволяет обнаружить системные тонально-музыкальные признаки внутри одного языка, а также представляется перспективным в плане контрастного интонологического анализа на базе двух и более языков.



Данные интонологического анализа

В настоящей работе мы представляем данные о мелодике русской национальной оперы, полученные на первом, пилотном этапе предстоящего широкого исследования. Не претендующие на глобальные обобщения первые результаты, однако, заслуживают внимания лингвистов-интонологов, поскольку выявленные тенденции обнаруживают характер регулярности, и, следовательно, закономерны как явления в системе языка. Материалом исследования послужили 6 оперных номеров: женские хоры из национальной классической оперной музыки. Корпус для анализа был составлен с помощью пяти экспертов — носителей русского языка (трех профессиональных музыкантов и двух знатоков-любителей оперной музыки) в ходе прослушивания 10 самых известных оперных хоров из репертуара русской оперной классики, и включил хор девушек «Девицы, красавицы» из 1-го действия оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» (ВФ 1), три женских хора из 3-го действия оперы А. С. Даргомыжского «Русалка» (ВФ 2 — «Свободной толпою», ВФ 3 — «Любо нам ночной порою», ВФ 4 — «Тише! Тише!»), хор «Не проснется птичка утром» из 5-го действия оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила» (ВФ 5) и хор девушек «Ах, подруженьки, как грустно» из 3-го действия оперы А. Н. Верстовского «Аскольдова могила» (ВФ 6). Целью проведенного исследования стало выявление интонологической соотнесенности мелодики национального оперного хора с параметрами и единицами интонационной системы языка. Применялись методы тонально-фонологического, тонально-музыкального анализа, а также психолингвистического эксперимента [11].

17

Известно, что классическая опера использует определенный инвентарь тонально-музыкальных (или ладогармонических, помимо ритмических, тембровых и иных) средств, универсальных для многих языковых культур. Богатая мелодическая вариативность, музыкальная семантика и стилистика оперной музыки являются теми факторами, которые, как кажется с первого взгляда, весьма сильно могут затруднять системное изучение интонологии данной формы языка. В работе была предпринята попытка тонально-фонологического подхода к анализу мелодии хора на основе интонационных оппозиций в системе языка. Так, ведущим дифференциальным признаком интонации в русском языке выступает положение мелодического максимума фразы, его перемещение на другой уровень сигнализирует переход к другой интонационной единице (интонема) и, соответственно, другому коммуникативному значению. Участок каденции фразы (*мелодемы* — в вокальной форме), не существенный на уровне речи, имеет смысл рассматривать как элемент, потенциально содержащий интегральный признак и / или признаки.

Итак, в национальной опере, по нашему представлению, выражение интонационных оппозиций языка (завершенность / незавершенность, повествование / вопрос, повествование / побуждение) берут на себя ладогармонические функции 7 ступеней, или *гармонем* (термин

Ю. В. Щеки [13]), в системе западноевропейского музыкального мышления. В этой системе тоника (I ступень) выполняет функцию завершенности и гармонического *разрешения*, в то время как все остальные ступени имеют характер незавершенности и напряжения, или функцию *тяготения*. Какова взаимосвязь степени гармонического напряжения с единицами интонации, пока остается неясным. Парадигмы двух интонационных систем не совпадают. В связи с этим наивно было бы ожидать прямых или же неких параллельных корреляций.

Анализ мелодической структуры русских хоров выявил следующие тенденции, которые более подробно рассматриваются далее на примере трех текстов (ВФ). Так, начальный мотив первого текста (ВФ 1, П. И. Чайковский, хор «Девы, красавицы»), состоящий из последовательности гармонем III – V – I с акцентом на III ступени и кратковременным использованием V ступени, реализуется как музыкальный инвариант речевой интонации обращения или звательной интонации (рис. 1). Полагаем, что он соотносится со 2-м уровнем (мелодического максимума) в системе интоном русского языка по Л. В. Величковой [16]. Вторая мелодема вокальной партии (*Душеньки, подруженьки!*²), в плане синтаксиса трактуемая как распространенное определение, весьма близка реализации терминальной повествовательной фразы с мелодическим максимум на II ступени (рис. 2). Заметим, что коммуникативное значение данной единицы воспринимается и реализуется на протяжении двух тактов, ее мелодическая вершина на II ступени располагается в первой такте. Эта же гармонема была зафиксирована и в повествовательных мотивах других хоров, составивших экспериментальный материал: ВФ 3 (*Любо нам ночной порою*), ВФ 4 (*Встрепенулася во мгле*), ВФ 2 (мелодема первой каденции *на-ас греет луна*).

Ступень	Мелодема 1			Мелодема 2		
	ПС	УС	ЗС	ПС	УС	ЗС
VI ^m		●	●			
V	●	○ ●		●	● ○	
IV					●	
III		○			○	● ○
II				○		
I			○			○
VII						
VI						
V						
ВФ 1		Де-ви-	цы,	кра-	са-ви-	цы!
ВФ 6	Ах, по-	дру-жень-	ки,	как	гру-	стно

Рис. 1. Гармонемная структура 1-го мотива ВФ

Примечание. Условные обозначения для рисунков 1, 2: ПС – предударный сегмент, УС – ударный сегмент, ЗС – заударный сегмент; ○, ○ – гармонемы мажорного хора (основные/проходящие, ВФ 1); ●, ● – гармонемы минорного хора (основные/проходящие, ВФ 6).

² Здесь и далее в примерах выделен сегмент / слог = гармонема мелодического максимума.



Ступень	Мелодема 3			Мелодема 4		
	ПС	УС	ЗС	ПС	УС	ЗС
VI ^m						
V		●		●		
IV		●				
III	●		●	●	●	
II		○				●
I					○	●
VII				○		
VI			○			○
V						○
ВФ 1		Ду-	шеньки,	по-	дру-	жень-ки!
ВФ 6	круглый	год	Жить	вза-пер-	ти-	и,

Рис. 2. Гармонемная структура 2-го мотива ВФ

Схематическая нотация иллюстрирует гармонемный состав двух хоровых мелодий, рассматриваемых в оппозиции *мажорный / минорный*. Как видно из схем, они довольно явственно проявляют тонально-мелодические различия: положение мелодического максимума (= гармонема), широта диапазона и подвижность тона, а также тональность и лад.

В ходе дальнейшего анализа была выявлена еще одна интонационная оппозиция – повествование / побуждение. Мелодеме с коммуникативным выражением побуждения свойственно высотное расположение максимума на V ступени лада (например, в ВФ 1 императивные фразы *Затяните песенку! Заманите молодца!*). Эта гармонема, возможно, соответствует уровню 3 в системе интоном русского языка [16, S. 134 – 135], а зарамочную тактемпную группу (*Затяните песенку, [песенку заветную]!*) с мелодической вершиной на тонике (I ступени) можно трактовать как мотив-повествование [*песенку заветную!*], учитывая также, что данная мелодема позиционно обусловлена музыкальным синтаксисом. Возрастание эмоциональной напряженности в тексте ведет к перемещению высотного положения тоники. Так, в ВФ 1 мелодема *Как заманим молодца* реализуется на терцию выше и в другом ладовом модуле – в тональности до-диез минор (cis-moll). Минорная III ступень появляется для выражения угрозы, хотя и в игривом тоне. Гармонемой III ступени характеризуется императивная единица другого хора – ВФ 4 («Тише! Тише!»).

Оба русских хора с минорной эмоцией «горе / страдание» (ВФ 5 и ВФ 6) характеризует так называемый мотив-жалоба: начальные мелодемы имеют самый узкий диапазон (интервал малая секунда = 1 полутоном), последующие мелодемы не превышают интервала терции и чистой квинты (4–5 полутонов). Возникает ощущение, будто мелодия потеряла вдруг свою привычную подвижность: *Ах, подруженьки, как грустно* (ВФ 6), *Не просне-отся птичка утром* (ВФ 5). Интересно отметить, что мелодический максимум приходится на VI пониженную (или натуральную) ступень классического минора, которая в музыковедении



описывается как типично русский мелодический тональный ход [7]. Тенденция к этой гармонеме в мотивном развитии была выявлена нами ранее на материале русского народного городского фольклора [8]. Следует ли эту гармонему причислять к дифференциальным интонологическим признакам, пока неясно. Однако регулярность тенденции говорит о ее интонологической значимости. К интегральным признакам, скорее всего, относятся такие, как акустический уровень музыкальной фразы (то есть ее тональность), поскольку оперные партии пишутся для различных вокальных голосов (сопрано, альт, контральто и др.), положение тоники в мелодической структуре фразы, общий диапазон мелодии, поскольку изменение эмоционального напряжения ведет к различным модуляциям и, следовательно, к расширению или сужению диапазона, изменению количественной характеристики интервала локальной мелодемы.

В целом анализ мелодий типичных русских оперных хоров выявил наличие в них интонологического уровня, имеющего непосредственную связь с интонационной системой языка. Вопрос о воплощении «реальных интонаций» в вокальной музыке занимал известных музыкальных теоретиков: Б. В. Асафьева, В. Н. Серова, М. С. Друскина. Не само ли стремление к поиску «мелодической правды» привело когда-то к возникновению оперы, получившей в каждой стране статус национальной? В этом смысле понятен философский тезис о «феномене музыкальной речи как универсальной форме мышления человека» [6, с. 27].

Мелодия вокальной партии не является калькой речевой интонации. Суть ее интонологической принадлежности языку гораздо глубже, чем акустическая схожесть с речевыми аналогами. В то же время, как рассуждает сегодня немецкий лингвист Э. Шафрот, рассматривающий оперную арию, «если существующие языки поются, то понимаются эти вокально-музыкальные тексты не благодаря тому, что в их основе лежит обычная речевая интонация, а потому, что они следуют *мелодии и ритму*, которые язык однозначно идентифицирует как пение на данном языке»³ [15, S. 45]. Наличие этой взаимобратной связи подтверждает главную мысль о том, что в (оперном) пении непосредственно или опосредованно отражена музыкальная (ритмико-мелодическая) сущность языка. Подчеркнем, что исследование интонологии национальной музыки очевидно подразумевает комплексный, междисциплинарный подход, включающий в рассмотрение лингвистический, музыковедческий, психологический и когнитивный аспекты вокальной формы языка.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. М. ; Л., 1971.
2. Антипова А. М. Единая интонология и триадичность мышления // Академические тетради : альманах. М., 2006. Вып. 11 : Интонология. URL: <http://www.independent-academy.net/science/tetradi/11/antipova.html> (дата обращения: 29.04.2020).

³ Пер. с немецкого наш. — Е. П.



3. *Винарская Е. Н.* Выразительные средства текста (на материале русской поэзии). Воронеж, 2003.
4. *Гришина О. А.* Русская интоналогия : учеб. пособие. Красноярск, 2017.
5. *Джапаридзе З. Н.* Перцептивная фонетика (основные вопросы). Тбилиси, 1985.
6. *Диденко В. Д., Калицкий В. В.* Музыкальная коммуникация в контексте семиотического дискурса // Общество: философия, история, культура. 2017. №9. С. 27–30.
7. *Друскин М. С.* Вопросы музыкальной драматургии оперы (на материале классического наследия). Л., 1952.
8. *Петроченко Е. В.* Интонационные параметры вокальной формы языка: исследование на материале русской и немецкой народной песни // Вестник Воронежского государственного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. №1. С. 115–120.
9. *Петроченко Е. В., Блинова М. А.* Интонационный признак завершенности в вокальной форме языка (на примере анализа русских и немецких детских песен) // Гуманитарный вектор: Филология. Востоковедение. 2015. №4 (44). С. 23–31.
10. *Потапова Р. К., Потапов В. В.* Синкретический дуализм музыки и речи как особый семиотический феномен бытия человека // Человек: Образ и сущность. 2018. №3 (34). С. 52–71.
11. *Величкова Л. В., Абакумова О. В., Воропаева И. В., Петроченко Е. В.* Проект «Психолингвистическое изучение звучащей речи» // Вопросы психолингвистики. 2017. №3 (33). С. 240–255.
12. *Холопова В. Н.* Борис Владимирович Асафьев: идеи на века // Журнал Общества теории музыки. 2017. №2 (18). С. 29–40.
13. *Щека Ю. В.* Гармонема и тактема как интоналогические единицы и их особенности в турецкой разговорной речи // Вопросы языкознания. 1989. №5. С. 57–69.
14. *Kundera M.* Verratene Vermächtnisse. Essay. Frankfurt a/M, 1999.
15. *Schafroth E.* Sprache und Musik. Zur Analyse gesungener Sprachen anhand von Opern // Sprache(n) und Musik / hrsg. A. Overbeck, M. Heinz. München, 2012. S. 45–66.
16. *Stock E., Veličkova L.* Sprechrhythmus im Russischen und Deutschen. Frankfurt a/M, 2002.

Об авторе

Елена Викторовна Петроченко – канд. филол. наук, доц., Воронежский государственный университет, Россия.

E-mail: petrochenko@mail.ru

The author

Dr Elena V. Petrochenko, Associate Professor, Voronezh State University, Russia.

E-mail: petrochenko@mail.ru

Г. И. Берестнев, А. А. Камалова

К ПРОБЛЕМЕ АКАУЗАЛЬНЫХ СЕМАНТИЧЕСКИХ СОВПАДЕНИЙ:
КОГНИТИВНЫЕ ОСНОВАНИЯ ЗНАМЕНИЙ

Поступила в редакцию 18.02.2021 г.

Рецензия от 15.03.2021 г.

22

Проблема акаузальных семантических совпадений (синхронистичности) впервые рассматривается с точки зрения знамений о войне в русской лингвокультурной традиции. Показывается семиотическая структура знамений, раскрываются модели преобразований ситуативной семантики в их означающем и означаемом. В частности, в означающем возможны символические замещения, а в означаемом – последовательности метонимических сдвигов в причинном поле войны. В целом доказывается реальность феномена синхронистичности, рассматриваемого в связи со знаменьями о войне. Знаменья о войне – это, по сути, разновидность синхронистических совпадений в объективной действительности, подвергнутых когнитивному преформатированию в субъективной сфере человеческой ментальности.

The authors study the issue of acausal semantic coincidences (synchronicity) for the first time as omens of war in the Russian linguocultural tradition. The semiotic structure of omens is shown, and models of transformations of situational semantics in their signifier and signified are revealed. In particular, symbolic substitutions are possible in the signifier, and a sequence of metonymic shifts in the causal field of war in the signified. In general, the phenomenon of synchronicity, considered in connection with the omens of war, is proved to be real. The omens of war are, in fact, a kind of synchronic coincidences in objective reality, subjected to cognitive reformation in the subjective sphere of human mentality.

Ключевые слова: синхронистичность, семиотика, метафора, метонимия, паронимазия, символ, глубинная семантика, семантические преобразования, лингвокультурология

Keywords: synchronicity, semiotics, metaphor, metonymy, paronomasia, symbol, deep semantics, semantic transformations, cultural linguistics

1. Обоснование объекта

В последние десятилетия для лингвистики, ориентированной на когнитивную проблематику, все более актуальным становится принцип экспансионизма, который непосредственно проявляется в расширении и укреплении ее междисциплинарных связей [8, с. 208–212]. Уже вполне очевиден тот факт, что для более глубокого постижения языка и познавательной сферы его носителей необходимы выходы в смежные с лингвистикой гуманитарные науки. Таким путем обогащаются и лингвистика, и взаимодействующие с ней дисциплины: взаимно



осваиваются новые проблемные сферы, расширяется категориальный инструментарий, в зонах междисциплинарного взаимодействия даже складываются новые научные направления (нейролингвистика, этнолингвистика, лингвокультурология и др.).

Особое проявление этих тенденций составляет обращение лингвистики к новым объектам, ранее не считавшимся «лингвистическими». Как отметил А.Е. Кибрик более тридцати лет назад, эти процессы имеют закономерный характер и отражают динамику изменения интересов науки о языке. «То, что считается “нелингвистикой” на одном этапе, — писал он, — включается в нее на следующем. Этот процесс лингвистической экспансии нельзя считать законченным» [7, с. 35].

В самом деле, данный процесс продолжается и в настоящее время. В объектную базу лингвистики вошли такие «экзотические» и, на первый взгляд, далекие от языка явления, как провидения и пророчества, пророческие сновидения, приметы. И рассмотрение их с позиций когнитивной лингвистики, языковой прагматики, семиотики, культурологии оказалось чрезвычайно продуктивным для постижения и глубинной природы языка, и неординарных способностей человеческой психики [3; 4; 9; 10].

К числу объектов, настоятельно требующих рассмотрения с когнитивно-языковых позиций, принадлежит выделенный К.Г. Юнгом феномен акаузальных семантических совпадений, или синхронистичности. Объясняя его сущность, К.Г. Юнг писал: «Я выбрал этот термин потому, что главным критерием мне представлялось одновременное возникновение двух событий, связанных не причинно, а по смыслу. Поэтому я использую общую концепцию синхронистичности в особом смысле совпадения во времени двух или более причинно не связанных между собой событий, которые имеют одно и то же или сходное значение. Эту концепцию не следует путать с “синхронностью”, которая просто означает одновременность протекания двух событий» [17, с. 217—218]. В качестве одного из примеров, иллюстрирующих подобные совпадения, Юнг привел случай, когда во время беседы с пациенткой, рассказывавшей ему о подаренном ей во сне золотом скарабее, в комнату залетел «...скарабейный жук, хрущ обыкновенный (*Cetonia aurata*)» [17, с. 186—187]. Его желто-зеленая окраска напоминала цвет золота.

Сам Юнг писал о трех разновидностях синхронистичных феноменов. Во-первых, это совпадение психического состояния наблюдателя с одномоментным внешним событием в реальности; во-вторых, это совпадение психического состояния наблюдателя с событием, темпорально более или менее близким ему, но осуществляющиеся в ином пространстве (таковы провидения); совпадение психического состояния наблюдателя с событием, значительно отдаленным от него во времени и принадлежащим неопределенному будущему (таковы пророчества, пророческие сновидения) [17, с. 187]. К числу феноменов подобного рода должны быть отнесены и знамения. Они отвечают общей природе синхронистических совпадений, а их глубинные познавательные начала могут быть вскрыты с позиций современной когнитивной лингвистики.



2. Общие теоретические подходы к проблеме

У слова *знамение*, имеющего высокую стиливую окраску и являющегося устаревшим, определяются два значения: «знак, символ» и «предзнаменование» [11, с. 616]. Первое значение раскрывает семиотическую структуру знамения: как и всякий знак, оно включает в себя две стороны — означающее и означаемое, план выражения и план содержания. Планом выражения знамения в самых общих условиях выступает некое событие, планом содержания — другое событие, которое рассматривается в связи с признаками «хорошо» или «плохо»

24

Устойчивое словосочетание *крестное знамение* представляет эту картину несколько иначе. Планом выражения такого знамения выступает налагаемый человеком на себя образ креста, а планом содержания — комплекс идей, в словесной форме выраженных в Символе веры. Б. А. Успенский в этой связи писал:

Действительно, положение руки на чело символизирует пребывание Бога на небе и рождение Христа от Бога-отца (ср. в Символе веры: «...иже от Отца рожденного прежде всех век»); движение вниз выражает сошествие Христа с неба на землю (ср.: «...нас ради человек и нашего ради спасения спешшаго с небес и воплотившагося от Духа Свята и Марии девы вочеловечьшася»); перемещение руки вверх на правое плечо соответствует словам «и восшедшаго на небеса и сидящаго одесную Отца»; Наконец, перенесение руки справа налево означает отделение праведников от грешников на Страшном Суде (Мф. XXV, 31–46; ср.: «...и паки грядущаго со словою судити живым и мертвым»). При этом само изображение креста, разумеется, должно символизировать распятие (ср.: «...распятаго за ны при Понтийстем Пилате») [15, с. 42–43].

Второе значение слова *знамение* своей признаковой структурой отражает связь знамений вообще с семантикой темпоральности и, собственно, их нацеленность на будущее. Говоря более определенно, это значение показывает, что между означающим и означаемым знамения существует некая временная дистанция и означаемое представит себя в будущем. Это расстояние во времени между означающим и означаемым разнообразно, но не бесконечно. В частности, в крестном знамении оно практически отсутствует, а в знамениях другого рода может растягиваться до нескольких месяцев. Однако в описаниях знамений темпоральные расстояния между означающим и означаемым четко не определяются и описываются по общей модели «перед соответствующим событием». Лишь в отдельных случаях их можно восстановить по приведенным описаниям знамений и последовавших за ними событий. Ср.:

(1) Перед войной в весну появилось у нас (Смоленская область) очень много майских жуков. Возле нашего дома росли три березы, так они эти березы в одну ночь начисто объели, ни одного листочка не осталось. Так старики говорили, что это к войне¹.

¹ Пример из личного архива одного из авторов.



Все эти условия могут быть представлены в виде схематической модели $S_1 \sim S_2$, где S_1 — исходное знаковое событие (означающее), S_2 — основное событие, которое значение представляет (означаемое), а знак « \sim » символизирует темпоральное отношение между ними, векторно направленное на основное событие S_2 и описываемое общей формулой «перед S_2 ».

С этих позиций в проблему знамений может быть введено синхронистическое измерение. Благодаря ему становится очевидно, что события S_1 и S_2 должны рассматриваться как *совпадения* — то есть буквальные копии друг друга или события внешне различные, но имеющие объяснимые семантические сходства. В последнем случае S_1 составляет метафору S_2 , которая может возвышаться даже до символа [2, с. 221 — 223].

Важный вывод, который должен быть сделан в этих условиях, таков: события S_1 и S_2 в знамениях (их означающее и означаемое) коррелируют не целиком, а отдельными признаками. На выявление этих совпадающих признаков и на установление сопутствующих им познавательных механизмов должен быть нацелен когнитивный анализ знамений.

3. Содержательный анализ знамений

3.1. Существующие подходы

Важно отметить, что попытки такого анализа знамений уже предпринимались. При обращении к подобным феноменам исследователи не могли не обращать внимание на специфику их образности, дополнительные детали, исторические контексты, в которых знамения наблюдались. Таков, в частности, следующий пример:

(2) У них был старший кто-то в Малой Бобровке и вот они рассказывают такую вещь. Перед войной вдруг закричали, чтобы все выходили из домов на улицу. Все люди вышли из домов и увидели, что на небе поднялись два огненных столба и они были в виде коней — как будто два огненных коня встали на дыбы друг против друга. И вот этот старший старовер, а это было у нас, в Малой Бобровке, сказал: «Всем стоять и смотреть!» Все стояли и смотрели. Человек, который мне все это рассказывал, ему сейчас 82 года, он коммунист до сих пор и он говорит: «Мы стояли и смотрели, я это помню, как зарево было». Он пацаном тогда был. И потом этот старший им сказал: «Будет война, сильно тяжелая, трудная, но мы победим!» Войны тогда еще не было, это был то ли 1940 год. Знамение это было только в Малой Бобровке, а в соседней Бобровке этого никто не видел. И потом они все рассказывали, что у них это было... (ПМА: Т. А. Печёнкина) [16, с. 128].

При попытке объяснения семантики этого знамения исследователи в первую очередь обратились к мифологической семантике образа коня. С одной стороны, конь мыслился как священное животное, связанное с высшими богами славянского языческого пантеона. С другой стороны, в нем виделось хтоническое существо, связанное со смертью и загробным миром, проводник на «тот свет». Кроме того, конь наделялся способностью знать будущее и предвещать судьбу — прежде всего, смерть [12, с. 228 — 229; 16, с. 128].



Сочетание этих и некоторых других смыслов, рассматриваемых в функциональном контексте знамений как таковых, позволяет воссоздать общую семантику отмеченного видения. Поскольку знамение — это всегда предупреждение о грядущем значительном событии, как правило, негативного характера, должно произойти что-то значительное и негативное. Два коня друг против друга наглядно представляют идею противостояния двух сил. Таким путем задается мысль о войне, которая активно поддерживается связью коней с семантикой смерти. Наконец, активная, боевая поза коней и их принадлежность области «своих» божеств связываются с мыслью об их превосходстве по отношению ко всяким «чужим».

Подобный символично-мифологический метод реконструкции содержания знамений не является единственным. В иных условиях может оказаться актуальной метафорическая и прагматическая интерпретация образов.

(3) Например, в Крупском районе Могилевской области накануне Великой Отечественной войны (вариант: в первые дни войны) подростки в ночном видели при заходе солнца как бы поднимающиеся от земли образы солдат с ружьями за плечами, которые уходили на небо [16, с. 128].

В данном случае принципиально значима оппозиция «земля — небо», которая практически прямо указывает на реальность в знамении двух миров — земного и небесного, райского. В соответствии с этим движение солдат на небо должно пониматься как переход с земли в рай. А сам этот переход осуществляется в результате массовой гибели солдат².

Отмеченные подходы к интерпретации семантики знамений обоснованы существующей языковой теорией, но вместе с тем и ограничены ею. Объяснительная сила этих подходов ограничивается семантикой знамений, но не распространяется на их глубинную когнитивную природу. Вопрос о реальном синхронистическом единстве их означающего и означаемого остается закрытым.

3.2. Анализ знамений в аспекте феномена синхронистичности

Более продуктивна в этом отношении апелляция к образным началам знамений с обязательным последующим поиском оснований синхронистического единства их означающего и означаемого. С этих по-

² Мотив перехода погибших на войне солдат на небеса прослеживается в известном стихотворении Р. Гамзатова «Журавли». Однако в нем данный мотив, с одной стороны, приближается к реальности, а с другой — наполняется сложной символикой. Так, признание лирического героя «Мне кажется, порою...» выводит все последующие образы на уровень его субъективных, но реальных, близких к жизни представлений. Вместе с тем и сами журавли с их печальным курлыканьем, и их цвет, и небо могут рассматриваться как символы чистоты, возвышенности и некой святости, которая изливается на всех живущих на земле.



зиций проясняются и глубинные, доконцептуальные познавательные механизмы знамений, и важные механизмы их осмысления человеком на уровне концептуального освоения действительности.

Весьма показательны в этом отношении следующие события, предвещающие скорую войну: *необычайно богатые урожаи злаков и обильные травы; колодцы, расположенные возле домов, пауки затягивают паутиной* [1].

В первом примере план выражения составляет событие «обильные, но неубранные урожаи». Так было, например, в 1941 г., накануне войны, о чем вспоминали очевидцы: «Лето 1941 года было исключительно урожайным. Удались озимые и яровые, трава стояла по грудь. Но тревога в народе уже жила» [1]. Непосредственный план содержания этого знамения таков же — собственно «обилие урожая». Однако обыденное сознание народа требовало дополнительного объяснения смысла этого обилия на логическом уровне. И оно давалось, порой облекаясь в фольклорные формы быличек. Ср.:

(4) — И вот одна женщина рассказывает такую быль, небылицу. Милые мои, дорога узкая полевая, рожь высокая-высокая стеной стоит. Машина ехала. Машин тогда было мало. И вдруг колеса крутятся, машина стоит. Выходит женщина в костюме Евы.

— Откуда выходит?

— Из ржи, из посевов. И обращается к этим, кто был в машине.

— А там много было в машине человек?

— А бог знает! Трудно сказать. Машин мало ведь до войны было. В нашем колхозе была одна машина. Так вот. И держит три колоса: колос ржи, колос пшеницы и колос ячменя. Тучные колосья. Зерна налитые. И говорит: «Не спеши! Вот видишь, какой урожай. А убирать некому будет. Некогда будет. Будет война» [1].

Данный текст раскрывает логику семантических сдвигов в означаемом приведенного знамения. Они определяются как вся совокупность метонимий, связанных причинно-следственными отношениями: «обилие» ← «некому убирать» ← «все мужчины ушли на фронт» ← «война» (здесь каждая последующая ситуация составляет причинное обоснование предыдущей, а знак «←» эквивалентен союзу *потому что*). Эта комплексная метонимия в целом и составляет план содержания приведенного знамения, но уже на уровне логического осмысления человеком действительности.

Необъясненным в этом знамении остается лишь темпоральная связь между его планом выражения и планом содержания — она концептуально определяется как «в скором времени».

Второй пример аналогичен первому. В нем план выражения также иконически представляет план его содержания: «колодцы с водой оказываются затянутыми паутиной». Однако логическое мышление носителей русской лингвокультурной традиции пошло дальше и логически корректно объяснило, почему так произошло, — «потому что никто не берет воду из колодцев». Далее осуществился еще один метонимический сдвиг в сфере причинно-следственных отношений и определяется общая причина всех этих событий: «воду из колодца брать просто не-



кому, все мертвы». И последний шаг подобных объяснений – обоснование всех этих событийных позиций: «война или мор». Схематически эта последовательность ситуативных обоснований данного знамения представляется так: «колодцы с водой оказываются затянутыми паутиной» ← «никто не берет воду из колодцев» ← «воду из колодца брать некому» ← «война или мор».

Весь комплекс этих содержательных позиций и составляет план содержания данного знамения на его понятийно-логическом уровне. Однако на образном уровне, лежащем по ту сторону языка и логического мышления человека, план его выражения и план содержания составляют акаузальное ситуативное повторение. И в этих условиях реально актуальной оказывается лишь неопределенная темпоральная дистанция между ними.

Существуют и более сложные знамения, предвещающие войну. При их анализе важную роль играет уже сопоставительный принцип, позволяющий проследить глубинные начала в соответствующих ситуациях, единые и для их плана выражения и для плана содержания.

Так, в числе событий, знаменующих приближение войны в системе русских лингвокультурных представлений, упоминается, в частности, следующее: *неожиданно, ни с того ни с сего отсыревают спички и дрова; развести огонь, затопить печи становится проблематично* [13; 14].

Как таковое это знамение свои глубинные образные начала не обнаруживает. Более того, тема сырости соединяется в нем с темой сложности разведения огня, что делает существующую картину еще более запутанной.

Однако при рассмотрении, наряду с ним, других знамений, образные начала которых, на первый взгляд, демонстрируют лишь отдаленную близость теме сырости / влажности, эту картину неожиданно показывают в ином свете. Речь идет о «плачущих иконах». Обычно это лики Божьей Матери, на которых вдруг появляются капли жидкости, похожие на слезы. В связи с этим в народе даже сложились поверья: *когда плачет Мать Божья, она плачет обо всех нас; слезы Богородицы – к слезам народным* [13; 14].

С этих позиций можно увидеть, что общее начало знамений, принадлежащих двум указанным тематическим направлениям, составляет образ «всеобщего плача» и «глобальных слез». Это своего рода архетип, представляемый знамениями подобного рода. В отношении ликов Богородицы он осуществляется как ее слезы. В отношении знамения первого рода этот архетип событийно осуществляется как «слезы, разлитые по всей природе». Этот архетип и составляет план выражения отмеченных знамений.

Что же касается их плана содержания, то при рассмотрении сквозь призму синхронистических совпадений он на самом деле определяется как «глобальные слезы». Значение же «война» складывается на основе метонимического сдвига, обусловленного критической важностью этого события в жизни общества.

Особое место в ряду подобных событийных предвестий войны занимает следующее: *огромный урожай грибов, особенно если он наблюдается*



два года подряд. Свидетели действительно вспоминали, что два подряд грибных года «были перед нападением Германии на Советский Союз, а еще раньше — накануне русско-японской войны» [5, с. 16; 6]. Ср.:

(5) Двадцатого июня Андрей принес около 360 штук белых грибов. Когда мать увидела их, всплеснула руками, воскликнула: «К войне!» А бабушка промолвила: «Типун тебе, Катя, на язык». Но война началась» [1].

В народе об этом говорят так: «Много грибов — много гробов».

Эта формула примечательна тем, что прямо определяет семиотическую структуру данного знамения. Его планом выражения является такое событие, как огромный урожай грибов, его план содержания составляет другое событие — большое количество мертвых людей (метонимически они представляются гробами) и еще одна ступень метонимии — «война».

Между этими двумя структурными составляющими знамения, казалось бы, нет никакой семантической связи, и они не могут рассматриваться как синхронистически совпадающие. Однако если допустить, что *грибы* в этих условиях являются сложившимися на параномазийной основе *символами гробов*, картина в значительной мере проясняется [2, с. 226—229]. План выражения таких знамений и план их содержания оказываются тождественными друг другу лишь семантически.

Но здесь прослеживаются два важных обстоятельства. Во-первых, тождество события-символа в означающем и соответствующего ему реального события в означаемом лишь на глубинном уровне человеческой ментальности. Этот факт показывает, что синхронистические совпадения на самом деле осуществляются не в мире реально фиксируемых физических событий, а в мире стоящих за ними смыслов в глубинах человеческой ментальности. Очевидные события могут иметь символическую значимость и реально означать нечто отличное от себя.

Во-вторых, принципиальная ориентированность символов подобного рода на язык и существующие в нем звуковые сходства показывает, что механизмы символизации и символическое замещение содержаний пронизывают всю ментальную сферу человека. Эта символизация началом своим имеет осмысляемые на самом поверхностном уровне языковой ментальности звуковые сходства между словами и уходит в глубины заместительного символического мышления человека.

4. Заключение

Осуществленный анализ знамений о войне позволяет сделать несколько обобщающих выводов относительно глубинной познавательной природы самих таких знамений и принадлежности их феномену акаузальных семантических совпадений (синхронистичности), семиотической структуры совпадений подобного рода, ментальных механизмов, актуальных для человека при осмыслении знамений.

И прежде всего нужно отметить реальность феномена синхронистичности, рассматриваемого в связи со знамениями о войне. Знамения



о войне — это, по сути, разновидность синхронистических совпадений. Объяснимость семантических механизмов таких знамений на дискурсивном уровне делает понятными и исходные когнитивные установки подобной синхронистичности, и протекающие при ее непосредственном осуществлении когнитивные преобразования ее структурных составляющих. В отношении исходного события (означающего) это возможное символическое переосмысление, в отношении ожидаемого события знамения (означаемого) это практически обязательные метонимические сдвиги в причинно-следственных отношениях.

Что касается семиотической структуры знамений о войне, то главное, что здесь должно быть отмечено, — их иконичность. План выражения таких знамений исходно представляет и план их содержания. Однако это содержание подвергается расширению в ментальности человека по основанию причинности. В данном случае такой «предельной» причиной выступает война (в отдельных случаях — мор).

Говоря о ментальных механизмах, актуальных для человека при осмыслении знамений, необходимо отметить их различие в отношении означающего и означаемого. Событие означающего, непосредственно воспринимаемое человеком, может представлять иное, действительно актуальное для данного знамения событие символически (ср.: грибы символизируют гробы). Главное событие означаемого («война») составляет результат метонимических преобразований исходного события. Все это делает знамение о войне загадкой, которая может быть разгадана.

Работа выполнена при поддержке РФФИ — грант № 19-012-00030 «Акаузальные семантические совпадения с точки зрения когнитивной лингвистики».

Список литературы

1. Балашова А. Ф. Природные и метеорологические приметы войны // Ruthenia. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Balashova.htm> (дата обращения: 06.02.2020).
2. Берестнев Г. И. Слово, язык и за их пределами. Калининград, 2007.
3. Берестнев Г. И., Бойко Л. Б. Лингвистические критерии разграничения примет и предписаний народной магии // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2019. № 2. С. 31–40.
4. Берестнев Г. И., Киреева Я. А. Язык и когнитивная структура профетических текстов: Античность и русское православие. Калининград, 2018.
5. Запорожец В. В. Знамения войны // Живая старина. 2005. № 2. С. 16–17.
6. Какие приметы войны были в 1941 году. Опубликованы народные приметы неминуемой войны. URL: <https://dou12.ru/kakie-primety-voiny-byli-v-1941-godu-opyublikovany-narodnye-primety/> (дата обращения: 07.02.2020).
7. Кибрик А. Е. Лингвистические предпосылки моделирования языковой деятельности // Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах. М., 1987. С. 33–51.
8. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца 20 века. М., 1995. С. 144–238.



9. Мальцева Я.А. Когнитивные основания референтных сдвигов в античных оракулах // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Вып. 571. Когнитивная лингвистика: традиции и инновации в работах молодых ученых. 2009. Ч. 2. С. 262–273.

10. Мальцева Я.А. Животная символика в античных оракулах (лев, орел, лиса) // Nonmultum, sedmulta: У когнитивных истоков современной терминологии: сб. науч. тр. в честь В.Ф. Новодрановой. М., 2010. С. 527–536.

11. Словарь русского языка : в 4 т. М., 1985. Т. 1.

12. Петрухин В.Я. Конь // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 228–229.

13. Приметы, предвещающие войну. URL: <https://xn----8sbah1advcsml.xn--p1ai/%D1%87%D1%82%D0%BE-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B0%D0%B5%D1%82-%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D1%83/> (дата обращения: 04.02.2020).

14. Приметы, предвещающие войну или стихийные бедствия. URL: <https://s-zametki.ru/primety-predveshhayushhie-voynu-ili-stihijnye-bedstviya.html> (дата обращения: 04.02.2020).

15. Успенский Б.А. Крест и круг. Из истории христианской символики. М., 2006.

16. Фурсова Е.Ф. Чудесные явления / знамения накануне Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. // Вестник Томского государственного университета. История. 2017. №49. С. 128–131.

17. Юнг К.Г. Синхроничность. М., 1997.

Об авторах

Геннадий Иванович Берестнев – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: berest-gen@mail.ru

Алла Алексеевна Камалова – д-р филол. наук, проф., Варминско-Мазурский университет, Польша.

E-mail: aaka46@rambler.ru

The authors

Prof. Gennady I. Berestnev, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: berest-gen@mail.ru

Prof. Alla A. Kamalova, University of Warmia and Masury, Poland.

E-mail: aaka46@rambler.ru

Т. И. Волкова

О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ В ПРОЦЕССЕ АССИМИЛЯЦИИ ИНОЯЗЫЧНОЙ ЛЕКСИКИ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Поступила в редакцию 02.04.2021 г.

Рецензия от 13.04.2021 г.

32

В настоящее время проблема произношения иноязычной лексики, независимо от языка, является одной из приоритетных. Для современного немецкого языка это особенно актуально ввиду того, что иностранные слова, для передачи которых используется латинский алфавит, сохраняют свой орфографический облик.

Статья посвящена выявлению процессов фонетической ассимиляции тех иноязычных слов и заимствований из различных языков в современном немецком языке, которые произносятся в соответствии с нормами английского языка. Анализ иноязычных фонем проведен на материале современной немецкой прессы. Процессы, происходящие при заимствовании иноязычных слов на фонетическом и фонологическом уровнях, исследуются и анализируются в тесной связи с нормой принимающего языка.

Выявлены тенденции влияния английского языка на иностранные слова и заимствования в современном немецком языке независимо от происхождения слова. Результаты настоящего исследования имеют теоретическое значение в лингвистическом аспекте, значимы для теоретической оценки процессов, интенсивно происходящих в эпоху информационных технологий, а также представляют интерес с точки зрения преподавания немецкого языка как иностранного.

Nowadays foreign vocabulary pronunciation regardless of the language is one of the highest priority issues. This is especially urgent for the German language because foreign words, spelt in Latin alphabet, retain their orthographic image.

The article studies phonetic assimilation processes of those foreign words and loanwords from different languages in the modern German language which are pronounced in accordance with the norms of the English language pronunciation. The author analyses foreign phonemes on the material of the modern German print media. The processes which occur while borrowing foreign words on phonetic and phonological levels are examined and analyzed in close connection with the norm of the receiving language.

The research reveals the tendencies how the English language influences the foreign words and loanwords in the modern German language irrespective of the word origin. The results of the present study have both theoretical meaning value for the linguistic aspect, they are significant for evaluating the processes which are intensively occurring in the time of information sciences technology, and also important for the German language teaching.

Ключевые слова: фонетическая ассимиляция, произношение иностранных слов, иноязычные фонемы, ассимилированные фонемы

Keywords: phonetic assimilation, pronunciation of foreign words, foreign phonemes, assimilated phonemes



Введение

Иноязычная лексика является наиболее репрезентативным способом обогащения любого языка. В настоящее время средства массовой информации (далее – СМИ), а также развитие международных контактов способствуют активизации процессов заимствования, благодаря чему открываются новые возможности и пути проникновения иноязычных слов.

Ввиду интенсивного проникновения иностранных слов во все языки мира, в том числе немецкий, процессы ассимиляции протекают ускоренно, что позволяет исследователю наблюдать этапы этого процесса. Особенно интенсивно иноязычная лексика проникает в СМИ. В немецком языке изучение ассимиляции осложняется тем, что иноязычные лексемы сохраняют орфографический облик, а это затрудняет их произношение. Публикаций, касающихся изучения процессов фонетической ассимиляции заимствованных слов в немецком языке, немного. Ю. Ленерц отмечает недостаточное описание этих процессов с точки зрения фонологии, а также в немецкой германистике в целом [16, S. 5–36].

Согласно проведенному нами исследованию тенденций в процессе заимствований в современном немецком языке [1, S. 82] особый интерес представляет категория лексем из разных языков, которые в процессе заимствования в немецкий язык претерпели ассимиляцию в направлении признаков системы фонем английского языка.

Материал и методы исследования

Цель настоящей работы – экспериментальным путем выявить признаки влияния английского языка на иноязычную лексику в современном немецком языке на фонологическом и фонетическом уровне независимо от происхождения слов. Объект исследования – заимствованная лексика в текстах немецких СМИ. Предмет – признаки ассимиляции на фонетическом / фонологическом уровне при заимствовании иностранных слов. При этом важным для нас стало выявление тенденций в процессе ассимиляции.

Материалом для нашего исследования послужили тексты немецких газет, так как пресса выступает основным проводником иноязычных элементов в любой язык. Немецкий язык использует латинский алфавит, поэтому иностранное слово сохраняет в нем свою иноязычную орфографию, что относится и к диакритическим знакам. Это делает процесс ассимиляции на фонетическом / фонологическом уровне особенным. В экспериментальном корпусе нами было зарегистрировано несколько тенденций ассимиляции иноязычной лексики. В данной работе акцент сделан на одной из них. Все выбранные для эксперимента иноязычные слова были представлены в транскрипции согласно наиболее авторитетным словарям произношения. Представляется целесообразным остановиться на определении процесса фонетической ассимиляции, приведенном в наиболее известных словарях.



Авторы словаря *Großes Wörterbuch der deutschen Aussprache* отмечают, что «фонетически ассимилированными считаются все иностранные слова и имена, произношение которых следует правилам стандартного произношения» и что «каждое иностранное слово испытывает “умеренную ассимиляцию” в немецком контексте» [12, S. 4] (здесь и далее перевод наш. — Т. В.).

По мнению создателей словаря *Deutsches Aussprachewörterbuch* [6], «ассимилированной формой слова считается та, произношение которой происходит на основе системы фонем немецкого языка, то есть с помощью вариантов немецких фонем и, кроме исключений, по правилам дистрибуции немецкого языка» [6, с. 121]. Мы присоединяемся к мнению немецких фонологов Р. Венка, У. Хиршфельд, Э. Штока, которые под ассимиляцией в общем виде понимают «приспособление иноязычных признаков к признакам немецкого языка» [14, S. 333; 19, S. 147].

Использование оригинального написания заимствований и функционирование двух тенденций в их произношении (сохранение иноязычного облика слова и ассимиляция к немецкой системе фонем) обуславливают написание рекомендаций для СМИ. Так, ARD («Рабочее содружество общественно-правовых вещательных станций ФРГ») уточняет: «...иноязычные имена, соответственно иноязычные слова, произносятся как можно ближе к оригинальной форме слова и в то же время, по мере необходимости, по правилам произношения немецкого языка» [13, S. 10].

В настоящее время ряд немецких исследователей считают, что иностранные слова, попадая в язык-реципиент, подвергаются слабой, умеренной или сильной ассимиляции [2; 8; 9; 15; 17; 18].

Процессы заимствований на фонологическом и фонетическом уровнях анализируются нами в тесной связи с нормой принимающего языка.

В лексикографии существуют два метода нормирования произношения: согласно нормативным правилам соответствующей системы языка и согласно доминирующему языковому употреблению. Первого метода придерживаются Т. Зибс, авторы серии словарей К. Дуден и др. Они выступают за «красоту и правильность» нормы языка и следуют надязыковым принципам (этика, эстетика). Второго — В. Фиетор, Г. Крех и др., которые ратуют за непосредственное языковое употребление. Мы согласны с мнением Й. Альбрехта, считающего, что кодифицированная норма («Soll-Norm») — это норма «снаружи, извне» («von außen») [3, S. 12]. Речь идет о субсистентной норме (Ist-Norm), когда правила устанавливаются «изнутри» («von innen»). Как считает А. Аммон [4, S. 466], нормирование произношения в немецком языке — «сокращение большого количества вариантов до необходимого для употребления в определенных коммуникативных ситуациях минимума».

Следует отметить, что нормирование произношения обязательно приводит к стандартизации произношения (Standard(aus)sprache). Стандартным языком считается «легитимированная, надрегиональная языковая форма в устном или письменном виде, относящаяся к средним или высшим социальным слоям общества» [5, S. 680]. Под стан-

дартным произношением понимают «фонетическую реализацию стандартного языка согласно нормам, которые устанавливаются для соответствующего языка как орфоэпический стандарт» [10, S. 667].

Для достижения поставленной цели нами были выделены все иноязычные слова из газеты «Die Zeit» за 2010 г. (№1–20), относящиеся к рубрике «Политика», определено их происхождение с помощью Словарей иностранных слов [7; 11]. Используя транскрипционные знаки (IPA) и опираясь на орфографические словари [7; 12], мы зарегистрировали все иноязычные слова нашего экспериментального корпуса (3486 иноязычных слов).

Была определена частотность выделенных в исследовании иноязычных фонем и построена таблица убывающей частотности как для гласных, так и для согласных фонем. Данный показатель важен, так как наиболее частотные иноязычные фонемы в перспективе могут войти в подсистему периферийных фонем.

Далее выявлено несколько тенденций в произношении иностранных слов и заимствований, а именно: реституция (сохранение оригинального произношения), разнонаправленные процессы, ассимиляция по признакам немецкого произношения, орфографические изменения и тенденция употребления фонем английского языка в иностранных словах и заимствованиях. На основе полученных в диссертационном исследовании данных [1, с. 364] был обнаружен большой процент (13,25 %) таких иноязычных слов (рис.).

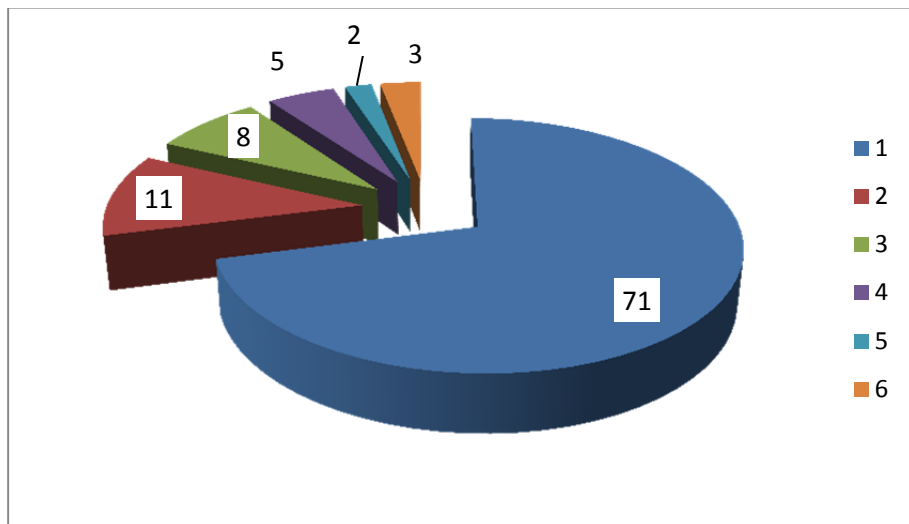


Рис. Ассимиляция иноязычной лексики под влиянием английского языка (на материале немецкого языка), %

Отмечено, что под влиянием английского языка оказались иноязычные слова из чешского — 2 %, среднелатинского — 8 %, новолатинского — 11 %, голландского — 5 %, других языков (латинского, японского, греческого) — 3 % (рис.). Но основную часть слов (71 %), подвергшихся влиянию английского языка, составили слова, заимствованные из французского (табл. 1).



Таблица 1

**Употребление фонем английского языка в заимствованиях
из французского языка**

Иноязычное слово	Происхождение иноязычного слова	1982	2010
General	лат. (фр.)	[gə'nɛ'rɑ:l]	англ. [dʒ'ɛnəkəl] исп. [xɛnɛk'al] Général фр. [zɛnɛk'al]
Facebook	лат. → фр.	Face [fɑ:s]	Face англ. [f'e:s]
Mobiltelefon	лат. → фр.	Mobil [mo'bi:l]	[mob'i:l] Mobile [m'o:biɛ] Mobile англ. [m'o:baɛl]
Force	лат. → ср. гр. → → ит. → фр.	['fɔrs(ə)]	англ. [fɔ:ɒs]
Port	лат. → фр.	Port [pɔrt]	Port [pɔ't] Port англ. [pɔ:'t] Port фр. [pɔ:'ɛ] od. [pɔ:'ɛ]

Примечание: в таблицах 1–5 приводятся варианты произношения слов, зафиксированные в словарях 1982 и 2010 гг. издания [6; 12]. Жирным шрифтом во втором столбце выделены слова, произношение которых испытало влияние английского языка (независимо от их происхождения), в четвертом – показан вариант произношения заимствований по правилам английского языка. Стрелки означают последовательность заимствования.

Анализ показал, что в основном эти слова пришли во французский язык из латинского (табл. 2) или германского языка (табл. 3), небольшое количество – из греческого (табл. 4).

Таблица 2

**Употребление фонем английского языка в заимствованиях
из латинского языка**

Иноязычное слово	Происхождение иноязычного слова	1982	2010
Point	лат. → фр.	Point [po'ɛ·] [peɪ] Pointe [po'ɛ·tə] [po'ɛ·tə]	фр. [pɔɛ:] англ. [p,ɔɛnt] Pointe фр. [pɔɛ:t] Point англ. [p,ɔɛnt]
Balanse	лат. → вულгар. лат. → фр.	[ba'laŋsə] [ba'lā:s]	фр. [bal'aŋsə] od. [bal'aŋs] od. [bal'ɑ:s] англ. [b'eləns]
Moral	лат. → фр.	[mo'ra:l]	фр. [mɔva:l] англ. [m'ɔkəl]
Moderne	лат. → фр.	[mo'dɛrnə]	modern [m'ode'n] Modern [m'o:dən] словацк. [m'o:dən] англ. [m'ɔ:dən]
Finanzier	лат. → ср. лат. → → фр.	Finanzier [finan'tʃe:]	Finanzier [finantsj'e:] [fināʃj'e:]



Таблица 3

**Употребление фонем английского языка в заимствованиях
из германских языков**

Иноязычное слово	Происхождение иноязычного слова	1982	2010
Gene	герм. → фр.	[ˈʒe:nə] od. [ˈʒe:nə]	англ. [dʒi:n] Genée fr. [ʒən'e:]
Rang Ränge	герм. → фр.	[raŋ] [ˈrɛŋə]	Rang [ʁaŋ] Ränge англ. [vɛ:ntʃ] Ränge [v'ɛŋə]
E-Mail	герм. → фр.	Email [e'mæɪ] [e'ma:ɪ]	Email фр. [em'aɛ] E-Mail англ. [ˈi: me:l]
Engagement	герм. → фр.	[aŋgəzə'maŋ] [ãŋgəzə'maã·]	Engagement [aŋgəzəm'aŋ] Engagement англ. [ɛŋ'gɛ:tʃmɛnt] Engagement фр. [ãgəzəm'ã:] od. [ãgaʃm'ã:]

37

Таблица 4

**Употребление фонем английского языка в заимствованиях
из греческого языка**

Иноязычное слово	Происхождение иноязычного слова	1982	2010
Olympia	гр.	[o'lympʲiã·]	[ol'ympʲiã:] англ. [ol'impʲiã:]
Pilot	гр. → ср. гр. → ит. – фр.	[pʲi'lõ:t]	[pil'õ:t] англ. [p'æglɛt]
Megaereignis	гр.	['mega] Megalomanie [mɛ-galoman'i:]	[m'e:ga:] Megalomanie [mɛgaloman'i:] Megalopolis англ. [megəl'ɔpəlɪs]

Часть иноязычных слов пришла из персидского языка, например:

Orange (перс. → араб. → исп. → фр.) [ɔ'rã·ʃ] [o'raŋzə] (1982 г.);

Orange (перс. → араб. → исп. → фр.) [oʋ'aŋzə] od. [oʋ'ã:ŋzə], англ. [ˈɔrɪntʃ] (2010 г.);

orange (перс. → араб. → исп. → фр.) [o'raŋʃ] (1982 г.);

orange (перс. → араб. → исп. → фр.) [oʋ'aŋʃ] od. [oʋ'ã:ʃ], англ. [ˈɔrɪntʃ] (2010 г.).

Далее были рассмотрены все фонемы в составе иноязычных слов, претерпевших изменения под влиянием английского языка. Анализ иноязычных фонем дал следующие результаты (табл. 5).



Таблица 5

**Ассимилированные иноязычные фонемы в заимствованиях
из английского языка**

Фонема	Иноязычное слово	1982	2010
ā → ε ʒ → tʃ ā → ə	Engagement	[aŋgəzə'maŋ] [āŋgəzə'maā·]	Engagement [aŋgəzəm'aŋ] Engagement англ. [ɛŋg'e:tʃmənt] Engagement фр. [āgəzəm'ā:] од. [āga'f'm'ā:]
ʒ → o ā → ɪ	Orange	[ʒ'rū:ʃ] [o'raŋzə]	[oβ'aŋzə] од. [oβ'ā:ŋzə], англ. [ʔ'ɔrɪŋtʃ]
ā → aŋ → ə	Balance	[ba'laŋsə] [ba'ā·s]	фр. [bal'aŋsə] од. [bal'aŋs] од. [bal'ā:s] англ. [b'eləns]

38

Ассимиляции преимущественно подверглись иноязычные фонемы, пришедшие в немецкий язык из французского (71 %) [1, с. 540]. В сфере науки, межкультурных контактов, высоких технологий английский язык в настоящее время становится языком международного общения. Все чаще в немецких контекстах употребляются английские слова в оригинальной форме, которые артикуляционно ориентированы на нормы английского языка.

Иноязычная лексика способствует изменению лексического состава немецкого языка и довольно активно употребляется носителями немецкого языка в повседневной жизни.

Выводы

Таким образом, выявленные нами на материале СМИ изменения в фонологическом составе иностранных слов позволяют определить тенденции влияния английского языка на иноязычную лексику в современном немецком языке независимо от ее происхождения. При этом можно выделить несколько направлений в процессах ассимиляции данной группы слов и сделать следующие выводы.

1. В процессе фонетической ассимиляции иноязычной лексики наблюдается тенденция использования норм произношения английского языка.

2. Отмечена небольшая вариативность графического оформления заимствования.

3. В исследуемом корпусе удалось зафиксировать ряд фонем, отсутствующих в фонологической системе немецкого языка: ā, ā·, ʒ, ʒ. Таким образом, можно говорить о процессе заимствования фонем, которые входят в так называемую периферийную область фонологической системы немецкого языка. Это относится как к гласным, так и согласным фонемам и происходит на основе частотности использования иноязычных лексем.



4. Заимствования из других языков в рассматриваемой нами группе в процессе ассимиляции теряют свое оригинальное произношение и приспособляются к нормам английского языка.

5. Фонетическая ассимиляция иностранного слова осложнена, с одной стороны, разницей между исходным словом и принимающим языком, с другой — влиянием английского языка.

Список литературы

1. Волкова Т.И. Процессы фонетической ассимиляции иноязычной лексики в современном немецком языке : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2018.
2. Abresch J. *Englisches in gesprochenem Deutsch*. Bonn, 2007.
3. Albrecht J. Die Standardsprache innerhalb der Architektur europäischer Einzelsprachen. *Sociolinguistica. Internationales Jahrbuch für Europäische Soziolinguistik* 17. Tübingen, 2003. S. 11 – 30.
4. Ammon U. *Normierung. Mezler Lexikon Sprache*. Stuttgart ; Weimar, 2010.
5. Bußmann H. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart, 2008.
6. *Deutsches Aussprachewörterbuch* / E.-M. Krech, E. Stock, U. Hirschfeld, L. Ch. Anders. Berlin ; N. Y., 2010.
7. DUDEN. *Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter*. Mannheim, 2007.
8. Ebel A. *Aussprache russischer Namen in der bundesdeutschen Standardsprache: Untersuchung zur Akzeptanz verschiedener Eindeutschungsgrad*. Berlin, 2015.
9. Ebel A. Das Salienzkonzept in der Eindeutschung – Überlegungen und Ergebnisse // *Aussprache und Sprechen im interkulturellen, medienvermittelten und pädagogischen Kontext: Beiträge zum 1: Doktorandentag der Halleschen Sprachwissenschaft*. 2014. URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv/urn:nbn:de:gbn:3:2-24373> (дата обращения: 19.02.2020).
10. Glück H. *Standardaussprache // Mezler Lexikon Sprache*. Stuttgart ; Weimar, 2010. S. 667.
11. *Großes Fremdwörterbuch*. Leipzig, 1984.
12. *Großes Wörterbuch der deutschen Aussprache*. GWDA / E.-M. Krech, E. Kurka, H. Stelzig, E. Stock et al. 1 Aufl. Leipzig, 1982.
13. Heinemann R. Die Position der ARD-Aussprachedatenbank zwischen den Polen «so original wie möglich» und «so deutsch wie möglich» // *Abstracts zum Kongress der Gesellschaft für Angewandte Linguistik e.V. Wörter – Wissen – Wörterbuch*. Erlangen, 2012.
14. Hirschfeld U., Stock E. *Zur Aussprachekodifikation eingedeutscher russischer Namen und Wörterbuch // Lingvističeskaja polifonija*. Moskau, 2007.
15. Krech E.-M., Dubielzig C. *Neue Untersuchungen zur Aussprache fremder Wörter und Namen im Deutschen // PHONUS*. Saarbrücken, 2002. №6. S. 159 – 180.
16. Lerner J. *Phonologische Aspekte der Assimilation im Deutschen // Zeitschrift für Sprachwissenschaft*. 1985. №4/1. S. 5 – 36. URL: <http://www.de-epdyve.com/lp/degruyter/phonologische-aspekte-der-assimilation-im-deu-tschen-IVeoHG007H> (дата обращения: 11.02.2020).
17. Ternes E. *Das Walesa-Syndrom. Die Aussprache fremdsprachlicher Namen in Rundfunk und Fernsehen // Von Lauten und Leuten*. Frankfurt a/M, 1989. S. 173 – 186.
18. Wenk R. *Slawische Personennamen in Rundfunk und Fernsehen // Sprechen*. 1998. №16/2. S. 34 – 43.
19. Wenk R. *Zu den Schwierigkeiten bei der Eindeutschung slawischer Namen und geographischer Bezeichnungen // Probleme und Perspektiven sprachwissenschaftlicher Arbeit*. Frankfurt a/M, 2006. S. 147.



Об авторе

Татьяна Ивановна Волкова — канд. филол. наук, доц., Международный институт компьютерных технологий, Россия.

E-mail: ntia@mail.ru

The author

Dr Tatyana I. Volkova, Associate Professor, International Institute of Computer Technologies, Russia.

E-mail: ntia@mail.ru

О. В. Ромашова, Н. А. Романова

**ТЕРМИНЫ «КЛИНИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ»,
«КЛИНИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО», «ПРОТОКОЛ ДИАГНОСТИКИ
И ЛЕЧЕНИЯ»: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДЕФИНИЦИЙ**

Поступила в редакцию 01.04.2021 г.

Рецензия от 03.04.2021 г.

41

Посвящена анализу дефиниций терминов, именующих основные регламентирующие документы для медицинского персонала высшего звена: «клинические рекомендации», «клиническое руководство», «протокол диагностики и лечения». Проанализированы терминологические словосочетания с ключевыми словами «рекомендации», «руководство» и «протокол», а также многокомпонентные единицы, называющие конкретные разновидности данных документов. Выявлено, что наличие большого числа синтагматических связей основного термина и распространителей (атрибутивных и субстантивных) способствует сосуществованию множества производных единиц, что осложняет процесс коммуникации в сфере профессионального общения. Анализируемые многокомпонентные термины разделены на смысловые группы в соответствии с семантикой зависимых слов. Определено, что исследуемые регламентирующие документы характеризуются общностью цели, функций, схожи в плане композиции и речевой организации текста, а различаются принадлежностью к разным видам документации. Анализ дефиниций показал, что документы «клинические рекомендации», «клиническое руководство» и «протокол диагностики и лечения» обладают разным набором релевантных (конститутивных, ключевых) признаков. Сравнение дефиниций трех основных видов документов – рекомендаций, руководства и протокола – показало, что данные термины нельзя относить ни к синонимам, ни к квазисинонимам, так как они характеризуются принадлежностью к одной и той же части речи, частичным совпадением валентности, однако не тождественны с точки зрения толкования. Данные термины могут употребляться в разных условиях: рекомендации – в случае диспозитивного применения, руководства – при императивном соблюдении правил использования документа, протоколы – в случае адаптации первых двух документов к медицинской практике конкретных медицинских учреждений, во внутрибольничной практике.

The study analyzes the definitions of terms that name the main regulatory documents for top-level medical personnel: "clinical recommendations", "clinical guidelines", "diagnostic and treatment protocol". The article compares the terminological phrases with the keywords "recommendations", "management" and "protocol", multicomponent units that name specific varieties of these documents. It was revealed that a large number of syntagmatic connections of the main term and its derivatives (attributive and substantive) explains the coexistence of many derived units, which complicates the professional communication process. All terms are divided into semantic groups in accordance with the semantics of dependent words. The studied regulatory



documents are characterized by a common goal, functions, are similar in terms of composition and text structure, though they belong to different types of documentation. An analysis of the definitions showed that the "clinical recommendations", "clinical guidelines" and "diagnostic and treatment protocol" have a different set of relevant (constitutive, basic) features of the document. A comparison of the definitions of the three main types of documents – recommendations, guidelines and protocol – showed that these terms can not be called either synonyms or quasi-synonyms, since they are characterized by belonging to the same part of speech, partial coincidence of valency, but do not match in their interpretation. These terms can be used in different conditions: recommendations – in case of dispositive use, guidelines – in the case of imperative compliance with the rules for using the document, protocols – in case of adaptation of the first two documents to medical practice of specific medical institutions, in hospital practice.

Ключевые слова: клинические рекомендации, клиническое руководство, протокол диагностики и лечения, термин, дефиниция

Keywords: clinical recommendations, clinical guidelines, diagnostic and treatment protocol, term, definition

В настоящее время одним из приоритетных направлений здравоохранения в мире и в Российской Федерации является создание и рациональное использование регламентирующих качество оказания медицинской помощи документов – стандартов, клинических рекомендаций (руководств), протоколов лечения, перечней основных лекарственных средств, порядков оказания медицинской помощи и др. Не менее важны разработка и внедрение научно обоснованных механизмов принятия решений, базирующихся на правильно оформленных нормативных документах, которые регулируют объемы и направления оказания медицинской помощи.

В огромном количестве медицинских регламентирующих документов можно выделить те, которые адресованы исключительно врачам и другим специалистам с высшим и послевузовским медицинским либо фармацевтическим образованием: это общие для всех стран клинические рекомендации (руководства), стандарты оказания медицинских услуг, или стандарты качества медицинской помощи, протоколы диагностики и лечения; в зарубежной практике также функционируют Medical review criteria (критерии медицинского осмотра), и Performance measures (показатели эффективности) [11]. Для среднего медицинского персонала существуют так называемые сестринские клинические руководства (Nursing guidelines), а для пациентов – адаптированные клинические рекомендации (Guidelines for patients).

В фокусе нашего исследования находятся только документы, предназначенные для принятия решений по диагностике и лечению заболеваний, которые разработаны для медицинского персонала высшего звена, а также ученых-медиков. Анализ состава основных регламентирующих медицинских документов показал, что все многообразие существующих вариантов их наименования можно свести к трем базовым терминам: «руководство», «рекомендации» и «протокол».



Список терминологических словосочетаний с данными ключевыми словами достаточно обширен: клинические *рекомендации*, *рекомендации* по диагностике и лечению, методические *рекомендации* по лечению, клиническое *руководство* / *гайдлайн* (Guidelines), клиническое *руководство* по лечению, клиническое *руководство* по ведению пациентов, практическое *руководство* (Practice guidelines), практическое клиническое *руководство* / *руководство* по клинической практике (Clinical practice guidelines), *протокол* диагностики и лечения, клинический *протокол*, клинический *протокол* диагностики и лечения, *протокол* лечения пациента, *протокол* ведения пациента / больных, *протокол* организации медицинской помощи, *протокол* профилактики, руководящие *принципы* клинической практики (Guidance).

Помимо вышеперечисленных терминов существуют и многокомпонентные единицы, называющие конкретные разновидности данных документов: а) протокола (*рекомендательный* протокол лечения, *рабочий* протокол лечения и диагностики, *комбинированный* протокол лечения, *международный* протокол лечения, *федеральный* протокол лечения, *национальный* протокол лечения, *региональный* клинический протокол, *внутрибольничный* протокол лечения, *базовый* протокол); б) клинических рекомендаций (*международные* клинические рекомендации, *федеральные* клинические рекомендации, *национальные* клинические рекомендации, клинические рекомендации по вопросам оказания помощи, *оперативные* рекомендации); в) клинического руководства (*индивидуализированное* клиническое руководство — *individualized guidelines* [9], *персонализируемое* клиническое руководство — *personalized guidelines*, *временное* клиническое руководство, *компьютеризированное* клиническое руководство — *computerized guidelines*).

Учитывая семантику зависимых компонентов, термины можно разделить на несколько смысловых групп: а) включающие компонент с темпоральной семантикой (*оперативные* клинические рекомендации, *временное* клиническое руководство); б) включающие элемент, называющий уровень применения: *международный* протокол лечения, *федеральный* протокол лечения, *национальный* протокол лечения, *региональный* клинический протокол, *внутрибольничный* протокол лечения, *международные* клинические рекомендации, *федеральные* клинические рекомендации, *национальные* клинические рекомендации); в) включающие компонент, указывающий на специфику субъекта лечебного процесса: *индивидуализированное* клиническое руководство, *персонализируемое* клиническое руководство; г) включающие элемент, называющий носитель информации, форму ее представления: *компьютеризированное* клиническое руководство.

В редких случаях терминологические словосочетания включают имена собственные: *Милуокский* протокол (англ. Milwaukee protocol) — экспериментальный курс лечения острой инфекции бешенства у человека.

Следствием наличия большого числа синтагматических связей основного термина и распространителей является сосуществование множества производных единиц, которые дублируют друг друга, что вряд ли способствует эффективной коммуникации в сфере профессиональ-



ного общения. В связи с этим возникает необходимость разграничения полных синонимов (взаимозаменяемых во всех контекстах), квазисинонимов (не взаимозаменяемых терминов, мнимых синонимов, частичных синонимов) и терминов, называющих разные в функциональном плане документы (несинонимов). Данный анализ необходим, так как в научной литературе сообщается о проблемах, связанных с некорректным оперированием называемыми терминами понятиями, дестабилизирующим понятийно-терминологический аппарат сферы медицины. Пример, иллюстрирующий непоследовательность использования специальных единиц, — объединение нескольких терминов в названии одного документа: «Оперативные *рекомендации* по ведению случаев COVID-19 в медицинских учреждениях и обществе. Временное *руководство* от 19 марта 2020 года». Перманентный рост количества единиц специальной лексики в области именования медицинских документов и усложнение их семантических связей требуют пересмотра их состава в направлении сокращения и унификации, выработки концептуальных подходов к изучению данных единиц в сфере функционирования (профессиональной узусе), уточнения наполнения дефиниции, их закрепление в лексикографических источниках (в данный момент отдельные термины закреплены только в федеральных законах и ГОСТах).

Наличие большого числа трех- и четырехкомпонентных терминов объясняется валентностными возможностями главных компонентов, реализующимися прежде всего в их сочетаемости с атрибутивными распространителями, в первую очередь, с именами прилагательными. Вследствие того что термины «рекомендации», «руководство» и «протокол» на первый взгляд схожи в семантическом плане (являются синонимами, поскольку часто взаимозаменяемы в письменной и устной речи), состав таких атрибутивных распространителей должен быть, предположительно, однотипным. Однако, как видно, каждый из названных терминов имеет собственный набор зависимых слов. Помимо атрибутивной валентности, для вышеназванных терминов характерна и субстантивная валентность (представлена в меньшей степени): *протокол ведения пациента, протокол организации медицинской помощи*.

Согласно принципу разграничения точных синонимов и квазисинонимов, предложенному Ю.Д. Апресяном [4], для квалификации языковых единиц как полных синонимов необходимо наличие следующих критериев: 1) полностью совпадающее толкование; 2) совпадение валентности, числа актантов и ролевых структур; 3) принадлежность к одной и той же части речи.

Все рассматриваемые нами базовые термины (рекомендации, руководство, протокол) при общности частеречной принадлежности имеют разные валентностные возможности: для терминов «рекомендации» и «протокол» характерно частичное совпадение, в парах «рекомендации — руководство» и «руководство — протокол» совпадений нет совсем. Для установления семантических отношений между ними (синонимы — полные, квазисинонимы; несинонимы) необходимо сравнение толкований терминов через компонентный анализ с применением метода сопоставления словарных дефиниций.



Объем содержания научного понятия может быть различным у разных групп коммуникантов, что в немалой степени обусловлено отсутствием современных отраслевых словарей, как в случае с терминами «клинические рекомендации», «клиническое руководство» и «протокол диагностики и лечения». В связи с этим актуален анализ состава данных терминологических единиц с целью выявления базовых термино-единиц и компонентный анализ дефиниций (сопоставление релевантных признаков каждого из рассматриваемых документов). Три базовых документа (рекомендации, руководство, протокол) объединены общей целью, функциями, формой (представлены в виде структурированных научных статей — на этапе рассмотрения научным медицинским сообществом, отдельных изданий — после утверждения в вышестоящей организации), содержанием (включают анализ передового медицинского опыта и рекомендации по лечению пациентов), схожи в плане композиции и речевой организации текста. Существенным различием между ними выступает принадлежность к разным видам документации: рекомендации — регламентирующая система документации, подсистема нормативно-методической документации (НМД), руководство — система научно-технической документации, подсистема научно-исследовательской документации, протокол — система организационно-распорядительной документации, подсистема информационно-справочной документации. Данная классификационная информация может быть применима для уточнения дефиниций терминов, так как дает необходимые сведения о функциях самих документов (в зависимости от включенной в ту или иную систему / подсистему можно выделить в качестве ключевой регламентирующую, предписывающую и информационную функции соответственно). Таким образом, словарная статья может выглядеть следующим образом: Клинические рекомендации — регламентирующий медицинский документ, который...; Клиническое руководство — предписывающий медицинский документ, который... (в основе толкования лежат гипонимические отношения — вид системных отношений в лексике, осуществляемый через отражение родовидовых связей). Данный подход к дефинированию часто применяется в словарях и терминологических ГОСТах, предпочтителен с точки зрения современного документоведения, но в случае с рассматриваемыми нами документами не реализован в полной мере.

**«Клинические рекомендации», «клиническое руководство»,
«протокол лечения и диагностики»:
сопоставления словарных дефиниций**

Клинические рекомендации. Термин «клинические рекомендации» впервые определен в 2018 г. в ст. 37 323-ФЗ «Об основах охраны здоровья граждан в Российской Федерации», описывающей организацию оказания медицинской помощи.

Согласно ФЗ №323 *клинические рекомендации* — документы, содержащие основанную на научных доказательствах структурированную информацию по вопросам профилактики, диагностики, лечения и ре-



абилитации, в том числе протоколы ведения (протоколы лечения) пациента, варианты медицинского вмешательства и описание последовательности действий медицинского работника с учетом течения заболевания, наличия осложнений и сопутствующих заболеваний, иных факторов, влияющих на результаты оказания медицинской помощи [1].

В данном определении можно выделить следующие релевантные признаки документа: 1) структурированность представленной информации; 2) содержательное наполнение (*профилактика, диагностика, лечение и реабилитация, медицинское вмешательство, алгоритм действий медработника*); 3) состав (протокол лечения / ведения пациента является составной частью клинических рекомендаций).

46

В проекте «Требований к разработке клинических рекомендаций (протоколов лечения) по вопросам оказания медицинской помощи» *клинические рекомендации (протоколы лечения) по вопросам оказания медицинской помощи* — документ, основанный на доказанном клиническом опыте, описывающий действия врача по диагностике, лечению, реабилитации и профилактике заболеваний, помогающий ему принимать правильные клинические решения, а также определяющий виды, объем и показатели качества выполнения медицинской помощи больному в соответствии с описанными моделями пациента при определенном заболевании или состоянии [6].

Эта дефиниция включает такие релевантные признаки документа «клинические рекомендации», как: 1) наличие надежной доказательной базы; 2) содержательное наполнение (*освещение вопросов диагностики, лечения, реабилитации и профилактики заболеваний, видов, объема и показателей качества выполнения медицинской помощи*); 3) цель применения (*помощь в принятии правильных клинических решений*); 4) универсальность использования / отсутствие персонифицированности (*в соответствии с описанными моделями пациента*).

ГОСТ Р 56034-2014 «Клинические рекомендации (протоколы лечения). Общие положения»: *клинические рекомендации* (синонимы: протокол лечения клиническое практическое руководство, англ. *Clinical practice guidelines*) является документом, разрабатываемым с целью оптимизации медицинской помощи и поддержки принятия решений врачом, другим медицинским работником и пациентом в отношении медицинских вмешательств в определенных клинических ситуациях. Он определяет виды, объем и индикаторы качества медицинской помощи гражданам при конкретных заболеваниях, синдроме или клинической ситуации [2].

Выделим ключевые характеристики рассматриваемого документа, исходя из данного определения: 1) тождественность клинических рекомендаций, клинического руководства и протокола лечения; 2) цель применения — *оптимизация медицинской помощи и поддержки принятия решений врачом, другим медицинским работником и пациентом* (обращает на себя внимание консенсус врача и пациента, характерный, в первую очередь, для зарубежной медицинской практики); 3) направление использования (*в отношении медицинских вмешательств в определенных кли-*



нических ситуациях); 4) содержание – состав работ, их оценка (определяет виды, объем и индикаторы качества медицинской помощи гражданам при конкретном заболевании, синдроме или клинической ситуации).

Клиническое руководство. Термин «клиническое руководство» (гайдлайн) появился в медицинской терминологии как прямой перевод термина *Clinical guidelines, Clinical practice guidelines*). Клинические руководства создаются международным сообществом на основе многолетних исследований и поисков оптимального пути лечения пациентов.

К клиническим руководствам предъявляется большое количество требований: 1) осуществимость (выполнимость) предложенных методов диагностики и лечения; 2) обоснованность (включая применимость) [11, с. 3]; гибкость (приложимость к разным группам пациентов) [11, с. 6]; 4) понятность («прозрачность») содержания, четкость формулировок; 5) фиксированная форма и последовательность изложения, следование шаблону; 6) отсутствие конфликта интересов; 7) наличие надежной доказательной базы (достигается путем поиска в проверенных базах данных, учета индексов цитирования и других параметров, оценку качества, количества (полноты) и согласованности представленных данных либо через указание на лакуны, недостаток информации); 8) новизна, учет передовой медицинской практики; 9) беспристрастность в отборе данных (разносторонний взгляд на проблему, подбор разнородного материала для сравнения и определения уровня его убедительности, что достигается тщательным подбором и сепарацией состава группы разработчиков: она должна включать специалистов из разных отраслей – экспертов-медиков, ученых, клиницистов, пациентов); 10) свобода от материальной и иной персональной заинтересованности (проявляется, например, в запрете использования торговых наименований лекарственных средств); 11) ориентированность на пациента (поиск методик лечения, которые дают наилучшие результаты, уменьшают смертность, снижают негативные симптомы, улучшают качество жизни и т. д.).

Отдельные характеристики находят отражение в дефинициях термина «клиническое руководство».

Институт медицины (ИОМ) определяет данный документ как «рекомендации, предназначенные для оптимизации ухода за пациентами, которые основаны на систематическом обзоре фактических данных и оценке преимуществ и вреда альтернативных вариантов лечения» [8]. В данном определении обращают на себя внимание следующие признаки документа: рекомендательный характер использования, обоснованность, наличие обширной доказательной базы, оценочный фактор.

Основываясь на этом определении, можно прийти к пониманию того, что руководство состоит из двух частей: 1) обзор научных данных, касающихся клинического вопроса, выполненный с акцентом на силу доказательств, на которых основывается принятие клинических решений; 2) рекомендации, включающие как фактические данные, так и оценочные суждения относительно преимуществ и вреда альтернативных вариантов лечения, сравнительный анализ того, каким образом следует вести пациентов с этим заболеванием при прочих равных условиях.



Р. Шевченко определяет клинические руководства как документы, которые включают нормативы, предназначенные для оптимизации ухода за пациентами, основанные на эмпирически проверенных теориях и фактах, разработанные с целью помочь врачу (иному медицинскому работнику) оценить преимущества / вред возможных вариантов лечения и принять решение о рациональной помощи в различных клинических ситуациях. Руководства не дают универсального подхода к лечению, они лишь представляют собой критический обзор существующей научной литературы и врачебной практики [7].

Опираясь на данную дефиницию, сформулируем конститутивные признаки клинического руководства как документа: обоснованность и нормативность, целевая установка — оптимизация ухода за пациентами, помощь в оценке пользы и вреда лечения, принятии верного решения, надежность и проверенность представленных доказательств.

В книге «Clinical practice guidelines we can trust», опубликованной коллективом авторов в 2011 г., *Clinical practice guidelines* — это документы, которые помогают врачам и пациентам принимать в конкретных обстоятельствах решения о надлежащем медицинском обслуживании [10].

Обращает на себя внимание тот факт, что в постановке диагноза и поиске пути лечения принимают участие и лечащий врач, и сам пациент (аналогичный подход сформулирован и в одном из определений клинических рекомендаций, однако несмотря на данное указание в российской практике предполагается, что руководящим центром в диагностике и подборе адекватной терапии является медицинский работник).

Сходства и различия клинических рекомендаций и клинических руководств: содержание дефиниций

Для того чтобы определить разницу в содержании понятий «клинические рекомендации» и «клиническое руководство», считаем целесообразным обратиться к переводу слов, включенных в англоязычные термины: *guideline* — директива, установка, руководящее указание, *guidelines* — руководящие принципы; *clinical guideline* — клиническое руководство; *guidance* — руководство, совет, рекомендация.

Таким образом, *гайдлайн* — это, с одной стороны, директива, с другой — необязательный к исполнению документ, методическое пособие, содержащее структурированную информацию по каждому конкретному заболеванию / состоянию. Учитывая условия использования рекомендаций и руководства (рекомендательный характер применения), приходим к выводу, что данные термины имеют еще одно сходство и могут быть взаимозаменяемы в устной и письменной речи. Планы российского здравоохранения по изменению статуса документа «клинические рекомендации» (от диспозитивности к императивности применения) оправдывают замену слова «рекомендации» на слово «руководство» (свойство директивности присуще только клиническим руководствам).



По последней информации приоритетом в деятельности Министерства здравоохранения Российской Федерации в настоящее время являются работы, направленные на гармонизацию нормативно-правовой базы, регламентирующей оказание медицинской помощи населению, целью которой является упорядочение методик лечения, врачебных тактик, применяемых в здравоохранении технологий и оказываемых услуг. В качестве основного инструмента контроля будут использоваться клинические рекомендации, которые «после внесения поправок в законодательстве получают новый статус (обязательность применения) и станут называться клиническими руководствами» [7].

В медицинской науке «клинические рекомендации» рассматриваются в качестве документа, разрабатываемого для осуществления совместного принятия решений практикующим врачом и пациентом (хотя роли субъектов в достижении конечного результата иные, нежели в клинических руководствах) с целью обеспечения надлежащей медицинской помощи в конкретной клинической ситуации (это также отождествляет их с гайдлайнами).

Клинические рекомендации разрабатываются медицинскими профессиональными некоммерческими организациями по отдельным заболеваниям или состояниям (группам заболеваний или состояний) с указанием медицинских услуг, предусмотренных номенклатурой медицинских услуг. Перечень заболеваний, состояний (групп заболеваний, состояний), по которым разрабатываются клинические рекомендации, формируется уполномоченным федеральным органом исполнительной власти на основании установленных им критериев. Клинические руководства могут внедряться в медицинскую практику в том числе и коммерческими организациями (отличительный признак).

Хотя в определении термина содержится указание о нацеленности клинических рекомендаций исключительно на заболевания и состояния пациента (не на методики применения различных аппаратов, приборов, инструментов), данное требование в РФ не всегда выполняется. Так, существуют следующие документы: «Применение неинвазивной вентилиации легких. Клинические рекомендации»; «Применение импульсных ультрафиолетовых установок в эпидемиологическом обеспечении медицинских организаций»; «Клинические рекомендации по применению хирургических методов в лечении туберкулеза легких».

Эта проблема успешно решается зарубежными специалистами путем дифференцирования всех клинических руководств на 3 основные группы: Clinical Practice Guidelines (CPGs), Clinical Practice Procedures (CPPs), Drug Therapy Protocols (DTPs). Таким образом, проведение процедур и применение лекарственных средств регламентируется отдельными группами клинических руководств.

В июне 1996 г. международная группа экспертов представила «Guidelines for Good Clinical Practice», которое послужило основой для разработки соответствующих законодательных актов, регламентирующих проведение клинических испытаний лекарственных препаратов в странах Евросоюза, а также США, Канаде, Японии, Австралии и в ор-



ганизациях, работающих под эгидой Всемирной организации здравоохранения. Данный факт является подтверждением того, что клинические руководства (также, как и клинические рекомендации в РФ) касаются не только вопросов диагностики и лечения, но и выступают регуляторами для проведения фундаментальных исследований в разных областях медицины.

Протокол. В традиционном смысле *протокол* — «документ, содержащий последовательную запись хода обсуждения вопросов и принятия решений на собраниях, совещаниях, конференциях и заседаниях коллегиальных органов» [5, с. 60].

Данное общепринятое понимание не применимо к протоколам диагностики и лечения в связи с тем, что они имеют совершенную другую природу возникновения, цели, задачи и принципы оформления.

По мнению В. Лоренца, *протоколы диагностики и лечения* — это научно обоснованные, разработанные на основе консенсуса и ориентированные на практику рекомендации по лечению (ведению) пациентов с определенным заболеванием, необходимые для использования врачами и другими специалистами сферы здравоохранения. Протоколы диагностики и лечения предусматривают также и экономические аспекты лечения [12].

Выделим конститутивные (релевантные) признаки данного документа: 1) научная доказанность фактов; 2) практикоориентированный подход; 3) коллегиальность создания; 4) целевая аудитория (*для врачей и других специалистов сферы здравоохранения*); 5) аспекты лечения (*предусматривают экономические аспекты лечения*). Такую же функцию имеют стандарты оказания медицинской помощи (то есть в дефиниции есть указание на близость с иным медицинским документом, различие между протоколом и клиническими рекомендациями / руководствами).

В действующем в настоящее время отраслевом стандарте «Протоколы ведения больных. Общие требования» дается следующее определение: *протокол ведения больного* — нормативный документ системы стандартизации в здравоохранении, определяющий требования к выполнению медицинской помощи больному при определенном заболевании, с определенным синдромом или при определенной клинической ситуации [3]. Представленное определение содержит минимум характеристик документа: это нормативность и назначение (*медицинская помощь больному при определенном заболевании, с определенным синдромом или при определенной клинической ситуации*).

Существует и иной, основанный на принципе иерархии документов, подход в толковании данного термина: *клинические протоколы* — это те же клинические рекомендации, но принятые на уровне региона или конкретного лечебного учреждения (тождество с термином «внутрибольничный протокол»). В таком случае в ряду терминов, называющих регламентирующие документы в зависимости от уровня функционирования («*международные клинические рекомендации*», «*федеральные клинические рекомендации*», «*национальные клинические рекомендации*», «*региональный клинический протокол*», «*внутрибольничный протокол ле-*



чения»), появляются разные ключевые слова: рекомендации и протокол. Возможно, это оправдано с позиции документоведения, однако, как мы считаем, приводит к нарушению терминологического единства в медицинской сфере.

На основании анализа дефиниций трех основных видов документов — *рекомендаций, руководства и протокола* — и в целях наглядного представления данных составим таблицу, в которой показано наличие / отсутствие разных конститутивных признаков (табл.).

Реализация релевантных признаков в определениях терминов

Признак	Рекомендации	Руководство	Протокол
Научная доказанность фактов	+	+	+
Формальные и содержательные особенности	+	+	—
Ориентация на практику	—	—	+
Коллегиальность создания	—	—	+
Адресованность, целевая аудитория	—	—	+
Указание на аспекты лечения	+	—	+
Нормативность	—	+	—
Цель применения, установка	+	+	—
Рекомендательный характер применения	—	+	—
Обоснованность использования	—	+	—
Универсальность, отсутствие персонализированности	+	—	—

Из таблицы видно, что каждый из документов обладает специфическим набором признаков и / или толкования базируются на разных подходах.

Таким образом, анализ основных терминов системы здравоохранения, называющих регламентирующие медицинские документы, и их дефиниций показал, что наименования *клинические рекомендации* и *клиническое руководство* являются синонимами, *протокол лечения и диагностики* функционирует как отдельный документ (является реализацией клинических рекомендаций, региональным или внутрибольничным документом). Все термины характеризуются частичным совпадением валентности, принадлежностью к одной и той же части речи, но не идентичны по толкованию. Данные термины могут употребляться в разных условиях (*рекомендации* — при необязательном применении, *руководства* — при строгом соблюдении правил, *протоколы* — в случае адаптации первых двух документов к конкретным медицинским учреждениям, во внутрибольничной практике).

Многокомпонентные единицы специальной лексики, именующие регламентирующие медицинские документы, требуют пересмотра их состава в направлении сокращения и унификации, уточнения содержания дефиниций и закрепления в авторитетных лексикографических источниках.



Список литературы

1. *Об основах* охраны здоровья граждан в Российской Федерации : федер. закон от 21.11.2011 г. №323-ФЗ. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
2. *ГОСТ Р 56034-2014 Клинические рекомендации (протоколы лечения). Общие положения.* URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200110991> (дата обращения: 21.05.2020).
3. *ОСТ 91500.09.0001-1999 Протоколы ведения больных. Общие требования.* URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200123401> (дата обращения: 21.05.2020).
4. *Апресян Ю.Д.* Избранные труды : в 2 т. М., 1995. Т. 1.
5. *Краткий словарь видов и разновидностей документов.* М., 1974.
6. *Проект «Требований к разработке клинических рекомендаций (протоколов лечения) по вопросам оказания медицинской помощи».* URL: <http://nasci.ru/?id=2081&download=1> (дата обращения: 21.05.2020).
7. *Шевченко Р.* Клинические руководства – в помощь // Медвестник : портал российского врача. URL: <https://medvestnik.ru/content/articles/Klinicheskie-rukovodstva-v-pomosh.html> (дата обращения: 21.05.2020).
8. *Consensus report. Institute of Medicine. Clinical practice guidelines we can trust.* URL: <http://www.iom.edu/Reports/2011/Clinical-Practice-Guidelines-We-Can-Trust.aspx> (дата обращения: 21.05.2020).
9. *David M. Eddy.* Individualized Guidelines: The Potential for Increasing Quality and Reducing Costs. *Medicine and Public Policy* URL: <https://annals.org/aim/article-abstract/746954/individualized-guidelines-potential-increasing-quality-reducing-costs?searchresult=1> (дата обращения: 21.05.2020).
10. *Field M.J., Lohr K.N.* *Clinical Practice Guidelines: Directions for a New Program,* Institute of Medicine. Washington, DC., 1990.
11. *Clinical Practice Guidelines We Can Trust.* Washington, 2011.
12. *Lorenz W.* Leitlinien für Diagnostik und Therapie Guidelines for diagnostics and therapy // Awmf : das Portal der wissenschaftlichen Medizin. URL: https://www.awmf.org/fileadmin/user_upload/Leitlinien/Werkzeuge/Publikationen/rb1.pdf (дата обращения: 21.05.2020).

Об авторах

Ольга Владимировна Ромашова – канд. филол. наук, доц., Институт усовершенствования врачей ФГБУ «Национальный медико-хирургический центр имени Н.И. Пирогова», Россия.

E-mail: ol_2202@mail.ru

Наталья Анатольевна Романова – канд. филол. наук, ст. преп., Волгоградский государственный университет, Россия.

E-mail: tyurikova_na@hotmail.com

The authors

Dr Olga V. Romashova, Associate Professor, Institute of Advanced Medical Studies, N.I. Pirogov's National Medical and Surgical Center, Russia.

E-mail: ol_2202@mail.ru

Dr Nataliya A. Romanova, Assistant Professor, Volgograd State University, Russia.

E-mail: tyurikova_na@hotmail.com

Е. В. Шаповаленко

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ TOP-, VIP- В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Поступила в редакцию 19.02.2021 г.

Рецензия от 16.04.2021 г.

53

Рассматривается функционирование англоязычных заимствований top- и VIP- в современном русском языке. Уточняется морфологический статус компонентов в зависимости от их участия в составе дериватов, образованных по словообразовательной модели языка-донора (аналитическое прилагательное) или по словообразовательной модели языка-рецептора (префиксоид, аффиксоид, корень). Обосновывается, что препозитивный компонент top- выступает в качестве социопрагматического маркера со значением наивысшей позиции, занимаемой сопоставляемыми объектами в разнообразных рейтингах. Высокая деривационная активность компонента обусловлена экстралингвистическим фактором, в качестве которого выступает присущий обществу потребления принцип конкурентности. Образованный от аббревиатуры со значением «очень важная персона» препозитивный компонент VIP- входит в состав многочисленных дериватов в качестве элемента, задающего социальную стратификацию.

The paper describes some aspects of English loanwords top- and VIP- in the modern Russian language. The morphological status of the components depends on their derivative value in the donor language (analytical adjective, prefixoid) or according to the derivational model of the recipient language (radixoid, affixoid, root). It is substantiated that the prepositive component top- acts as a sociopragmatic marker with the value of the highest position held by the compared objects in various ratings. High derivational activity of the component is attributed to the extralinguistic factor, which is the principle of competitiveness characteristic of the consumer society. Formed from the abbreviation with the meaning "very important person", the prepositive component VIP- is included in numerous derivatives as an element that sets the stratification of society.

Ключевые слова: англоязычные заимствования, препозитивные компоненты, префиксоиды, композиты, топ-, VIP-

Keywords: English loanwords, prepositive components, prefixoids, compounds, top-, VIP-

Введение

Влияние американского варианта английского языка является основным фактором, определяющим состояние современной языковой ситуации. Наиболее интенсивное воздействие язык-донор оказывает на лексический и словообразовательный уровни принимающих языков.



«Высокую степень продуктивности обнаруживают словообразовательные элементы иноязычного происхождения – префиксы, суффиксы, производящие основы» [3, с. 153].

Целью данной работы является анализ особенностей функционирования высокочастотных заимствованных формантов *top-* и *vip-* в современном русском языке и выявление специфики выполняемых ими социопрагматических функций. Материалом исследования послужили словари новой лексики, медийные тексты и Национальный корпус русского языка (НКРЯ). В ходе анализа привлекались данные словарей английского языка. При решении поставленных задач использовались методы дефиниционного, компонентного и функционально-коммуникативного анализа.

Прекозитивный компонент *top-/мон-*

В языке-доноре *top* функционирует в качестве существительного и прилагательного, имеющих как прямое, локативное, так и переносное, оценочное значения. В рамках действия универсальной для английского языка ориентационной метафоры «*up is good, down is bad*» (*верх* – хорошо, *низ* – плохо) [6, с. 35–46] значение «верхняя часть какого-либо объекта» («*the highest place, place, point, part, or surface of something*» [15]) выступает в качестве области источника (*source domain*) целевого домена (*target domain*) оценки. Получаемое в результате концептуальной проекции метафорическое значение определяется словарями как «наивысшая позиция, или наивысший уровень достижений»: «*the highest position (as in rank or achievement)*» [16]. Количественно-качественная оценочность существительного *top* приводит к его употреблению в значении списка или рейтинга, участники которого ранжируются по степени их популярности и успешности. Отсюда – метонимический перенос наименования на самих участников списка, в число которых попадают как люди, так и продукты их деятельности, вступающие в конкуренцию друг с другом: *top business schools, top movies, top person* (*топ-бизнес-школы, топ-фильмы, топ-личность*) и т.п. Регулярное употребление лексической единицы *top* в качестве маркера высочайшей оценки постепенно выводит оценочную сему на первый план, оставляя в тени сему количественного ранжирования. О полной прагматизации значения в современном английском языке может свидетельствовать словарная дефиниция, разъясняющая, что «вы можете использовать *top* в том случае, если находите что-либо превосходным» («*you can use top to say that you think something is excellent*» [14].

Установить точное время вхождения англоязычного компонента *топ-* в русский язык по данным НКРЯ не представляется возможным в связи с наличием омонимичной ономастопеи *топ* (*топ-топ*). Тем не менее резкое увеличение частотности употребления элемента датируется концом XX столетия, ознаменовавшимся открытостью русского языка к воздействию глобализационных процессов. Несмотря на уже более чем двадцатилетнее участие компонента в активных языковых процессах, его квалификация как словообразовательного форманта присутствует только в одном словаре:



Топ – «Первая часть сложных слов, вносящая значение: высшего класса (*топ-кадр, топ-модель* и т. п.)» [4].

Словари фиксируют также прямые заимствования, имеющие привязку к определенному роду деятельности: *топ-менеджер* («ведущий менеджер») [5], и *топ-модель* («манекенщица самого высокого класса, супермодель») [4].

Абсолютное большинство дериватов с компонентом *топ-*, регистрируемых НКРЯ, обозначает высочайшую оценку профессиональных качеств конкретных референтов: *топ-актриса, топ-шахматист, топ-жокей, топ-инструктор, топ-пилот, топ-стилист* и др. К числу основ, активным образом маркируемых американским префиксом со «знаком качества», относятся также обозначения сегментов коммерческой деятельности (*топ-продажа, топ-сегмент, топ-услуги, топ-продукт*) и культурно-развлекательных объектов (*топ-музыка, топ-фильм, топ-игра* и др.).

Как и западные масс-медиа, российские СМИ активным образом эксплуатируют квантитативно-квалификативную оценочность компонента с целью составления различных рейтингов (*топ-лист, топ-десятка, топ-хиты* и др.). Присущее семантике форманта указание на самую высокую позицию характеризуемого объекта, на его «бестселлерность», становится причиной его активного использования в рамках коммерческого нейминга. При этом эргономические наименования изображаются графически как с помощью кириллицы, так и с помощью латиницы (салон красоты *TOPSALON*, пиццерия *PizzaTop*, ресторан *СушиТоп*, фирма *ТопТакси* и др.).

Использование *топ-* в качестве компонента в лексемах со значением списка становится основанием для его последующей морфосинтаксической автономизации и перехода в разряд существительных. Согласно Большому толковому словарю С. А. Кузнецова, *топ* обозначает «список популярных модных произведений, вещей (в одежде, эстрадной музыке и т. п.): *Т. музыканта. Попасть в т.*» [5]. Приведенные в качестве примеров сочетания *быть в топе, попасть в топ* приобретают свойство фразеологичности, расцениваемое исследователями как свидетельство полноценного функционирования заимствования в языке-рецепторе. Как указывает Е. В. Маринова, «семантика нового слова, выступающего в роли компонента устойчивого словосочетания, порождает новую семантику» [7, с. 246].

О завершенной ассимиляции англо-американского заимствования в русском языке свидетельствует и наличие производных, оформленных русскими атрибутивными (*топовый, топный, топовский*) или субстантивными (*топовость*) суффиксами, например *Отель SHATO CITY: хо-роший отель с претензиями на топовость; Рубрика ТОПОВОСТЬ года!.. Что же делает этот байк ТОПовым, во-первых, правильная геометрия и крепкая пространственная рама!* Приобретение препозитивным компонентом статуса корневой морфемы становится одним из оснований для дискуссий о его морфологическом статусе в русском языке. Лингвисты предлагают квалифицировать единицу *топ* как приставку или префиксоид [2, с. 49], аффиксоид [1, с. 244], или дают достаточно осторож-



ное определение элемента *top-* как первой части сложных слов [4]. Е. В. Петрухина предлагает рассматривать единицу *top* как словообразовательный формант радикального типа, отмечая при этом, что «границы между новыми заимствованными словообразовательными формантами «оидного» типа (между аффиксоидами и радикалоидами) выражены нечетко» [9, с. 427].

Прекозитивный компонент *VIP/ВИП*

Аббревиатура *VIP* впервые фиксируется в английском языке в 1933 г. и обозначает «очень важное лицо»: «*V.I.P. initialism (acronym) for very important person*» [18]. Предлагаемые современными словарями дефиниции, кроме указания на персону, обладающую свойствами «большой важности», включают в себя чрезвычайно интересное пояснение о том, что такая персона «требует к себе особого отношения»:

VIP — «*very important person: used for referring to someone who receives special treatment because they are powerful or famous*» [16].

В синонимических дефинициях англоязычные словари ставят *VIP* в один ряд с другими наименованиями, обозначающими лиц, достигших максимального успеха: «*celebrity, icon, megastar, superstar*» (знаменитость, икона, мегазвезда, суперзвезда) [17].

По данным Л. Мустонена, в русском языке слово *ВИП/VIP* начало употребляться в 70-е гг. XX в. [17, с. 110], а на рубеже веков стало функционировать и как первая часть сложных слов («*ВИП-залы, ВИП-места*»), и как самостоятельное существительное («*Подъехали ВИПы; Столик для ВИПов*») [12, с. 115–116].

Как это свойственно ранним периодам функционирования заимствований, компонент не получил единого написания. Т. В. Попова и Т. И. Перовская зафиксировали 18 вариантов его графической репрезентации [11, с. 165]. Однако, несмотря на различные способы транскрипции или транслитерации, следует отметить, что для устного дискурса характерно унифицированное произношение аббревиатуры. Этот факт можно объяснить тем, что «аббревиатура перестает восприниматься как сложносокращенное слово» и «явно идет по пути, аналогичному для русской аббревиатуры *вуз* “высшее учебное заведение”, которая давно ведет себя как непроизводное слово-симплекс, активно мотивирующее производные слова (*вузовский, вузовец, вузовка, по-вузовски, вуз-городок* и под.)» [11, с. 165].

Словари характеризуют *ВИП/VIP*, во-первых, как аббревиатуру, заимствованную из английского языка: «*ВИП* от англ. *VIP* (*very important person*) — особо важная персона» [5]. Во-вторых, *VIP* описывается как аффиксоид, участвующий в образовании различных композитов со значением «являющийся важным, высокопоставленным лицом»; «предназначенный для важных, высокопоставленных лиц» [1, с. 53–54]. Заметим, что во второй дефиниции имеет место эксплицитное указание на социальную дифференциацию общества по принципу «особой важности» отдельных его членов. Так, в русском языке появляются композиты *ВИП-места, ВИП-залы* или *ВИП-палаты*, имплицитно указывающие на высокий стандарт обслуживания, не положенный другим членам общества.



Кроме того, *VIP* описывается как несклоняемое существительное со значением «очень важная персона (о государственных и политических деятелях, знаменитостях из мира искусств и т.п.) или аналитическое прилагательное со значением «важный, влиятельный, знатный» [4]. Отнесение существительного к несклоняемым именам опровергается данными НКРЯ, а также наблюдениями лингвистов, указывающих, что в речевых практиках существительное *ВИП* приобрело полную парадигму склонения (*ВИПа, ВИПов*) [10; 11]. Наиболее активно слово *VIP* употребляется в сообщениях СМИ [13, с. 381], что представляется вполне естественным с точки зрения содержания информации, в которой основными ньюсмейкерами выступают лица, имеющие особую важность или популярность.

Анализ примеров, зафиксированных в НКРЯ и в сети Интернет, позволяет сделать вывод о том, что не все композиты с *ВИП* — звучат одинаково семантически корректно. Так, вполне мотивированным представляется употребление *VIP-гость, VIP-клиент, VIP-подписчик*, в то время как сочетания *VIP-звезда, VIP-невец, VIP-блогер, VIP-писатель, VIP-художник* представляются не совсем удачными окказиональными попытками увеличить статус определяемых лиц с помощью престижной единицы *VIP*. В качестве причины такого семантического рассогласования видится наличие семы, описанной в английской словарной дефиниции, как «требующий к себе особого отношения».

Именно селективная предназначенность для особо важных лиц обуславливает возникновение целого ряда узуальных композитов, относящихся к сфере оказания услуг: *VIP-ложа, VIP-зал, VIP-торжество, VIP-клиника, VIP-магазин, VIP-пляж* и др. Выделенность из общей среды становится основанием для активного использования компонента в эргонимах: «*VIP-салон*», «*Vip-Пицца*», «*Vип-Суши Пермь*», «*VIP Торт Инта*», «*VIP Барбер*» и др.

Следует отметить, что по сравнению с *top-*, компонент *ВИП-* представляет собой более сильный социопрагматический маркер, узаконивающий на языковом уровне разделение общества на особо важные персоны и широкие массы рядовых обывателей. Неслучайно НКРЯ регистрирует значительное число примеров, в которых выражается истинное отношение говорящих к референтам, получившим знак «виповости»: «*Эти випы мало того что зарабатывают более нас с вами, при том что на зп (зарплату) им скидываемся именно мы, так мы еще и кормить их должны за свой счет*»; «*То что эти випы не сидят, не их заслуга, а наша недоработка, просто руки до всех не доходят*» и т. п.

Как и *top-*, компонент *ВИП-* приобрел в русском языке статус корневой морфемы и стал основой для образования прилагательных *виповый, виповский, випный*, и существительного *виповость* со значением отвлеченного признака. Понятия *виповости* и *топовости* становятся своеобразной вершиной в иерархии ценностей современного общества, которому предлагается строить свою речь и идеологию на основе англо-американских лингвокультурных стандартов.



Заключение

Таким образом, заимствованные элементы *top-* / *топ-* и *VIP-* / *ВИП-* в современном русском языке чаще всего употребляются в качестве пре- и позитивных компонентов. В дериватах данного типа они выступают в качестве маркеров, задающих параметры социального ранжирования предметов потребления или социальной стратификации общества. Синтетический характер русского языка вызывает стремление его носителей привести английские единицы к автохтонным морфологическим нормам. Таким образом возникают суффиксальные прилагательные и существительные. Наличие прилагательных позволяет расширить круг маркируемых префиксами референтных единиц, образование существительных свидетельствует об аксиологической значимости признаков выповости и топовости. Независимо от морфологического статуса, заимствованные единицы типа *top* и *VIP* выполняют моделирующую роль в процессе социопрагматической стратификации российского общества в соответствии с устоявшимися образцами, полученными из американского варианта английского языка как донора лингвоглобализационных процессов.

Список литературы

1. *Аффиксоиды* русского языка. Опыт словаря-справочника / Н. А. Козулина, Е. А. Левашов, Е. Н. Шагалова. СПб., 2009.
2. *Белькова А. Е.* Функционирование неологизмов в интернет-ресурсах: на материале сайта NoNaMe : монография. Нижневартовск, 2018.
3. *Валгина Н. С.* Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов. М., 2003.
4. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000.
5. *Кузнецов С. А.* Большой толковый словарь русского языка. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 16.02.2021).
6. *Лакофф Д., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. М., 2004.
7. *Маринова Е. В.* Иноязычное слово как компонент новых фразеологических единиц // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2008. №4. С. 246–251.
8. *Национальный корпус русского языка.* URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 16.02.2021).
9. *Петрухина Е. В.* Возможности, функции и конкуренты словопроизводства в современном русском языке // Новые явления в славянском словообразовании: система и функционирование : докл. XI междунар. науч. конф. Комиссии по славянскому словообразованию при Международном комитете славистов. М., 2010. С. 424–443.
10. *Пожидаяева А. И.* Типы гибридного словообразования существительных // Концепции устойчивого развития науки в современных условиях : сб. ст. по итогам Междунар. науч.-практ. конф. (Казань, 14 декабря 2017) : в 6 ч. Стерлитамак, 2017. Ч. 4. С. 72–75.
11. *Попова Т. В., Перовская Т. И.* О вершине словообразовательного гнезда, мотивированного заимствованной аббревиатурой VIP/ВИП // Aktualne problemy językoznawstwa słowiańskiego. Siedlce, 2012. S. 163–173.



12. *Русский язык начала XXI века: лексика, словообразование, грамматика, текст* : коллективная монография. Н. Новгород, 2014.

13. *Тумакова Е. В.* Активные способы образования новых слов в современном русском языке // *Русский язык: исторические судьбы и современность: IV международный конгресс исследователей русского языка : труды и материалы* / сост. М. Л. Ремнева, А. А. Поликарпов. М., 2010. С. 381.

14. *Collins Free Online Dictionary*. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата обращения: 16.02.2021).

15. *Macmillan Dictionary and Thesaurus*. URL: <http://www.macmillandictionary.com> (дата обращения: 16.02.2021).

16. *Merriam Webster Dictionary*. URL: <http://www.merriam-webster.com> (дата обращения: 16.02.2021).

17. *Mustonen L.* Латинские инкрустации в русской печатной речи новейшего времени // *Studia Slavica Finlandensia*. Т. 14. Helsinki, 1997. С. 90–120.

18. *Online Etymology Dictionary*. URL: www.etymonline.com (дата обращения: 16.02.2021).

Об авторе

Евгений Владимирович Шаповаленко — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: eugeniusz@popolsku.ru

The author

Evgeny V. Shapovalenko, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: eugeniusz@popolsku.ru

УДК 82.0+165.19+821.111+821.162.1

Е. Е. Бразговская

ПОЭЗИЯ КАК ПРОСТРАНСТВО КОГНИТИВНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ:
ЧЕСЛАВ МИЛОШ И ГОВАРД НЕМЕРОВ

60

Поступила в редакцию 18.11.2020 г.

Рецензия от 22.03.2021 г.

В центре внимания статьи вопросы взаимодействия художественного и научного дискурсов: *scientific thinking into poetry*. На материале текстов «Dom filozofa» Чеслава Милоша и «The Painter Dreaming in the Scholar's House» Ховарда Немерова рассматриваются возможности мыслить о проблемах когнитивистики в пространстве поэзии. Перевоплощаясь в своих персонажей (философа и художника), Милош и Немеров работают в той же предметной области, что и профессиональные когнитивисты: воспроизводят процесс аналитического мышления. Основной вопрос работы: какими когнитивными схемами, с точки зрения поэтов, создается ментальный образ реальности.

Ч. Милош и Х. Немеров выстраивают сходный маршрут вербальной репрезентации мира, этапами которого становятся номинация, категоризация, концептуализация и пространственная карта как собирательный ментальный образ реальности. Если Немеров от лица художника создает репрезентацию по типу карта-обозрение, то философ Милоша акцентирует временную составляющую пространственного образа, предлагая карту-путь.

Наиболее значимый вывод поэтов: видимый мир делает не глаз, но мышление, переводящее эмпирические факты в вербальные знаки. Задача мыслителя – включить то, что воспринял глаз, в ментальный конструкт: топологию мира, не представленную в самом мире.

В заключении рассматриваются вопросы о том, а) чем являются тексты Милоша и Немерова для современной культуры – иллюстрациями к когнитивным исследованиям, генератором научных идей или маргинальной зоной когнитивистики; б) оказывает ли влияние на способ представления такой темы морфологический тип языка, на котором создается «научная» поэзия.

The article is focuses on the interaction of artistic and scientific discourses: scientific thinking into poetry. Based on two poems (Dom filozofa by Czesław Miłosz and The Painter Dreaming in the Scholar's House by Howard Nemerov), the author examines the possibilities of thinking about cognitive problems in the space of poetry. Reincarnating as their characters (philosopher and artist), Miłosz and Nemerov work in the subject area of professional cognitive scientists, they reproduce the process of analytical thinking.

The article studies the poetic cognitive schemes that create a mental image of reality. Cz. Miłosz and H. Nemerov build a similar route for the verbal representation of the world. The process breaks down into several elements like nomination, categorization, conceptualization and a spatial map of reality



(mental image). Nemerov on behalf of the artist creates a map-type representation while Miłosz's philosopher accentuates the temporal component of the spatial image, proposing a linear path-map.

The poets conclude that it is not the eye that makes the world visible, but verbal thinking, which translates all empirical facts into verbal signs. The thinker's task is to incorporate the visual image into the mental construct, to create the topology of the world, not represented in the world itself.

Finally, the author considers the value of Miłosz and Nemerov's texts for modern culture and states that they are illustrations for cognitive research, generators of scientific ideas and they create the marginal area of contemporary cognitive science; meanwhile there is an uncertainty whether the morphological type of language in which "scientific" poetry is created influences the stylistic features of the texts.

Ключевые слова: «научная» поэзия, репрезентация, когнитивная карта, пространственный образ, Чеслав Милош, Ховард Немеров

Keywords: «scientific» poetry, representation, cognitive map, spatial image, Czesław Miłosz, Howard Nemerov

Is it possible to apply neuroscience to sublime?
Roald Hoffmann

Введение: направление исследования и его задачи

В центре внимания этой статьи стоят вопросы взаимодействия, казалось бы, функционально различных дискурсов — науки и поэзии. Я буду говорить о художественных опытах мышления о мышлении, рассматривая такую поэзию как маргинальную зону когнитивистики.

Направление и понятийный ландшафт работы определяются отличительной особенностью современного гуманитарного пространства: стиранием границ не только между отдельными научными дисциплинами, но даже между процессами академического исследования и художественного творчества.

В качестве материала анализа выбраны два поэтических текста, созданных в США в конце XX в.: польскоязычный «Dom filozofa» Чеслава Милоша (1991) и англоязычный Ховарда Немерова «The Painter Dreaming in the Scholar's House» (1973) [31, s. 1039–1041; 32, p. 432–436]. В статье эти источники цитируются без указания страниц, имя автора индексируется заглавными буквами: Cz. M. — Чеслав Милош; H.N. — Ховард Немеров.

Тексты Милоша и Немерова схожи не только названиями. Они поразительно близки по жанру (стихотворные нарративы) и предмету художественного исследования, выходящего за границы собственно поэзии. Используя метод интроспекции, поэты воспроизводят процесс аналитического мышления. Его «носителями», или «аллегориями», по Немерову, становятся безымянные философ и художник¹, создающие

¹ Лишь в конце текста Ховард Немеров уточняет, что все сказанное относится к Паулю Клее (1879–1940) — швейцарскому художнику, теоретику авангарда, покровителю искусства, понимаемого как интеллектуальная практика (*patron of the practical intelligence of art*).



полотно разума: *He is the painter of the human mind* (H.N.). Оба автора показывают этапы ментальной репрезентации мира, которая еще не получила окончательной актуализации в виде философского трактата и картины. Домá, где пребывают философ и художник, представлены не как физические локусы, но, скорее, как пространства языка-сознания.

В качестве интеллектуальной пресуппозиции текстов Милоша и Немерова можно рассматривать дискурсивное пространство, в котором инструментами научного мышления становятся поэтические формы и художественные образы². Прежде всего, речь о так называемой университетской поэзии США конца XX в. Парадоксально, но наиболее известные американские поэты «по совместительству» являются профессорами, преподающими философию, литературу, теорию языка, академическое письмо, генетику и др. Среди них: Роберт Хасс, Паттиан Роджерс, Роберт Пински и др. К направлению *scientific thinking into poetry* можно отнести также чешского иммунолога, поэта и переводчика Мирослава Холуба³. На одни и те же вопросы исследователи ищут ответы в пространстве учебных лекций, научных монографий и стихов. Интересно, что в этом дискурсе были обозначены темы, позже ставшие знаковыми для научной когнитивистики 2-го и даже 3-го поколений (*embodied mind, spread mind*).

Сделаю уточнение: отношение упомянутых текстов к «научной поэзии» определяется не фактом преподавательской работы авторов, а поставленными вопросами и методом их репрезентации, обнаруживающим сходство с научным анализом.

По Милошу, поэзия имеет непосредственное отношение к интеллекту, приближаясь к состоянию научного и эмпирического модусов мышления. Ее смело можно представить на суд разума, интерпретируя не только в качестве художественного текста, но и научно-философского исследования [24; 29, p. 168]. Также и для Октавио Паса поэзия и наука — в равной степени экспериментальные области: поэт исследует языковые концепты, подобно тому, как ученый — материю. Как и ученый, поэт работает с определением, дифференциацией и комбинаторикой понятий. Ставя вопрос о том, как мы мыслим, и поэт, и когнитивист играют роль наблюдателя и наблюдаемого, опираясь на метод интроспекции [34].

Практически дословно эти мысли звучат и у Роальда Хоффманна — Нобелевского лауреата в области химии (1981) и одновременно американского поэта. Языки науки и поэзии находятся в состоянии постоянного стресса, поскольку нацелены на определение того, что только названо, но вербально практически невыразимо. Среди бесконечного

² Замечу, что в дискурс *scientific thinking into poetry* не следует включать поэтов Лингвистической школы (70–90-е гг. XX в.). Своим названием эта школа обязана одноименному журналу L=A=N=G=U=A=G=E. В текстах *лингвистических* поэтов (Лин Хеджинян, Боб Перельман и др.) эмпирически исследуются потенции языка, причем, в большей степени, формальные (фонетика, грамматика, графика), нежели смысловые. Вот почему тексты этих поэтов «предназначены для чтения глазами» [12; 13].

³ Чаще транслитерируется как Мирослав Голуб.



списка таких сущностей — атом, движение, печаль и др. [20]. Вот почему исследователь мозга неизбежно становится поэтом. Таково мнение Джеральда Эдельмана, нейрокогнитивиста, лауреата Нобелевской премии в области медицины [16]. Поэзию, использующую терминологический *словарь* науки, занимает, прежде всего, *метафизика* исследований — то нераскрытое, которое всегда впереди [21]. Тогда почему бы не писать стихи о том, что значит быть ученым? Ведь это особенный, бесконечно увлекательный опыт, стиль жизни, способ мышления:

If one can write poetry about being a lumberjack, why not about being a scientist? It's experience, a way of life. It's exciting [20].

Несколько слов о **задачах** этой работы. Прежде всего, речь идет об обнаружении общего референциального поля для поэтического и научного дискурсов. Перевоплощаясь в своих персонажей (философа и художника), Милош и Немеров работают в той же предметной области, что и профессиональные когнитивисты. У них один и тот же предмет исследования: универсальные процессы репрезентации и смыслообразования. Соответственно, это позволяет мне применить методологию когнитивного анализа языка к описанию художественных опытов мышления о мышлении.

Методологической пресуппозицией статьи стали 2 блока исследований. С одной стороны, это работы по когнитивной поэтике [38] и проблемам языковой репрезентации мира [9; 23; 26; 27; 37; 39; 40], с другой — ряд исследований, посвященных аспектам взаимодействия науки и поэзии [15; 19; 21; 22; 24; 25; 28; 36], включая область так называемой «художественной когнитивистики». Последнее из указанных направлений, рассматривающее репрезентацию процессов мышления в рамках художественного дискурса, находится пока в точке старта — отмечу, например, [2–4; 14]. Этим, а также небольшим объемом статьи, объясняется отсутствие раздела о «предшественниках».

Вербальная репрезентация мира в схемах и образах

Ч. Милош и Х. Немеров выстраивают сходный маршрут вербальной репрезентации мира, этапами которого становятся *номинация, категоризация, концептуализация и пространственная карта* отображенной реальности. Отсюда неслучайное замечание о художнике, последовательность рассуждений которого соотносится с генезисом мышления человека как такового:

The painter as an allegory of the mind
At genesis (H.N.).

В поле человеческого опыта попадает, прежде всего, визуальный мир. Как и у И. Бродского, его восприятие начинается с «включения сетчатки», когда «глаз предшествует перу» и «остальные чувства играют еле слышную вторую скрипку» [5, с. 100, 116]. Но видимое должно получить осмысление в слове. Человеку свойственен «вербальный сно-



бизм» — необходимость переводить мир в слова [1, с. 33]. Любой объект должен «отразиться» в языке, найти в нем свое место, поскольку невербализованное останется вне нашего восприятия:

We can't investigate things, because we need to have them in language in order to look at them and examine them [35].

Вот почему, согласно Х. Немерову, язык поднимается над ранее не названным миром вещей (*Language first rises from the speech less world*), а Ч. Милош завершает текст чеканной латинской максимой: *esse est percipi* — существовать как быть воплощенным в слово и потому доступным для мышления.

64

Поэты отмечают, что номинация запускает процесс познания. Имя вещи позволяет «отделить» ее от мира — перевести в пространство языка. Благодаря этому мы получаем возможность взаимодействовать не с самими вещами, но с ментальными конструктами — оборотной стороной слов-понятий, по существу, их «картинками». Рассуждая об относительной автономии мыслителя от внешнего мира, Немеров использует именно этот термин: *mental things*. Его художник работает с *точкой, линией, геометрической формой* как ментальными объектами. По Милошу, само существование ментальных конструктов позволяет человеку, как и Богу, творить новые миры по слову:

Rzecz... ukazują się za pośrednictwem zmysłów (Cz. M.).

И художник, и философ отмечают бесконечную сложность реальности. Первый медитирует над «множественностью единого»: *His pencil meditates the many in the one* (H.N), а разум второго пребывает в восхищении от выходящей из берегов вариативности вещей: *Umysł podziwiał wylewającą się zbrzegówność* (Cz. M.). Единственная возможность «справиться» с многообразием видимого — произвести **языковое упорядочивание реальности**. Каталоги и категории — это инструменты, спасающие человека от хаоса эмпирических данных:

To see how the chaos of experience
Answers to catalogue and category [33, p. 486].

Процесс языковой категоризации связан с «очищением» вещей от индивидуальных свойств. Сначала милошевский философ видит *взбегание* женщины в зеленом платье по ступенькам, слышит *захлопывание* двери автомобиля. Но далее его сознание свободно отделяет атрибуты от *очевидностей, форм и вещей*. И тогда эти «объекты» (*wzbiegnięcie, trzaśnięcie*) обретают онтологическую автономность: теперь они не связаны с конкретными женщиной в зеленом пальто, лестницей и автомобилем.

Художник Немерова идет еще дальше. Он видит чудесные сады, темные берега, страшные леса, отдельные облако, цветок и дерево. Но в процессе репрезентации замечает их самыми «абстрактными элементами языка», соотносимыми исключительно с геометрической формой видимого и ее атомами — точкой, линией, цветом. В итоге его челове-



ческое тело пребывает в пространстве чувственного восприятия, тогда как мышление уже настроено на работу со структурами, постигаемыми интеллектом:

Being a man, and not a god, he stands
 Already in a world of sense, from which
 He borrows, to begin with, mental things
 Chiefly, the abstract elements of language:
 The point, the line, the plane, the colors and
 The geometric shapes (H.N.).

В эту же категорию включается и точка И. Бродского, *оставшаяся без угла* [6, с. 470]. Или *линия* Милоша, которой, чтобы существовать, уже не нужно тело (*linia żebyistnieć nie potrzebuje ciała*) [30, с. 30].

Говоря о языковой репрезентации мира, поэты остро чувствуют «плюсы» и «минусы» категоризации. С одной стороны, упорядочивание мира позволяет адаптироваться к хаосу эмпирических сигналов, с другой — мышление категориями крайне неопределенно. Причина в том, что, отделяясь от «вот этой» вещи, слово как имя класса подобных вещей становится элегией для своего означаемого, раз за разом подчеркивая дистанцию между человеком и реальностью:

A word emphasizes our separation from the particulars <...>
 a word is elegy to what it signifies [18, p. 5].

Конфликт между общим и единичным — одна из основных тем Чеслава Милоша. Он писал, что основное его назначение как поэта — спасти от исчезновения как можно больше индивидуальных сущностей. Для этого их следует перевести в вербальную форму бытия, однако язык всегда отсекает единичное ради общего [29, р. 20, 187]. Об этом и у Ховарда Немерова. Глаз художника отмечает индивидуальность формы и цвета каждого листа вот этого дерева. Но языковое сознание художника говорит ему, что в языке дан только «усредненный» лист, лист как таковой: *an average leaf*.

Что же с этим может сделать человек? Репрезентируясь в языке, каждый видимый объект «открывается» в перспективу пространства, времени и дискурса наблюдателя: *Opens upon perspective time and space* (H.N.). С одной стороны, это еще одна причина, объясняющая неадекватность языковой репрезентации. С другой, все, что видит художник (гора, цветок, облако и дерево), актуализируются с «человеческим лицом», выражая точку зрения говорящего. В итоге, слово существует в симбиозе значений: собственно языкового, контекстуального и энциклопедического. Художник Немерова утверждает, что результатом зрительной медитации над деревом становится рождение вербального концепта «дерево». А создание концептов — это человеческий вклад в продолжающееся творение мира [35]. Будучи сотворенным по «образу и подобию» Бога, человек расширяет пространство физического, создавая вещи, реальные для ментальной действительности. Вот почему репрезентация и имитация — не тождественные понятия:



...he makes his world,
Not imitates the one before his eyes (H.N.).

Даже если референтами отображения становятся объекты реальности (дерево, сад, облако), художник репрезентирует не сами вещи (*not the things themselves*), но то, что в них скрыто (*that is in things*), что является их оборотной, или символической, стороной (*the other side / Of what they see*).

66

В терминах когнитивистики, сюжеты текстов Милоша и Немерова воспроизводят процесс **когнитивного картирования** реальности. Результат вербальной репрезентации — это создание ментального пространственного образа — топологии мира, не представленной в самом мире. Речь, в буквальном смысле, о «производстве умственного пространства» [10, с. 19], его «придуманного пейзажа» [34]. Так, художник Немерова впоследствии перенесет на полотно не тот свет, что сначала воспринял его глаз, но тот, что возник в качестве ментального образа: *the light that is in thought* (H.N.).

Каждый процесс репрезентации подчинен алгоритмам отображения, представленным в том или ином языке культуры. Эти способы могут иметь характер конвенции, а могут принадлежать индивидуально-авторской стилистике, предполагающей возможность комбинаторики знаков, не предусмотренной правилами языка. Это, в частности, относится и к виду пространственных образов.

Художнику Немерова (именно потому, что он художник) присущ, прежде всего, пространственный способ репрезентации мира. Вот почему он отображает реальность по типу **карты-обозрения**. Роль фигур на ней выполняют уже упоминавшиеся точка, линия, цвет, геометрическая форма. Из отношений между ними (*The painter's eye follows relation out*) художник сплетает ткань мира, то есть собственно текст:

The point, the line, the plane, the colors and
The geometric shapes. Of these he spins
Relation out (H.N.).

Эти знаки подобны «секретным алфавитам», интерпретация которых темна и неопределенна. Они напоминают код не дошедшего до нас архаического языка, в звуковом потоке которого еще не выделены отдельные слова с устоявшейся конвенцией значений:

It is archaic speech, that has not yet
Divided out its cadences in words (H.N.).

Знаки говорят с нами в одностороннем порядке согласно собственной грамматике отношений (*speak / According to his grammar of the ground*), всего лишь позволяя угадывать за ними пока еще спящие мысли. В итоге художник, мыслящий геометрически, как и Пауль Клее, создает ментальный пространственный образ, который воспринимается им в каче-



стве карты самого языка (*He paints his language, and his language is / The theory of what the painter thinks*) или прочитывается как когнитивный автопортрет того, кто мыслит:

He is the painter of the human mind <...>.
His dream an emblem to us of the life of though (H.N.).

У милошевского философа, в отличие от художника, в пространственном образе акцентирована также и временная составляющая. Его образ — это **карта-путь**, где представлены различные персонажи: люди, книги, артефакты природного мира. Степень абстрактности этих фигур меньше, чем у художника, но все же и здесь это типы. Многообразие реальности сводится к каталогам, редуцируется до карты линейных перечней, где каждый член (*взбегание, блеск, вскрик «О!»*) становится концептуальным знаком нечеткого размытого множества. Глаз философа подобен борхесовскому Алефу, поскольку вбирает в себя одновременность присутствия вещей в любой точке пространства (*świadek obecny w każdym momencie czasoprzestrzeni*). Тот же образ встречается и в русской поэзии: О. Мандельштам говорит о «языке пространства, сжатого до точки» [11, с. 209], И. Бродский — о возможности обретения точки, с которой «я на себя взираю свыше» [6, с. 470].

Философ, тело которого существует в минуте сейчас, в XX в., раздвигает минуту настоящего в прошлое и будущее. Его сознание «наблюдает» Венецианский Совет Десяти (1310); рождение клинописи — самого древнего вида письма; «видит» землю, которая существует еще без человека, но уже с пастбищами динозавров. Философ «спускается» в морские глубины, «ощущает» холод межпланетного пространства. Эти ментальные образы реальны для него не менее, чем эмпирические ощущения. В переживании реальности воображаемых картин снимается дуализм тела и души, тела и языкового сознания. Мыслитель приходит к пониманию того, что потенциал *homo loquens* сближается с возможностями Бога, который лишен смертного тела и потому не ограничен в перемещениях по пространственным локусам и эпохам.

Описывая процесс мышления своих персонажей, Милош и Немеров интуитивно предугадывают одну из самых значимых концепций современного когнитивизма — так называемого **«расширенного сознания»**: *spread mind*, или *4E cognition*. Она предполагает, что сознание не только обладает воплощенностью в теле (*embodied*), но также распространяется за его пределы, встраиваясь в окружающую среду, охватывая познаваемые объекты (*embedded, extended, enacted*). В этой точке рассуждений возникает парадоксальная идея о пространстве, в котором неразрывно, как единая система, функционируют мозг, язык, человеческое тело, окружающая среда [23; 26, с. 17; 27; 39]. Отсюда выводится отсутствие «автономного» внешнего мира, поскольку опыт восприятия объектов тождественен самим объектам. Внешний объект пребывает «внутри» нас (тела, мозга) в виде ментального образа [37]. Вот почему художник видит ментальным зрением, как вещи прорастают друг в друга, трансформируясь в то, чем не были, как исчезает граница между субъектом, реальностью и словом:



He watches mind become incarnate.
...he sees
How things must be continuous with themselves
As with whole worlds that they themselves are not,
In order that they may be so transformed (H.N.).

То же у Эмили Дикинсон: когда разум воспринимает небо, то в этом акте одно есть часть другого:

The brain is wider than the sky,
For, put them side by side,
The one the other will include
With ease, and you beside [17].

68

И это не парадокс, поскольку, думая о том, как мы мыслим, мы неизбежно совмещаем функции наблюдателя и наблюдаемого:

He is both the observer and the phenomenon observed. His body and his psyche, his entire being, are the «field» in which all sorts of transformations take place [34].

Наиболее значимый **вывод** из прочтения Ч. Милоша и Г. Немерова: видимым мир делает не глаз, но мозг (*his thought made visible*. — H.N.). То, что видит глаз, переводится в слово, за которым стоит шлейф ментальных образов — визуально актуализируемых понятий. Философ и художник репрезентируют не сами вещи, но представления о них. Ими разум «обогащает» вещи. Задача мыслителя — включить то, что воспринял глаз, в бесконечность взаимосвязей существующего и увидеть, теперь уже ментальным зрением, ранее ненаблюдаемое — топологию отношений, свойства, автономные от вещей и др.:

His work is not to paint the visible,
He says, it is to render visible (H.N.).

Поэзия как маргинальная зона когнитивистики: сближение сфер *scientific* и *poetry*

Несколько заключительных замечаний о дискурсе *scientific poetry*. На проблему художественного воплощения научных идей (*scientific thinking into poetry*) интересно посмотреть в контексте сетевого принципа порождения знания — по существу, истории идей [8]. С одной стороны, тексты Милоша и Немерова могут быть прочитаны как «иллюстрации» к когнитивным исследованиям своих современников (и это, несомненно, очень значимо в плане популяризации науки). С другой стороны, они могут восприниматься и как нечто большее, возможно, в качестве генератора научных идей. Все, кто *сознательно* работает с языком (в этой группе как академические преподаватели, так и поэты), в разной степени стремятся к сближению сфер *scientific* и *poetry*, поскольку размышляют о возможностях языковой репрезентации, границах вырази-



мого, определяя причины, в силу которых знаковые системы не являются «зеркалом мира». Обращение же собственно академических исследователей к дискурсу поэзии объясняется еще и тем, что в текстах, стилистически выходящих за границы «чистого» академизма, можно «нащупать» идею — представить ее в одежде образов и на данном этапе не искать аналитических обоснований и доказательств. А когда такие обоснования уже получены наукой, «научная» поэзия именно силой образа помогает читателям соотнести теоретические абстракции с практическим опытом жизни.

В этой поэзии привлекает конденсация мысли, процессы информационного сжатия, соположение эмоций и интеллекта [29, р. 94–95]. Привлекает и то, что научные понятия, которые, по мнению П. Роджерс, поэт как интерпретатор XX в. не может не использовать, становятся эмоционально окрашенными, многозначными, не «стерильными» [35]. Подобно нити Ариадны, воображение соединяет науку и искусство. Если мы читаем внимательно, то обязательно увидим, что, вступая в диалог, эти сферы говорят об одном и том же, создавая, по Ч. Сноу, эпистемологическое пространство «третьей культуры»: *scientific art* [25, р. 203].

Еще один косвенный для данной темы вопрос: насколько язык, на котором создается «научная» поэзия, определяет интерпретацию сказанного? Для Милоша однозначно, что язык диктует форму и тональность произносимого [29, р. 94]. Однако разница между польскоязычным текстом Милоша (флективный язык) и англоязычным Немерова (агглютинативная аналитическая система) почти не ощутима в плане стилистики, ведь истинными персонажами для обоих поэтов становятся идеи, актуализируемые в системе понятий, что характерно для дискурса научного мышления. В частности, именно поэтому Чеслав Милош так хорошо переводится на английский язык.

Список литературы

1. Бине Л. Седьмая функция языка. СПб., 2019.
2. Бразговская Е. Е. Чеслав Милош: язык как персонаж. М., 2012.
3. Бразговская Е. Е. Sérénité: рождение концепта // *Universum: филология и искусствоведение*. Научный журнал. 2016. №10 (32). С. 9–17.
4. Бразговская Е. От вещей — к концептам: когнитивно-семиотические заметки о «Доме философа» Чеслава Милоша // *Критика и семиотика*. 2019. Вып. 1. С. 339–349. doi: 10.25205/2307-1737-2019-1-339-349.
5. Бродский И. Набережная неисцелимых. Эссе. СПб., 2006.
6. Бродский И. Вечер. Развалины геометрии // *Малое собрание сочинений*. СПб., 2010.
7. Бродский И. Разговор с небожителем // *Малое собрание сочинений*. СПб., 2010. С. 170–176.
8. Коллинз Р. Социология философии. Глобальная теория интеллектуального изменения. Новосибирск, 2002.
9. Кравченко А. В. Репрезентационализм и биологическая теория познания // *Проблемы представления (репрезентации) в языке: Типы и форматы знаний*. М.; Калуга, 2007. С. 37–47.
10. Лефевр А. Производство пространства. М., 2015.



11. *Мандельштам О.* Наушники, наушнички мои // Стихотворения, переводы, очерки, статьи. Тбилиси, 1990. С. 209.
12. *Осташевский Е.* Школа языка, школа барокко: Алёша Парщик в Калифорнии // Новое литературное обозрение. 2009. №4. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ost32.html>
13. *Устинова Т.В.* Семантико-стилистические особенности «языковых стихотворений» Лин Хеджиян // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. №7 (18) : в 2 ч. Ч. 2. С. 197–201.
14. *Холманских Ю.С.* Концептуализация абстракций в философской поэзии // Когнитивные исследования языка. Вып. XXXII: В поисках смыслов языка : сб. науч. тр. в честь 90-летия Е.С. Кубряковой. М. ; Тамбов, 2018. С. 290–296.
15. *Brown K.* The Measured Word: On Poetry and Science. Georgia, 2001.
16. *Edelman G.M.* Wider Than the Sky: The Phenomenal Gift of Consciousness. Yale University Press ; Nota Bene, 2005.
17. *Dickinson E.* The complete poems of Emily Dickinson. Boston, 2000. P. 1862. URL: www.bartleby.com/113/ (дата обращения: 12.01.2021).
18. *Hass R.* Meditation at Lagunitas // Hass R. *Praise*. N.Y., 1979.
19. *Hoffmann R., Boyd I.* Beyond the Finite: The Sublime in Art and Science. Oxford ; N. Y., 2011.
20. *Hoffmann R.* How I Work as Poet and Scientist // The Scientists. URL: <https://www.the-scientist.com/news/how-i-work-as-poet-and-scientist-63051> (дата обращения: 01.04.2020).
21. *Holub M.* Rampage or Science in poetry // Contemporary Poetry and Contemporary Science. Oxford, 2006. P. 11–25.
22. *Illingworth S.* A sonnet to science: Scientists and their poetry. Manchester, 2019.
23. *Kravchenko A.* The Paradoxes of Borders in Language and Communication. // Russian Journal of Communication. 2014. №6 (3). P. 330–335.
24. *Lazer H.* Poetry and Thought: The Example of Czesław Miłosz // VQR A National Journal of Literature & Discussion. 1988. V. 64, №3. URL: <https://www.vqronline.org/essay/poetry-and-thought-example-czeslaw-milosz>
25. *Lehrer J.* Proust Was a Neuroscientist. Boston ; N.Y., 2007.
26. *Manzotti R.* Experiences are Objects. Towards a Mind-object Identity Theory // Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologia. 2016. Vol. 7, №1. P. 16–36.
27. *Manzotti R.* The Spread Mind: Why Consciousness and the World are One. N. Y., 2018.
28. *Midgley M.* Science and Poetry. L. ; N.Y., 2013.
29. *Miłosz Cz.* Conversations. University Press of Mississippi, 2006.
30. *Miłosz Cz.* Pan od matematyki // Miłosz Cz. Wiersze ostatnie. Kraków, 2006.
31. *Miłosz Cz.* Dom filozofa // Miłosz Cz. Wiersze wszystkie. Kraków, 2011. S. 1039–1041.
32. *Nemerov H.* The Painter Dreaming in the Scholar's House // Nemerov H. The Collected Poems of Howard Nemerov. Chicago ; L., 1977. P. 432–436.
33. *Nemerov H.* Learning the Trees // Nemerov H. The Collected Poems of Howard Nemerov. Chicago ; L., 1977. P. 486–488.
34. *Paz O.* Modern Poetry and Science // Canadian International Youth Letter. December 27, 2015. URL: http://www.paep.ca/en/CIYL/2002/doc/paz_poetry_and_science.pdf (дата обращения: 02.04.2020).
35. *Rogers P., McCann R.* An Interview with Pattiann Rogers // The Iowa Review. 1987. Vol. 17, iss. 2. URL: https://ir.uiowa.edu/iowareview/?utm_sourc (дата обращения: 20.03.2020).
36. *Saiber A., Turner H.S.* Mathematics and the Imagination A Brief Introduction // Configurations. 2009. Vol. 17, №1. P. 1–18.



37. *Smart J. C.* The Mind/Brain Identity Theory // Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/mind-identity/> (дата обращения: 01.04.2020).

38. *Stockwell P.* Cognitive Poetics. An Introduction. L. ; N. Y., 2002.

39. *Varela F. J., Thompson E., Rosch E.* The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience. Cambridge, MA, 2017.

40. *Wilson E. O.* Consilience: The Unity of Knowledge. N. Y., 1999.

Об авторе

Елена Евгеньевна Бразговская – д-р филол. наук, проф., Русская христианская гуманитарная академия; проф., Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, Россия.

E-mail: elena.brazgowska@gmail.com

The author

Prof. Elena E. Brazgovskaya, Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg; Perm State Humanitarian-Pedagogical University, Russia.

E-mail: elena.brazgowska@gmail.com

В. Х. Гильманов, И. Д. Кошцев

**ОНТОЛОГИЯ «НОВОГО СВЕТА»
В ТВОРЧЕСТВЕ ФРИДРИХА ГЁЛЬДЕРЛИНА
(к 250-летию со дня рождения)**

Поступила в редакцию 12.03.2021 г.

Рецензия от 18.03.2021 г.

72

В работе ставится проблема творческой тайны Гёльдерлина, интерпретируемой как отражение трансформации немецкой духовной культуры в онтологию «нового света». Исходя из сущности «поэта поэтов» (Хайдеггер), рассматриваются сложные дискурсы, имеющие отношение к герменевтическому ключу для понимания этой тайны. Предпринимается попытка толкования одной из загадок творчества Гёльдерлина, отразившейся в романе «Гиперион». Делается вывод о действии «нового света» в «Гиперионе» и других произведениях Гёльдерлина. Предлагается интерпретация тайны Гёльдерлина с позиции некоторых теорий русского космизма.

The work raises the issue of Hölderlin's creative secret of, interpreting its connection with the transformation of German culture into ontology of "new light". Considering the essence of the "poet of poets" (Heidegger), the authors relate complex discourses to the hermeneutic key for understanding the mystery of Hölderlin. They make an attempt at interpreting one of the mysteries in his work, reflected in the novel "Hyperion". The article draws conclusions about the action of "new light" in this novel and other works of Hölderlin. The secret of Hölderlin is interpreted through the standpoint of some theories of Russian cosmism.

Ключевые слова: миф, масонство, свет, воля, поэзия

Keywords: myth, freemasonry, light, will, poetry

Проникновение в тайну Гёльдерлина, которого философ М. Хайдеггер именуем «поэтом поэтов», предполагает учет большого числа разнородных дискурсов, включая не только физикотеологию с ее теорией «нового света» и ранний романтизм с его пантеистической эстетикой, но и масонство в его связи с гностицизмом и герметизмом. Для масонских кругов характерно стремление к созданию новой религиозности, в герменевтическом круге которой обосновывается приход нового «верховного существа», призванного стать архитектором «нового царства божия». Уже в студенческие годы Гёльдерлин был связан с этими идеями. Так, например, в письме к Гегелю от 10 июля 1794 г. поэт пишет: «Дорогой брат! Уверен, что ты иногда вспоминал обо мне с той поры, как мы растались с нашим паролем на устах. "Царство божие" — по этому паролю мы, кажется, всегда узнаем друг друга, какие бы ме-



таморфозы ни претерпели. И что бы с тобой ни случилось, я уверен, что ту мету в твоей душе время никогда не сотрет. Ведь та мета и есть самое в нас примечательное, что мы особенно любим друг в друге» [7, с. 466]. Обучаясь в духовной семинарии в Тюбингене с 1788 г., Гёльдерлин с друзьями Людвигом Нейфером и Рудольфом Магенау создал кружок поэтов, в котором участвовали Гегель и Шеллинг, обучавшиеся в это время в Тюбингенском университете. Под восторженным впечатлением от Французской революции, а также под бесспорным воздействием динамики немецкого духа «эпохи Гете» Гёльдерлин и молодой Гегель решительно отказываются от традиционной религиозной догматики и строят планы создания новой религии с идеей всеобщей справедливости для спасения немецкого народа. «Клянусь твоей прекрасной душой, дружище, мы с тобой спасем отчизну!» — восклицает герой «Гипериона», обращаясь к своему другу Алабанде. «Спасем, — ответил он, — или погибнем» [7, с. 307]. Но какого бога имеют в виду «спасатели» в своей мете «царство божие»? На основании изучения так называемых «бернских рукописей» Гегеля известный немецкий ученый Георг Лукач пришел к выводу о родстве идей «новой религии» у Гёльдерлина и Гегеля с основным представлением о боге как «архитекторе мира» в масонстве, в частности с культом «верховного существа», провозглашенным Робеспьером [20]. Позже это «верховное существо» принципиально рационализируется Гегелем в понятийном конструкте «мирового духа», ставшего основой диалектической логики его системы. Отсюда известно воззрение Гегеля, выраженное им уже в «Феноменологии духа», что философия выше религии, ибо для нее в совершенной и адекватной форме логического мышления ведомы тайны Бога и мира, точнее она и есть самосознание Бога. По Гегелю, пишет С.Н. Булгаков, выступая против Гегеля, «человек должен преодолеть свою эмпирическую человечность, совлечь себя, став мировым оком мирового разума, абсолютного духа, слившись с его самомышлением» [4, с. 35]. Это око внутри масонского храма является важнейшим атрибутом оккультной символики, представленной, например, на 1-долларовой купюре или на пресс-папье с рельефом Гёте, выпущенном Веймарской ложей «Амалией» в 1932 г. к столетию со дня смерти великого немца.

То, что Гёльдерлин, подобно Гёте и многим другим современникам, хорошо ориентировался в герметической эзотерике, ставшей основой масонства, свидетельствует хотя бы один из эпизодов в его «Гиперионе»: «Однажды, в ясную ночь, я указал ему на Блинецов; Алабанда положил мне на сердце руку и сказал: — Это только звезды, Гиперион, только буквы, из которых складывается начертанное на небесах прозвище братьев-героев; но сами герои — внутри нас, живые и неизменные, равно как и их мужество, их божественная любовь; а ты, ты сын богов и делишь со смертным Кастором свое бессмертие!» [7, с. 313]. Данный эпизод есть прямая иллюстрация старшего 19-го аркана системы Таро, которой активно пользовались для своих инициаций «посвященные» в тайные знания. Этот аркан носит название «Солнце» и каса-



ется усилия по достижению союза разума и спонтанной мудрости, то есть, в эзотеризме это — аркан интуиции. Русский философ в эмиграции, пожелавший остаться неизвестным как анонимный автор «Энциклопедии герметической философии», законченной им в 1968 г., так комментирует этот аркан, опираясь на парижское издание книги о Таро Освальда Вирта: «“Дети, по-братски обнимающие друг друга под лучами Солнца, тем более соответствуют Близнецам, что это созвездие приносит нам самые долгие дни в году”, — пишет Освальд Вирт, располагая, таким образом, XIX аркан Таро в зодиакальный круг двенадцати космических таинств или, говоря языком К.Г. Юнга, в круг двенадцати архетипических образов-сил коллективного бессознательного, действующего в глубинах каждой человеческой души. Зодиак есть то, что человеческая душа знает бессознательно; это книга, которая однажды была “проглочена” душой, и теперь она живет и действует в ее недрах...» [17, с. 600]. Автор «Энциклопедии», верующий христианин, призывает к «полноте интуиции», к «побуждению крестить разум и привести его к слиянию с верой... которая не сомневается, что человеческий разум в той же мере “поддается крещению” и “христианизации”, как сердце и воля» [17, с. 611]. Возможность такого слияния он связывает с духовным солнцем, сияющим в глубинах человеческой природы, цитируя при этом отрывок из 11-й книги «Метаморфоз» Апулея, описывающий пребывание автора в храме Изиды, где он переживал «арканы священной ночи»: «Я приблизился к пределам погибели; я ступил ногой на порог Прозерпины и вернулся оттуда, миновав все стихии; в средоточии ночи я видел солнце, сиявшее со всей ослепительной силой; я приблизился к адским богам и к богам небесным; я созерцал их лицом к лицу; я поклонялся им, находясь с ними рядом» (ср. с пер. М. А. Кузьмина и С. П. Маркиша [1, с. 301]). В символике эзотерического герметизма это солнце в «средоточии ночи» есть союз разума с премудростью, который встречается и в Откровении Иоанна Богослова: «И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на голове ее венец из двенадцати звезд» (Откр. 12: 1). Но аркан интуиции, подчеркивает автор, верящий в возможность «крещения разума», ставит нас перед опасностью того, что разум, в конечном итоге, поверит больше змею из Книги Бытия, который обещает, что «станете, как боги» (Быт. 3: 5). В этой связи символ духовного солнца как освящающего разум из глубин интуиции, или коллективного бессознательного (по Юнгу), связан, по мнению русского философа, с тем, что разум вместо «христианизации» может стать жертвой и инструментом «диаволизации», главным симптомом чего является сознательное или бессознательное убеждение в своей тождественности богу, или психическая мегаломания (по Юнгу). В символике эзотерического христианства это — опасность света Люцифера, порождающего «ангела бездны: имя ему по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион» (Откр. 9: 11).

Одним из решающих ключей к тайне мифа Гёльдерлина является его обращение к мифической сущности, чьим именем назван его роман «Гиперион». Прямо или косвенно это имя связано с Аполлионом, которого вполне можно рассматривать как изотоп Аполлона, то есть



как трансмутацию бога солнечного ума в ангела-губителя. Напомним, что в классический период греческой культуры Аполлон исполнял одновременно три функции, связанные с тремя именами: бог Солнца — Гелиос, бог мусических искусств — Мусагет, бог ума — Аполлон. В одном из последних писем Гёльдерлина, написанного предположительно в 1802 г. в состоянии болезненного ума и содержащем много неясных для исследователей мыслей, есть фраза: «...подобно тому, как говорят о древних героях, я и о себе могу сказать, что меня сразил Аполлон» [7, с. 514]. Выбор Гёльдерлином имени Гиперион для своей лирико-романтической исповеди в одноименном романе объясняется, с одной стороны, просто: Гиперион — солнечный титан, который находит место и в русской культурной традиции, например в символизме. В своей работе «Две стихии в современном символизме» В.И. Иванов пишет: «Не для того, чтобы украсить понятие солнца или окрасить его восприятие определенным оттенком, древний человек нарек его Титаном Гиперионом или лучезарным Гелиосом, но чтобы ознаменовать его ближе и правдивее, чем если бы он изобразил его в виде нечеловекоподобного светлого диска; представляя его неутомимым титаном или юным богом с чашею в руках, древний человек утверждал о нем нечто более действительное, нежели видимый диск. И когда приходил другой мифотворец и возражал первому, что Солнце не Гелиос и Гиперион вместе, а именно — Гелиос, тогда как *Гиперион Гелиос — Феб* (курсив наш. — В.Г., И.К.), и наконец, еще позднее, пришли орфики и мистики и провозгласили, что Гелиос — тот же Дионис, что доселе известен был только как Никтелиос, ночное Солнце, — то спорили о всем этом испытатели сокровенного существа единой *res*, и каждый стремился сказать о той же *res*, нечто углубленнейшее и реальнейшее, чем его предшественник, восходя, таким образом, от менее к более субстанциальному познанию вещи божественной» [11, с. 237]. В этом фрагменте работы В.И. Иванова содержится семиотический код всего нуминозного мифа о Гиперионе, ставшего судьбой Гёльдерлина, который стремился «к более субстанциальному познанию вещи божественной», заключенной в имени «Гиперион Гелиос — Феб», но оказался жертвой Гелиоса-Диониса, то есть того «ночного Солнца» орфиков, которое не помогло Орфею вывести Прозерпину из царства Аида.

С точки зрения эстетической теории, реализуемой Гёльдерлином в его мифе, она, с одной стороны, близка к Гёте с его уравнением «миф как поэзия и поэзия как природа», но, с другой, оказывается ближе всего философии тождества Шеллинга, согласно которой «мифология имеет не аллегорический, а таутегорический характер» [15, с. 325]. То есть, по Шеллингу, миф есть не «символ, сравненье», как у Гёте [8, т. 2, с. 440], а результат «необходимого (применительно к сознанию) процесса» [15, с. 325], вызываемого и реализуемого не демонической силой природы как *causa sui*, как у Гёте, а «теологической силой». Эта сила и есть тот «посредник в возрастании», который позволяет высшему богу первоначального монотеизма во времена Урана, считает Шеллинг, быть познанным в своей абсолютности в мифе как форме бытия в его динамике от наивного монотеизма через политеизм к христианству.



Как видим, по Шеллингу, христианская вера интегрируется в общее развитие мифа, и поэтому христианство и греческий миф не исключают друг друга. Это — одно из важнейших положений масонов, которое так сильно возмутило И.Г. Гамана, когда он в 1774 г. слушал лекции И. А. Штарка по апологии Ордена свободных каменщиков на теологическом факультете Кёнигсбергского университета [9, с. 14—26]. Но именно это положение, как и другое, сближает Гёльдерлина с Шеллингом, с которым он дружил со времен учебы в Тюбингене и которого в письме, написанном в июле 1799 г., приглашал к участию в своем литературно-философском журнале. Ответ Шеллинга не известен, но журнал так и не вышел в свет. В «Тюбингенских гимнах» и других примыкающих к ним произведениях, проникнутых восторженной уверенностью в своей поэтической причастности к божественной эпифании, Гёльдерлин поэтически реализует положение философии тождества Шеллинга о «теологической силе» в мифе: «В божественное верует лишь тот, / Кто сам божествен (пер. наш. — В. Г., И. К.) [19, Bd. 1, S. 31]. Или в «Гимне человечеству», где под впечатлением от «Общественного договора» Руссо, Гёльдерлин, обращаясь к «Братьям» и к «Гению Правды», восклицает: «В нас бог вошел, и бог — в его очах» (пер. В. Левика) [7, с. 59]. Поэт убежденно говорит: «боги возрастили меня» [7, с. 99], — поэтически кодируя один из важнейших итогов герметической инициации — соляризацию разума: в мистериях посвящения это означает, что «духовное Солнце» богов освящает Луну: «...мне ты радовал сердце, / Родитель Гелиос, и, как Эндимиона / Меня ты любила, / Луна святая!» [7, с. 98].

Из глубин своей «острой субъективности» — так Шиллер характеризовал характер Гёльдерлина в письме к Гёте — Гёльдерлин создает свой собственный миф, который лишь на первый взгляд кажется возвращением греческого, поскольку все божественные функции в его мифе принципиально перезагружены. Называя своего божественного родителя Гелиосом, Гёльдерлин, веря в свою божественность, дарованную богами, становится его сыном Гиперионом-Фебом, вырываясь при этом за трансцендентальные границы олимпийского мифа. Гиперион — один из титанов, и олимпийцы во главе с Зевсом с трудом низвергли их в Тартар, и вот Гиперион возвращается! При этом важно отметить то, как в своей напряженной мистике поэтического переживания нуминозной силы закливаемого бога-титана Гёльдерлин приближается к христианскому прозрению об огненности Страшного суда над физической мира, испорченной грехопадением человека, как, например, в послании апостола Петра: «Придет же день Господень, как тать ночью, и тогда небеса с шумом прейдут, стихии же, разгоревшись, разрушатся, земля и все дела на ней сгорят» (2 Петра 3: 10). В одном из своих поздних стихотворений «Титаны», которое исследователи считают почти не доступным для ясного толкования, поэт утверждает: «И все же час / Не пробил. Они покуда / Не скованы. Чуждого / бог не коснется...» [7, с. 183] (курсив наш. — В. Г., И. К.). Но в криптографической динамике поэтического нарратива это «покуда... не коснется» переходит в «грозно глаголет бог», срываясь в пике огненной турбулентности, порожденной самовозгоранием титанической мощи в «острой субъективности». Поэт означает эту мощь как «стесненное небесное пламя», ко-



торое вполне соответствует ветхозаветному «олам» в сердце человека или юнгианской «самости» как предельной глубине археологии коллективного бессознательного:

...Грозно глаголет Бог.
Ибо давно уже в высях
Веско зыблются тучи,
И немалое корни готовят, роясь в недрах.
Клад пылает. Ведь нет нам
Песни, чтоб вызволить дух.
Он будет сжигать
Свои же стены,
Ибо не стерпит
Стесненья небесное пламя [7, с. 183] (курсив наш. — В.Г., И.К.).

77

Поразительно то, что переводчик этой поэтической медитации видный ученый С.С. Аверинцев по-разному орфографирует лексему «Бог»: в начале — с маленькой буквы, затем с прописной, будто актуализируя проблему «бога века сего» и «Бога Живаго» в христианском смысле. Сам Гёльдерлин в дискурсе своей нуминозной мифологии уверен, что он — сын Гелиоса и что его поэзия — это боговидение, в котором «теологическая сила» мироздания объективируется в поэтическое слово, и «так помогают Небу»:

...распелись
Птицы. Так помогают
Небу. Это приметит
Поэт. И благо — других
Держаться. Ибо никто своей доли не
поднял один [7, с. 183].

Уже «Титаны» Гёльдерлина, представляющие собой какую-то поразительную, на грани отчаяния, диатрибу поэтической души с самой собой по вопросу о сущности бога, какому она причастна и какого она поет, свидетельствуют о нарастающей трагедии эпистемологической неуверенности и деперсонализации, итогом чего стало его умственное помешательство. Романтический титанизм Гёльдерлина близок трагедии одного из «титанов Ренессанса» Микеланджело Буонарроти, имя которого «присвоил» себе пораженный болезнью поэт. А.Ф. Лосев находит причину «интенсивного трагизма» [12, с. 429] эстетики космизма Микеланджело в его титаническом усилии гармонизировать «борьбу между природным и духовным» [12, с. 430]. Опираясь на трактовки фрески «Страшный суд» В.Н. Лазарева и Г. Дунаева, он пишет, «что Микеланджело трактует зло не как что-то внешнее, ужасное, в виде чудовищ, губящих людей, а как внутри человека существующее преступление» [12, с. 433]. Обращая внимание на вращательный характер движения, каким охвачены образы на фреске, он подчеркивает, что «каждой фигуре соответствует обратное движение ее темного двойника. Это головокружительное «вращение в себе» при постоянном переходе из мнимого мира в действительный и наоборот дает наглядное представление о последней битве за действительное существование» [12, с. 433–434]. В контексте нашей работы важно, однако, выделить за-



мечание Лосева о том, что трагедия этого «вращения», касающаяся и самого Буонарроти, «приобретает космические размеры» [12, с. 435]. Эта мысль в какой-то, пусть и рискованной форме, может объяснить, почему левосторонняя свастика была выбрана в качестве оккультного символа Третьего Рейха и как этот выбор был предвосхищен в трагедии Гипериона-Гёльдерлина и в словах «безумного человека» Ницше об убийстве Бога: «Где Бог? — воскликнул он. Мы его убили — вы и я! Мы все его убийцы! Но как мы сделали это?.. Что сделали мы, оторвав эту землю от ее солнца?» [13, с. 592]. После этого «убийства» Ницше может предложить истории только идеал сверхчеловека, то есть человекобога, выбирающего в качестве посредника в новом мифе «вечного возвращения» того, кого теософы именуют Фохат и кого они изображают в символе герметического Уробороса...

В своей известной работе «Гёльдерлин и сущность поэзии» Хайдеггер, однако, вынужден вернуть вопрос о трансцендентных, или нуминозных, силах в творческом процессе, опираясь на творчество Гёльдерлина: «Гёльдерлин заново устанавливает сущность поэзии, он впервые определяет некое новое время. Это время богов сбежавших и бога приходящего. Это скудное время, поскольку оно находится в удвоенном недостатке и Ничто: в Больше-Нет богов сбежавших и в Еще-Нет Приходящего (бога)» [14, с. 46]. «Но то, что пребывает, устанавливают поэты» — к этим последним словам, заключающим стихотворение «Воспоминание», обращается Хайдеггер, чтобы определить сущность поэзии, благодаря им, так: «Поэзия есть установление посредством слова и в слове» [14, с. 41].

В своей книге «Трагическая история литературы» Вальтер Мушг пишет, что «все великие поэты романтизма пережили свое искусство как смертельную опасность» [21, S. 88], поскольку в их творчестве прямо или косвенно присутствовало «наследие магической религиозности», ставившее их перед лицом экзистенциальной открытости для вдохновения Неба или Ада. Гёте раскрыл тайну своего вдохновения не только в трагедии «Фауст», но и в многочисленных откровениях в разговорах с И. П. Эккерманом, связав тайну поэзии и музыки как высшего вида искусства с демоническим, каковое, согласно ему, всеобъемлющим образом определяет и мировой процесс, превращая политику в рок [16, с. 432]. В разговоре 8 марта 1831 г. Гёте заметил: «Поэзии, бесспорно, присуще демоническое начало, и прежде всего, поэзии бессознательной, на которую недостает ни разума, ни рассудка, отчего она так и завораживает нас. В музыке это сказывается еще ярче, ибо она вознесена столь высоко, что разуму ее не осилить» [16, с. 404]. Примечательно то, что сказал Гёте накануне 2 марта: «Демоническое — это то, чего не может постигнуть ни рассудок, ни разум. Моей натуре оно чуждо, но я ему подвластен» [16, с. 402]. Это признание Гёте о его «подвластности» демоническому приближается, с одной стороны, к идее антропокосмичности языка С. Н. Булгакова. В частности, Булгаков пишет: «...не мы говорим, слова, внутренне звуча в нас, сами себя говорят, и наш дух есть при этом арена самоидеации вселенной, ибо *всё* может быть выражено в слове, причем в это слово одинаково входит и творение мира и наша психика... Чрез то, что вселенной, миру, присуща идеация, он есть и слово... В нас говорит мир, вся вселенная, а не мы, звучит ее го-



лос... Слово *космично* в своем естестве, ибо принадлежит не сознанию только, где оно вспыхивает, но бытию, и человек есть мировая арена, микрокосм, ибо в нем и через него звучит мир, потому слово антропо-космично...» [5, с. 25–26]. Эти суждения Булгакова в контексте творческой тайны Гёльдерлина предполагают, что поэтический язык может стать и средством самоидеации демонической бездны, захватывающей и человеческую телесность, что приближается нас к идеям русских космистов А.К. Горского и Н.А. Сетницкого о так называемой органо-проекции, в процессе которой «внутрителесность пространства» художественной образности проецируется вовне [10, с. 206–266].

В этой связи проясняется смысл «смертельной опасности» творчества, о которой пишет В. Мушг, утверждающий, например, в своем анализе творчества Шарля Бодлера, что у него «поэзия стала невозможностью, преступлением, а поэтическое произведение “цветком зла”» [21, S. 88]. Поэзия становится транспоэзией, проникнутой такой силой трансгрессии из «орфического» бытия, которая в галлюциногенном наслаждении онтической редукции соучаствует в исчезновении бытия. Мушг называет это «слепящим делом дьявола», «пьесой ада» [21, S. 89]. Жан Бодрийяр доводит этот диагноз в отношении поэзии до утверждения, что «поэтический текст — это образец наконец-то реализованного бесследного, безостановочного растворения частицы означающего (имени бога)...» [3, с. 345]. То есть, если раньше поэзия в своей «магической религиозности» прямо или тайно была означающим сакрального означаемого, имени Бога, то теперь она соучаствует в систематическом «истреблении имени Бога» в символическом обмене эйфорического переживания смерти. В изощренной стилистике своего дискурса Бодрийяр формулирует это так: «Символический акт состоит вовсе не в восстановлении имени бога, прихотливо проведенного сквозь текст поэмы... Символический акт заключается вовсе не в этом «возвращении», ретотализации после отчуждения, воскресении идентичности; напротив, он всегда заключается в исчезновении имени, означающего, в *экстерминации термина*, в его безвозвратном рассеивании — оно-то и делает возможной интенсивную циркуляцию внутри стихотворения (как и внутри первобытной группы по случаю праздника и жертвоприношения), оно-то и возвращает язык в состояние наслаждения...» [3, с. 331]. «...наслаждение всякий раз возникает от гибели бога и его имени и вообще от того, что там, где было нечто — имя, означающее, инстанция, божество, — *не остается ничего*...» [3, с. 344].

В свете этого диагноза следует упомянуть, как Гёльдерлин, будучи уже во мраке безумия, то есть в состоянии «исчезновения имени» как самого себя, так и бога, которому он посвятил миф своей жизни, нередко с наслаждением перечитывал в своей башне собственный роман «Гиперион», восклицая при этом: «Как это прекрасно!». В. Мушг упоминает в своей книге Эмиля Штайгера, который в своем предисловии к изданию стихов Гёльдерлина именует его «одним из величайших пророческих поэтов всех времен и народов» и пишет о его творениях так: «Он сам воспринимал их как слово бога». Но возникает вопрос, добавляет Мушг, «слово какого бога»? [21, S. 140]. Сам он считает, что это определить невозможно и что именно в этой невозможности — причина трагедии самого Гёльдерлина.



Христианский космист А.С. Горский в своей работе «Организация мировоздействия» пишет: «Художественное вдохновение есть состояние, наиболее близкое к вдохновению молитвенно-религиозному и благодатному освящению и пресуществлению. Пронизанное, организованное, освобожденное от хаотической мути и демонических срывов молитвой искусство, в свою очередь, организует науку, координируя, упорядочивая и направляя по намеченным путям всю аналитическую, исследовательскую деятельность человечества, включая и ее в молитвенно-литургическое действие... Недостаточная включенность искусства в литургию создает почву для “обольщений второго апокалиптического зверя” (магнетически-гипнотических массовых внушений), недостаточная включенность науки в искусство порождает силу зверя первого (механически-принудительных “организаций”)» [10, с. 165–166]. Как видим, Горский связывает истинное вдохновение в Духе Святом в литургическом единении со Христом. Вдохновение, переживаемое Гёльдерлином, «создает почву для “обольщений второго апокалиптического зверя” (Откр. 13: 11–17), что, как нам представляется, остро почувствовал и сам поэт, особенно после смерти своей Диотимы, Сюзетты Гонтар. Если его ранние гимны, с точки зрения христианского космизма, вполне заслуживают того, чтобы именоваться *бездно-центрической* литургией, как, например, «Солнцебогу», «Слепой певец» и другие, то поздняя лирика проникнута не просто эпистемологической неуверенностью, но трагическим беспokoйством на грани ясновидческой паники Кассандры. Это находит свое отражение в перехлестывании поэтических нарративов, где торжественное гимнослужение «богам живым, бессмертным» и «поэтам» — ведь «Помыслы всемирного духа / Тихо завершаются в душе поэта» [7, с. 154] — прерывается внезапным поэтическим воплем, изоморфным плачу Кассандры на пороге не только ее гибели, но и гибели дома Агамемнона и Клитемнестры: «О, горе мне, о, горе мне! / Аполлон, Аполлон!.. Страж путей, погубитель мой!» [18, с. 249]. Даже опытные переводчики не решаются отразить эти поэтические перебивы-антиномии, как, например, В. Микушевич в стихотворной медитации «Как в праздник...»: он не вносит в свой перевод заключительные восемь строк этого произведения, заканчивая свой перевод так: «Когда он [бог] приближается, — наше сердце / Не содрогнется...» [7, с. 155]. В оригинале, однако, после этих строк следует сбивчивое продолжение, будто в душе поэта столкнулись самоидеации противоположных начал: «Но горе мне! когда / Горе мне! / И я скажу сейчас, / Вблизи я был, чтоб созерцать небесных, / Они как есть, они меня бросают вниз к живущим там, / меня лже-проповедника во тьму, чтоб я / понятливым пел песнь предупрежденья. / Там» (пер. наш. — В. Г., И. К.) [19, Bd. 1, S. 137]. Поэт будто подтверждает, что поэзия, как и иные формы творчества, может стать преступлением против жизни, если поэт, или иной творец, «не зная имен священных» [7, с. 143], творит, не замечая того, что сквозь его «духовное око» в мир входит зло. Ведь «творить можно не только во имя Божие, но и во имя дьявола» [2, с. 362]. Не об этом ли его «песнь предупрежденья» в ясновидении, что его «сразил Аполлон», ставший Аполлионом (Откр. 9: 11)? Не есть ли это предупреждение «Света истинного» (Ин 1: 9) о губительной опасности перепутать «эфирь»? «Итак, смотри, свет, который в тебе, не есть ли тьма?» (Лк 11: 35).



Список литературы

1. *Апулей*. Метаморфозы, или Золотой осел. Апология, или Речь в защиту самого себя от обвинения в магии. Флориды. М., 2001.
2. *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. М., 1994. Т. 1.
3. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М., 2000.
4. *Булгаков С.Н.* Свет не вечерний: созерцания и умозрения. М., 1994.
5. *Булгаков С.Н.* Философия имени // Булгаков С.Н. Первообраз и образ: соч. : в 2 т. СПб., М., 1999. Т. 2 : Философия имени. Икона и иконопочитание. Приложения. С. 5–240.
6. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика : в 4 т. М., 1968.
7. *Гёльдерлин*. Соч. М., 1969.
8. *Гёте И.В.* Собр. соч. : в 10 т. М., 1975–1980.
9. *Гильманов В.Х.* «Крестовые походы» И. Г. Гамана против Просвещения // Вестник Московского государственного университета. Сер. 7: Философия. 2005. №3. С. 14–26.
10. *Горский А.К., Сетницкий Н.А.* Соч. М., 1995.
11. *Иванов В.И.* Две стихии в современном символизме // Русские философы. Антология. М., 1993. Вып. 1. С. 212–242.
12. *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. М., 1982.
13. *Ницше Ф.* Веселая наука // Ницше Ф. Соч. : в 2 т. М., 1997. Т. 1. С. 491–719.
14. *Хайдеггер М.* Гёльдерлин и сущность поэзии // Логос. М., 1991. Вып. 1. С. 37–47.
15. *Шеллинг Ф.* Введение в философию мифологии // Шеллинг Ф. Соч. : в 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 159–374.
16. *Эккерман И.П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. Ереван, 1988.
17. *Энциклопедия герметической философии.* Старшие арканы Таро. СПб., 1997.
18. *Эсхил.* Трагедии. М., 2001.
19. *Hölderlin. Werke und Briefe : in 2 Bnd.* Frankfurt a/M, 1969.
20. *Lucacs G.* Der junge Hegel und die Probleme der kapitalistischen Gesellschaft. Zürich ; Wien, 1948.
21. *Muschg W.* Tragische Literaturgeschichte. München, 1983.

Об авторах

Владимир Хамитович Гильманов — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

Иван Демьянович Копцев — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: IKoptsev@kantiana.ru

The authors

Prof. Vladimir H. Gilmanov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

Prof. Ivan D. Koptsev, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: IKoptsev@kantiana.ru

Л. А. Мальцев

**ФОРМУЛА «ЕСЛИ БОГА НЕТ, ВСЕ ПОЗВОЛЕНО»
В ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЧЕСЛАВА МИЛОША**

Поступила в редакцию 12.03.2021 г.

Рецензия от 18.03.2021 г.

82

Рассматривается специфика восприятия творчества Достоевского в поэзии и эссеистике Милоша. Анализируются варианты переосмысления Милошем прецедентной формулы «Если Бога нет, все позволено» в стихотворениях «Если нет», «Смысл» и «Oeconomia divina». Делается вывод о том, что рассматриваемые стихотворения образуют «триптих», в котором ведущую роль играет проблема диалектики слова и молчания.

The article considers the specific perception of Dostoevsky's creativity in poetry and essays by Milos. The author studies Milosz's multiple reinterpretations of the precedent formula "If there is no God, everything is allowed" in the poems "If not", "Meaning" and "Oeconomia divina". It is concluded that the poems under study form a "triptych", where the leading role is played by dialectics of word and silence.

Ключевые слова: Милош, Достоевский, «Братья Карамазовы», Библия, Книга Бытия, Апокалипсис

Keywords: Milos, Dostoevsky, "The Brothers Karamazov", the Bible, the Book of Genesis, Apocalypse

Россия и русская культура в творчестве лауреата Нобелевской премии 1980 г. поэта и эссеиста Чеслава Милоша (1911–2004) занимает, безусловно, большое место, но его интерес к русской культуре, по существу, сосредоточен на творчестве Достоевского. Избирательность этого интереса («откровенно говоря, только Достоевский меня интересовал» [10, s. 272])¹ подчеркивается тем обстоятельством, что это внимательное отношение к русскому романисту со стороны поэта, не считавшего роман «своим» жанром, более того, выдвинувшего парадоксальный тезис о том, что родная ему польская литература является не «романоцентричной», а поэтической и драматической², а также эссеистико-мемуарной. В связи с этим Достоевский для Милоша — это писатель, позволяющий выйти за пределы полоноцентрического мировос-

¹ Перевод с польского здесь и далее наш. — Л. М.

² См. высказывание Милоша из вступления к его «Истории польской литературы» для американских студентов: «Поскольку польская литература всегда больше склонялась к поэзии и театру, чем к романному творчеству, она осталась малоизвестной в англоязычных странах» [9, s. 11].



приятия и открыть перед соотечественниками поэта и эссеиста новые широкие горизонты: «Россия создала в XIX веке великий роман. Век XIX был веком романа по всей Европе, но России удалось создать роман великий, чего в Польше не было» [10, s. 272]. Однако среди великих европейских и мировых романистов интерес Милоша вызывает исключительно Достоевский: «Ни Бальзак, ни Диккенс, ни Флобер, ни Стендаль не являются всеобщими известными писателями сейчас, в конце столетия. Он [Достоевский] использовал форму романа так, как это не удалось до него никому...» [10, s. 101]. По утверждению Милоша, автор «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых» поставил кардинальные теологические, антропологические, пневматологические проблемы, более соответствующие жанровому канону богословского или философского трактата, чем романа: «Во всемирной литературе нет другого примера столь безграничных амбиций романиста. Он [Достоевский] принял в наследство роман как не слишком прихотливый жанр... и превратил его в инструмент противоборства принципиальных идей, затрагивающих судьбу человека» [10, s. 130].

В романах Достоевского наибольшее значение для Милоша имеет жанровая «эссенция» трактата. Так, о романе «Братья Карамазовы» польский автор пишет, что «это есть, по существу, *трактат*³ о ниспровержении русской интеллигенцией авторитета Бога-Отца, царя-отца и отца семейства» [10, s. 141]. Однако творчество Достоевского Милош воспринимает как поэт, и именно поэтому он скептически дистанцируется от жанровых «амбиций» романа, связанных с романизацией литературы XIX и XX вв. и, соответственно, попыткой превращения романа в «площадку» для обсуждения всех принципиальных вопросов человеческого бытия. Скептицизм Милоша нашел отражение в своеобразной «жалобе» на роман и на трактат (на прозу вообще) в «Поэтическом трактате» (1957): «Но те баталии, где ставка — жизнь, / Ведутся в прозе. Не всегда так было. // И до сих пор не высказана горечь. / Роман, трактат служебен, но не вечен. / Одно хорошее четверостишие. / Томов трудолюбивых тяжелей» [2, с. 19]. Формой ответа на «проклятые вопросы», соответствующей природе поэтического творчества, Милош считает гибридизацию стихов и прозы: «Вечно стремился я к форме более емкой, / Что была бы ни слишком поэзией, ни слишком прозой...» («Ars poetica?») (в обоих случаях — перевод Н. Горбаневской) [2, с. 116].

Демонстрируя приоритет «одной хорошей строфы» над «тяжестью томов», Милош парафразирует прецедентную формулу Достоевского «Если Бога нет, все позволено», взятую польским поэтом в «кольцо» пятистишия «Если нет» («Jeżeli nie ma»): «Jeżeli Boga nie ma, / to nie wszystko człowiekowi wolno. / Jest strożem brata swego / I nie wolno mu brata swego zasmucać, / opowiadając, że Boga nie ma» [11, t. 5, s. 171] («Если Бога нет, / не все человеку позволено. / Он сторож брату своему / и не позволено ему брата своего огорчать, / говоря, что Бога нет»). Это «карамазовское» пятистишие, опубликованное Милошем в сборнике «Второе пространство» («Druga przestrzeń», 2002), интертекстуально

³ Курсив автора цитаты. — Л.М.



соотносимо с высказанным еще в 1950-е гг. парадоксальным тезисом Жака Лакана «Если Бога нет, то вообще ничего не позволено», в связи с которым Славой Жижек в 2012 г. пишет следующее: «Одна словенская газета... сгладила это утверждение Лакана, подав его следующим образом: “Даже если Бога нет, то не все позволено” — а это уже благопристойная вульгарность, превращающая провокационную инверсию... в умеренное заявление» [4]. Цитируемый газетный парафраз высказывания Лакана буквально совпадает с началом милошевского пятистишия, однако совпадение представляется нам простой случайностью. Не считая «умеренность» вульгарной, Милош мотивирует собственную поправку, вносимую в формулу «Если Бога нет, все позволено», с помощью библейской аллюзии истории Каина и Авеля, являющейся «эхом» соответствующих сцен романа «Братья Карамазовы»: в тексте Достоевского «Каинов ответ Богу об убитом брате» [3, т. 14, с. 211] «Разве я сторож брату моему?» (Быт. 4: 9) двукратно отражен в репликах отрицательных героев — соответственно Ивана Карамазова («Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию» [3, т. 14, с. 211]) и Смердякова («Почему бы я мог быть известен про Дмитрия Федоровича: другое дело, как бы я при них сторожем состоял» [3, т. 14, с. 206]). В свою очередь, максима Милоша «Человек есть сторож...» как «отрицание отрицания» есть отклик на толкование соответствующей сцены святителем Иоанном Златоустом: «Если бы у тебя все делалось по порядку и по закону природы, то тебе следовало бы быть стражем братнего счастья...» (Беседа 19) [5]. С тезисом Милоша о том, что человеку не позволены безбожные речи, огорчающие брата, соотносится суждение святителя о необходимости самоограничения Каина в слове: «Так как ты согрешил, то “умолкни”, успокой свои помыслы..., чтобы к прежнему греху не прибавить тебе другого тягчайшего...» (Беседа 18) [5].

Несмотря на внешнее сходство карамазовского пятистишия Милоша с тезисом Лакана, польский поэт, в действительности, опираясь на авторитет Священного Писания, полемизирует с французским философom. Убийство Авеля Каином и последующее осуждение на изгнание вызывает опасение со стороны Каина, что, оставив за собой право на вседозволенность, он, в свою очередь, может стать жертвой произвола со стороны других людей («всякий, кто встретится со мною, убьет меня» (Быт. 4: 14), отвечая на что, Бог кладет всеобщий запрет на произвол («кто убьет Каина, тому отмстится всемеро» (Быт. 5: 15)). По словам Иоанна Златоуста, наказание Каина становится своеобразным запретом на вседозволенность: «...продолжением твоей жизни Я... преподам урок последующим родам, и никто не следовал твоему примеру» (Беседа 19) [5]. Таким образом, ссылка на историю Каина в стихотворении Милоша «Если Бога нет...» можно воспринимать как опровержение тезиса Лакана — Жижека «Если Бог есть, все разрешено».

Милошевская интерпретация богоборческой формулы «Карамазовых» находится в пределах западной традиции умеренного толкования Достоевского, выраженной Томасом Манном в статье «Достоевский — но в меру» [1]. В противовес логике карамазовской формулы «Если Бога нет, все позволено» в анализируемом пятистишии польского поэта во-



площадется принцип поиска середины между Авелем и Каином – воздержания от злых мыслей в соответствии с предупреждением Каину перед убийством им младшего брата Авеля: «...а если не делаешь доброго, то у дверей грех лежит; он влечет тебя к себе, но ты господствуй над ним» (Быт. 4: 7).

Структурно изоморфным «карамазовскому» пятистишию Милоша «Если нет» является более раннее стихотворение «Смысл» («Sens») из сборника «Дальние окрестности» («Dalsze okolice», 1991), построенное по принципу диалектической триады: «Когда я умру, увижу изнанку мира» – «А если нет изнанки мира?» – «...останется слово...». Как и в пятистишии «Если нет», синтаксический облик стихотворения «Смысл» формируется посредством оборота «если..., то...». Метафорическо-парафрастический оборот Милоша «podszywka świata» [11, t. 4, s. 285] («изнанка мира») соответствует концепту бессмертия в религиозной философии Достоевского: «...уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжить мировую жизнь» («Братья Карамазовы» [3, т. 14, с. 64–65]); «...идея о бессмертии – это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества» («Голословные утверждения» [3, т. 24, с. 49–50]).

При таком композиционно-интертекстуальном «раскладе» смысловой акцент стихотворения «падает» на завершающее пятистишие: «Если бы так и было (то есть если бы не было «изнанки мира» (= идеи бессмертия. – Л.М.)), то, однако, останется / Слово, когда-то пробужденное ненадежными устами, / Которое бежит и бежит, неутомимый посланник, / На межзвездные поля, в коловорот галактик, / И протестует, зовет, кричит» [11, t. 4, s. 285]. Здесь прослеживается переключка с вышеупомянутой статьей «Голословные утверждения» из «Дневника писателя» Достоевского («Но мысль, но произнесенное... слово не умирают и никогда не исчезают бесследно, никогда не могут исчезнуть, лишь бы только раз были произнесены...» [3, т. 24, с. 47]). Интертекстуальным аналогом концовки стихотворения «Смысл» может быть также не вошедшая в окончательную редакцию концовка стихотворения Федора Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...» (1865): «И от земли до крайних звезд / Все безответен и поныне / Глас вопиющего в пустыне, / Души отчаянной протест» [7, с. 300].

Стихотворение «Смысл» антиномично по отношению к пятистишию «Если нет», в котором на человека возлагается обязанность воздерживаться от слов протеста во имя душевного спокойствия более миролюбивого и послушного брата. По Милошу как автору стихотворения «Смысл», способность к слову-протесту является неотъемлемым правом человека, более того – оправданием его бытия. Здесь очевидны идейные созвучия Милоша с Шестовым – толкователем творчества Достоевского, оказавшим большое влияние на самого Милоша. В статье «Шестов, или О чистоте отчаяния» (1973) Милош пишет: «Разве не ужасен в чем-то совет, который Спиноза дает философам: “Non ridere, non



lugere, neque detestari, sed intelligere” (не смеяться, не плакать, не возненавидеть, а понимать)? Напротив, говорит Шестов, человек должен был бы кричать, вопить, смеяться, насмехаться, протестовать» [6, с. VI].

В диалогическом поле «карамазовской» максимы-пятистишия Милоша «Если нет» находится и еще более раннее стихотворение «Oeconomia divina», вошедшее в поэтический цикл «От восхода солнца до запада» («Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada», 1973). Здесь Милош создает антиутопический образ современного человечества, основанный на допущении самоотстранения Бога от земной истории и вытекающего из этого права человека на произвол: «Я не знал, что доживу до особенной минуты. / Когда Бог скалится гор и громов, Господь воинств, кириос Саваоф, / Жестоко унизит людей, / Позволит им делать все, чего они ни возжадут, / Оставит за ними право на вывод, не говоря ничего» [11, t. 3, s. 100]. Мотив безмолвия Бога в этом стихотворении соотносим с мотивом молчания Христа в легенде «Великий инквизитор» из романа «Братья Карамазовы» Достоевского.

Следствием отказа от идеи Бога как «абсолютной точки отсчета» (см. поэму Милоша «Теологический трактат») [11, t. 5, s. 218] становится, по сюжету стихотворения, потеря тварным миром эссенциального «ядра», то есть сценарий, полярный по отношению к пророчеству об апокатастасисе – созидательной программе Откровения Иоанна Богослова⁴: «С деревьев, полевых камней, даже из лимонов на столе / Вытекла материальность, и их привидения / Зияли пустотой, словно дым при вспышке» [11, t. 3, s. 100–101]. Как верно замечает В. Кайтох, «упоминание о “привидениях” вещей, о “дыме при вспышке” позволяет истолковать этот распад наподобие процессу аннигиляции, происходящему во время ядерного взрыва» [8, s. 75]. Образ дематериализации мира в стихотворении «Oeconomia divina» соотносится с катастрофическим диагнозом поэмы «Моральный трактат», в котором говорится о ядерной катастрофе как об одном из возможных эсхатологических сценариев («Эпоха наша – просто смерть, / Масштабная die Likwidation»), но также при этом делается коннотативно-параболический намек на «распад другого ядра» [11, t. 2, s. 90] – человеческого «я».

Согласно стихотворению «Oeconomia divina», помимо катастрофы материального мира, следствием апофеоза вседозволенности, обусловленного молчаливым самоотстранением Бога от дел человечества, становится у Милоша реминисценция библейского образа Вавилона [8, s. 75], соотносимая с рассказом о лондонской всемирной выставке («кристальном дворце») из путевого очерка Достоевского «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1862) («Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, воочию

⁴ О сложном богословском понятии «апокатастасис» Милош следующим образом пишет в религиозно-философской поэме «От восхода солнца до запада» (1973): «Я принадлежу, однако, к тем, которые верят в апокатастасис. / Слово это обещает возвратное движение, / не то, которое застыло в катастасисе, / Оно появляется в Деяниях Апостолов, 3, 21. / Оно означает: возвращение» [11, t. 3, s. 122].



совершающееся» [3, т. 5, с. 70]). Интертекстуальным эквивалентом образа Вавилона в Откровении Иоанна Богослова и истории неудачного строительства Вавилонской башни в Книге Бытия, являются следующие строки в анализируемом стихотворении Милоша: «У дорог на бетонных столбах, у городов из стекла и чугуна, / У аэропортов, по территории больших, чем племенные государства, / Вдруг не стало основы, и они распались» [11, т. 3, с. 101]. Но, вместо вавилонского мотива «смешения языков» как Божьей кары, в тексте Милоша решающим фактором глобальной катастрофы объявляется смерть слова, однако судьей, произносящим приговор, является не Бог, а, по всей видимости, человечество, хотя в неопределенно-личном предложении «В шуме многих языков была провозглашена смертность речи» [11, т. 3, с. 101] отсутствует точное указание на субъект действия. В этой антиутопической фанасмагории проявляется негативное отношение польского поэта к постулатам постмодернистской философии, следом за ницшевским тезисом о «смерти Бога», провозгласившей «смерть субъекта», «смерть автора» и «смерть человека». В идее теоцентризма и логоцентризма, в острой критике релятивистских морально-этических и гносеологических концепций, Милош является несомненным союзником и попутчиком Достоевского.

Стихотворения Милоша «Если нет», «Смысл» и «Oeconomia divina» можно рассматривать как «триптих», в котором центральной является проблема границы между словом и молчанием. В стихотворении «Если нет» Милош говорит о запрете-ограничении, налагаемом Богом на людей-«каинов» («не позволено ему говорить...»), целью которого является разрыв роковой цепочки между мыслью-преступлением, словом-преступлением и делом-преступлением, хотя трансформация мысли в дело-преступление может иметь взрывоопасный эффект без слова-«посредника». Концепции метафизического стихотворения «Смысл» и эсхатологического стихотворения «Oeconomia divina» диаметрально противоположны. Стихотворение «Смысл» — антропоцентрическое-логоцентрическое, поскольку в нем право человека на самовыражение в слове объявляется безусловным, не зависящим от ответа на вопрос о бытии Бога. И, наоборот, в «Oeconomia divina» дан пессимистическо-фаталистический прогноз (диагноз?) тотального безмолвия человечества, являющегося не результатом христианско-эсхатологического суда, а механическим самоприговором истории.

Список литературы

1. Гильманов В. Х., Копцев И. Д., Мальцев Л. А. Т. Манн и Ф. М. Достоевский: к проблеме эссенциального диалога между Германией и Россией // *Quaestio Rossica*. 2018. Т. 6, №3. С. 817–832.
2. Горбаневская Н. Мой Милош. М., 2012.
3. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1972–1990.
4. Жижек С. «Если Бог есть, то все позволено» // *Ліва* : интернет-журнал. URL: <https://liva.com.ua/zizek-religion.html> (дата обращения: 25.02.2021).
5. *Иоанн Златоуст.* Беседы на Книгу Бытия // *Азбука веры.* Православная библиотека. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/tolk_01/ (дата обращения: 25.02.2021).



6. Милош Ч. Шестов, или О чистоте отчаяния // Шестов Л. И. Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне). М., 1992. С. I—XVI.
7. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма : в 6 т. М., 2003. Т. 2.
8. Kajtoch W. "Oeconomia Divina" Czesława Miłosza // Koniec wieku. Pismo Filozoficzno-Artystyczne. 1999. №12. S. 73—82.
9. Miłosz Cz. Historia literatury polskiej do 1939. Kraków, 1993.
10. Miłosz Cz. Rosja. Widzenia transoceaniczne : w 2 t. Warszawa, 2010. Т. 1.
11. Miłosz Cz. Wiersze : w 5 t. Kraków, 2002—2009. Т. 1—5.

Об авторе

Леонид Алексеевич Мальцев — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: lamaltsev23@mail.ru

The author

Prof. Leonid A. Maltsev, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: lamaltsev23@mail.ru

А. С. Косинская

**ОБРАЗ ПРОВОДНИКА В ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОМ ВИДЕНИИ
«THE GREAT DIVORCE» («РАСТОРЖЕНИЕ БРАКА») К. С. ЛЬЮИСА**

Поступила в редакцию 19.03.2021 г.

Рецензия от 04.04.2021 г.

На основе сопоставления различных взглядов на жанр произведения К. С. Льюиса «Расторжение брака» («The Great Divorce»), автор статьи характеризует его как эсхатологическое видение. Ставится вопрос о роли образа проводника, Джорджа Макдональда, в художественном целом текста. Прослеживается связь между трансформацией жанра эсхатологического видения и образом проводника. Выявляются основные функции данного образа, рассматриваются способы его репрезентации и особенности его взаимодействия с образом главного героя повести (эсхатологического видения).

The author considers the image of the guide and its artistic interpretation proposed by C. S. Lewis in his eschatological vision "The Great Divorce". The article traces different approaches to distinguishing the genre of the book and establishes the relation between the transformation of the genre of eschatological vision and the image of the guide in it. The purpose of the article is to provide a thorough characteristic of the image of George MacDonald (the guide) in "The Great Divorce" by C. S. Lewis. To meet this purpose, the main functions of this image have been described as well as the means of its text representation and peculiar properties of the relations between the main character and his guide in C. S. Lewis' eschatological vision.

Ключевые слова: К. С. Льюис, Джордж Макдональд, притча, эсхатологическое видение, образ повествователя, Данте, образ проводника, дружба

Keywords: C.S. Lewis, George MacDonald, a parable, eschatological vision, narrator, the main character, Dante, the image of the guide, friendship

В 1945 г. Дэвид Джеффри Блез опубликовал повесть К. С. Льюиса «The Great Divorce» («Расторжение брака»). Автор определил жанр своего текста как «A Dream» («Сон», «Видение»). Действительно, все происходящее рассказчик видит во сне, и, более того, все события повести происходят в загробном мире. Это придает сюжету ярко выраженный христианский этико-эсхатологический характер. В статье «“Божественная комедия” Данте и жанр средневековых видений» М. И. Никола дает следующее определение жанра средневековых видений: «Видение представляло рассказ повествователя о внезапно открывшихся ему тайнах загробного мира. В описанном видении ангел сопровождал путешественника по гробов и последовательно представлял ему сначала ад, потом — рай» [10, с. 8]. Добавим, что в центре повествования эсхатологического видения — посмертная участь человеческой души, ее путь



к Богу. М. И. Никола прослеживает эволюцию жанра от «классических» эсхатологических видений IX–XII вв. («Видение Веттина», «Видение Тнугдала», «Видение Карла Великого» и др.) до куртуазных видений («Книга о герцогине» Джефффри Чосера, «Роман о Розе» Гийома де Лорриса и Жана де Мена) и так называемых «социальных видений» («Видение о Петре Пахаре» Уильяма Ленгленда). К жанру эсхатологических видений относится также «Божественная Комедия» Данте Алигьери и более поздний «Путь Паломника» Джона Беньяна (XVII в.) – тексты, сыгравшие ключевую роль в творчестве К. С. Льюиса. При этом, как отмечает М. И. Никола, в «Божественной Комедии» «в сравнении со старыми видениями не только проводники перестали быть безликими абстракциями. Главное, что образ самого повествователя – путешественника по загробному миру обрел индивидуальное выразительное лицо и занял... центральное место» [10, с. 9]. Очевидно, образ проводника в повести К. С. Льюиса «The Great Divorce» восходит к традиции Данте Алигьери, а не более ранних эсхатологических видений. Дальнейшая эволюция жанра выразилась «в высвобождении от традиционной топика, расширении и обогащении жанрового содержания» [10, с. 8]. К. С. Льюис, почти четыре десятилетия преподававший в Оксфорде и Кембридже средневековую литературу и литературу эпохи Возрождения, без сомнения, хорошо знал все вышеперечисленные и многие другие тексты.

Джон Рональд Руэл Толкин в письме к сыну, Кристоферу Толкину, от 13.04.1944 г., упоминая произведение К. С. Льюиса, определяет его жанр следующим образом: «...C.S.L.'s new *moral allegory or 'vision'*, based on the mediaeval fancy of the Refrigerium, by which the lost souls have an occasional holiday in Paradise» [18, p. 82] – «Это *моральная аллегория или «видение»*, основанное на средневековой мифе о “Рефригеуме”, согласно которому погибшие души время от времени отправляются на отдых в Рай» [13, с. 84] (курсив наш. – А. К.).

Другой почетный инклинг, близкий друг и коллега К. С. Льюиса, Оуэн Барфилд, рассуждая о повести «The Great Divorce», подчеркнул гармоничное сочетание мифопоэтического и рационального начал в тексте. «*The Great Divorce... is a kind of myth and in that book, as perhaps not quite in any other, this ever diverse pair – atomically rational Lewis and mythopoetic Lewis – I will not say unite, but they do at least join hands*» [15, p. 87] – «Расторжение Брака... это в определенном смысле *миф*, в этой книге, как, пожалуй, ни в одной другой, всегда столь непохожая пара – скрупулезно рационалистичный Льюис и Льюис мифопоэтический – если не соединились, то, по крайней мере, шла, держась за руки»¹.

Мнения о жанре «The Great Divorce» расходятся как у зарубежных, так и у отечественных литературоведов (см. подробнее: [4, с. 57]). В частности, переводчик Н. Л. Трауберг называет рассматриваемый текст притчей [14, с. 5–7]. С. С. Аверинцев, как и Толкин, считал его аллегорией [1, с. 8–9], Е. Н. Ковтун – философско-религиозной притчей [5,

¹ Перевод, выделение и курсив наш. – А. К.



с. 143], а литературовед С. Кошелев полагает, что «Расторжение брака» в себе гармонично сочетает «черты богословской и художественной литературы» [6]. А. В. Кураев назвал «Расторжение брака» сказкой» [7]. Отметим, что мнение Е. Н. Ковтун сходно восприятию переводчика текста Н. Л. Трауберг, а мысль С. Кошелева близка к рассуждениям Оуэна Барфильда. Очевидно, мы имеем дело с мифопоэтическим текстом эсхатологического видения XX в., в котором ярко выражено аллегорическое и притчевое (моральное) начало. При этом по формальным признакам текст К. С. Льюиса является *повестью*. В словаре литературоведческих терминов повесть определяется как «средний (между рассказом и романом) эпический жанр, в котором представлен ряд эпизодов из жизни героя (героев). По объему повесть больше рассказа и шире изображает действительность, рисуя цепь эпизодов, составляющих определенный период жизни главного персонажа, в ней больше событий и действующих лиц, однако, в отличие от романа, как правило, одна сюжетная линия» [12, с. 262].

Согласно Л. Н. Ефимовой, замысел создания текста под названием «Who Goes Home or The Great Divorce» («Возвращение Домой, или Расторжение Брака») возник у Клайва Стейплза Льюиса еще в 1932 г. [3, с. 94]. Позже по настойчивой просьбе редактора он сократил название своего текста до «The Great Divorce» («Сказание об аде и рае, или Расторжение брака» в переводе Н. Л. Трауберг). Как отмечают Л. Н. Ефимова и Н. А. Шехирева, изначально название текста «символизирует... возвращение человека к первоисточнику Радости, утраченному им при грехопадении» [4, с. 56].

Оставленное автором название — «The Great Divorce» («Расторжение брака») является аллюзией на поэму Уильяма Блейка «The Marriage of Heaven and Hell» («Бракосочетание Рая и Ада»). В начале предисловия Льюис полемизирует с Блейком, считавшим, что Божественный разум и страсти, также как добро и зло, являются неотъемлемыми частями единого целого и потому необходимы друг другу. «Blake wrote “The Marriage of Heaven and Hell”. ...I have written of their Divorce...» [16, p. 3] — «Блейк писал о браке Неба и Ада. Я пишу о расторжении этого брака...» [8, с. 5].

На протяжении всей повести К. С. Льюис целенаправленно разводит основные этико-религиозные категории, такие как добро и зло, разум и страсть, и др. Невозможность примирения добра и зла — одна из основных идей текста К. С. Льюиса. «Evil can be undone, but it cannot ‘develop’ into good. Time does not heal it. If we insist on keeping Hell (or even earth) we shall not see Heaven: if we accept Heaven we shall not be able to retain even the smallest and most intimate souvenirs of Hell» [16, p. 5] — «Зло можно исправить, но нельзя перевести в добро. Время его не врачует. ...Если мы не хотим отвергнуть ад или даже мир сей, нам не увидеть рая. Если мы выберем рай, нам не сохранить ни капли, ни частицы ада» [8, с. 6].

При этом самые сокровенные переживания и вопросы главный герой притчи доверяет своему проводнику в Стране, простирающейся в



преддверии Рая, Джорджу Макдональду. «Then you can tell me! You at least will not deceive me» [16, p. 56] — «Значит, Вы мне и скажете. Уж Вы-то не обманете меня» [8, с. 61]. Герой находит необходимым поведать Макдональду причину своего доверия. Волнуясь, он рассказывает шотландскому писателю о том, как впервые познакомился с его романом «Phantastes» («Фантастес»), и какое влияние на него оказал этот текст. «I tried to tell how a certain frosty afternoon at Leatherhead Station when I first bought a copy of “Phantastes” (being then about sixteen years old) had been to me what the first sight of Beatrice had been to Dante: Here begins the New Life» [16, p. 57] — «Я пытался рассказать, как однажды зимним вечером я купил на вокзале его книгу (мне тогда было шестнадцать лет) и она сотворила со мной то, что Беатриче сотворила с мальчиком Данте, — для меня началась новая жизнь» [8, с. 61]. Сравнение с Данте и Беатриче и цитата из «Новой жизни» неслучайны. Джордж Макдональд станет проводником героя К.С. Льюиса в преддверии Рая, подобно тому как Беатриче сопровождала Данте в Раю (а Вергилий — в Аду). Таким образом, в тексте «The Great Divorce» актуализируется жанровая традиция «видений», восходящая к тексту Данте Алигьери. Имя Беатриче обозначает «дарующая Блаженство». Цель духа-проводника в повести-притче «The Great Divorce» — помочь призрачному духу, оказавшемуся в преддверии Рая, остаться здесь и обрести вечное *Блаженство* и радость в Боге. Заметим, что Джордж Макдональд утверждает именно радость как высшую реальность и цель земного пути. При этом под адом он понимает состояние сознания абсолютно замкнутого и сосредоточенного на собственном внутреннем мире человека.

Hell is a state of mind... And every state of mind, left to itself, every shutting up of the creature within the dungeon of its own mind — is, in the end, Hell. But Heaven is not a state of mind. Heaven is reality itself. All that is fully real is Heavenly. For all that can be shaken will be shaken and only the unshakeable remains [16, p. 61–62] (Ад, оно верно, — в сознании, верней не скажешь. И если мы сосредоточимся на том, что в сознании, на чем угодно, мы в конце концов окажемся в аду. Но рай не в сознании. Рай реальней реально-го. Все, что реально — от рая. Все тленное — истлеет, осыплется, только сущее пребудет) [8, с. 65].

Макдональд сообщает герою, что всякий, искренне желающий «войти в радость», обязательно удостоится блаженства, в аду же окажутся те, кто предпочтет что-либо радости, то есть высшей реальности. Доказывая свою мысль, проводник цитирует «Потерянный Рай» Джона Мильтона: «Better to reign in Hell than serve in Heaven» («Лучше править в аду, чем прислуживать на Небе») как принцип мышления всякой отказавшейся от рая души. «There is always something they insist on keeping, even at the price of misery. There is always something they prefer to joy — that is, to reality» [16, p. 64] — «Она что-нибудь, да хочет сохранить ценой гибели, что-нибудь, да ценит больше радости, то есть больше правды» [8, с. 66]. В качестве примеров Макдональд приводит такие общеизвестные чувства как «гнев Ахилла», «горечь Кориолана»,



чувство собственного достоинства и уважение к себе. Таким образом, *открытие радости (блаженства) как высшей реальности* является одной из функций образа проводника в повести «The Great Divorce» К. С. Льюиса.

Описывая встречу героя с проводником, К. С. Льюис цитирует Данте: «Here begins the New Life» — «Incipit vita nova» — «Начинается новая жизнь». Отметим при этом, что эпитет «nova» у Данте имеет широкий спектр значений и оттенков смысла. Как отмечает переводчик «Vita Nova» на русский язык И. Голенищев-Кутузов, в тексте романа эпитет «новый» обозначает: «не только юный, обновленный, но также небывалый, чудесный, преображенный, обновляющий» [2, с. 865–866]. Таким образом, процитированная Льюисом фраза «Here begins the New Life» — «начинается новая жизнь» — имеет значение начала обновленной, преображенной жизни. Если жизнь Данте преобразила любовь к Беатриче, то жизнь юного Льюиса — первое соприкосновение (на уровне художественного воображения) с опытом одухотворенной веры и знакомство с феноменом святости.

I started to confess how long that Life had delayed in the region of imagination merely: how slowly and reluctantly I had come to admit that his Christendom had more than an accidental connection with it, how hard I had tried not to see that the true name of the quality which first met me in his books is Holiness [16, с. 59] (Я сбивчиво объяснял, как долго эта жизнь была только умственной, не трогала сердца, пока я не понял наконец, что его христианство не случайно. Я говорил о том, как упорно отказывался видеть, что имя его очарованию — святость [8, с. 62]) (курсив наш. — А. К.).

Отношения героя повести-притчи «The Great Divorce» и его проводника Дж. Макдональда отмечены особой доверительностью, исповедальностью, на что указывают следующие лексические единицы: «expressions of confidence, confess» («выражения доверия», «исповедоваться, сознаваться»). Если герой Льюиса обращается к своему проводнику словами «Sir», «Teacher» («Сэр», «Учитель»), то Джордж Макдональд отвечает ему обращением «son» («сын»). Такая форма обращений к проводнику указывает на его функцию *наставника*.

Сцене встречи героя и его проводника предшествует описание внешности Макдональда: «...very tall man, almost a giant, with a flowing beard» («высокий человек, почти великан, с длинной бородой»). Более того, Макдональд — первый из непризрачных людей, лицо которого довелось разглядеть главному герою. Здесь следует отметить, что лица праведников в тексте К. С. Льюиса представляют собой диалектическое единство неповторимой индивидуальности конкретного человека и небесной праведности-святости.

One sees them with a kind of double vision. Here was an enthroned and shining god, whose ageless spirit weighed upon mine like a burden of solid gold: and yet, at the very same moment, here was an old weather-beaten man, one who might have been a shepherd — such a man as tourists think simple because he is honest and neighbours think 'deep' for the same reason [16, с. 58–59].



(Я еще не разглядел, какие у здешних людей лица, а сейчас понял, что они вроде бы двойные. Передо мной было божество, чисто духовное создание без возраста и порока. И в то же время я видел старика, продубленного дождем и ветром, как пастух, которого туристы считают простаком, потому что он честен, а соседи по той же самой причине считают мудрецом) [8, с. 61].

К описанию проводника автор подходит с особой тщательностью. Во-первых, в нем присутствует фэнтезийно-аллегорический элемент: сначала Макдональд кажется главному герою высоким, как великан. Праведники в повести-притче очень высоки. Очевидно, высокий (как у великана) рост и лучезарная плотность тела являются знаками праведности. Во-вторых, в описании Макдональда присутствуют биографические (индивидуально-личностные) черты: развевающаяся борода, форма глаз и характер взгляда, выражение лица и морщинки вокруг глаз. Отметим, что некоторые из этих черт герой видит гадательно, словно догадываясь о них благодаря особому взгляду, объединяющему видение праведной души в нетленном теле и ретроспекцию характерных для земной жизни сугубо индивидуальных черт внешности героя. «Somehow I divined the network of wrinkles which must have surrounded them before re-birth had washed him in immortality» [16, с. 59] – «Я почему-то догадался, что их окружали морщины, пока бессмертие не омыло его лица» [8, с. 61] (текстовые выделения наши. – А. К.). Так, герой видит «чисто-духовное создание без возраста и порока» и в то же время догадывается, что глаза проводника окружала сеть морщин, которая исчезла, когда герой приобщился вечности. В описании внешности Джорджа Макдональда особо выделяются индивидуальные черты, связанные с характером героя и отражающие глубинные основы его личности. Так, внешность старика, продубленного дождем и ветром, и тем похожего на пастуха связана в описании героя с честностью, которая, в свою очередь, при поверхностном взгляде ассоциируется с простотой (таким его считают туристы), но при близком и более тщательном и рассмотрении оказывается связана с глубиной мысли и неотмирной мудростью (именно так его воспринимают соседи и близкие). Автор повести создает образ проводника, используя сразу несколько точек зрения. Ярко выраженный биографизм в описании внешности Джорджа Макдональда дает возможность избежать шаблона стандартизированной святости; искусно воссозданные черты исторической личности подчеркивают идею индивидуальности праведника, дополняющую образ Высшей реальности в божественно-человеческом аспекте. Аллегорический подход в описании внешности праведника позволяет, на наш взгляд, говорить просто (на языке художественных образов) о сложной для земного разума проблеме жизни в вечности.

При этом показательно, что многие из персонажей повести, как справедливо отметила М. В. Родина, «не имеют имен (по крайней мере, это относится к тем, кого рассказчик встречает на автобусной остановке), различаясь лишь по внешним признакам: “угрюмый коротышка”, “толстоносый”, “косматый”, что весьма красноречиво характеризует



“призрачную” сущность (вернее, отсутствие таковой) грешных душ. Отсутствие имени “выдает” несомненную утрату жителями города Об-раза Божьего» [11, с. 259].

Третьей функцией образа проводника в повести К. С. Льюиса «The Great Divorce» является *функция друга главного героя*. Следует отметить, что для всего творчества К. С. Льюиса характерно особое отношение к феномену дружбы. В книге «The Four Loves» («Любовь») дружбе как особому виду любви отводится отдельная глава. «В старину дружбу считали самой полной и счастливой из человеческих связей... Дружба – единственный вид любви, уподобляющий нас богам или ангелам» [9, с. 361]. Когда главный герой эсхатологического видения сообщает Макдональду о том, что в романе «Phantastes» («Фантастес») ему дороже всего идея святости, то проводник берет его за руку и прерывает со следующими словами: «Son... Your love – all love – is of inexpressible value to me» [16, p. 60] – «Сынок... мне ли не понять твою любовь и всякую любовь?» [8, с. 62]. Таким образом, Макдональд проделал долгий путь от горы, где пребывают духи праведных, до расщелины, около которой приземлился «автобус» ради того, чтобы встретить главного героя, ответить на его вопросы и помочь ему преодолеть страх и принять реальность преддверия рая. Этим (помимо слов о любви) проводник подтверждает универсальную значимость дружбы как вида любви. Дружба, по мысли К. С. Льюиса, возникает между людьми тогда, когда они видят одну и ту же истину. «In this kind of love, as Emerson said, Do you love me? means Do you see the same truth? – Or at least, "Do you care about the same truth?"» [17, p. 45] – «Как говорил Эмерсон, в этом виде любви вопрос: “Ты меня любишь?” значит: “Ты видишь ту же самую истину?” или хотя бы: “Важна тебе та же истина?”» [9, с. 337]. Именно поиск Божественной истины роднит Джорджа Макдональда и главного героя повести «The Great Divorce», при этом истина первична по отношению к дружбе как таковой, а дружба, в свою очередь, носит черты небесной любви.

«...In this, Friendship exhibits a glorious "nearness by resemblance" to Heaven itself where the very multitude of the blessed (which no man can number) increases the fruition which each has of God. For every soul, seeing Him in her own way, doubtless communicates that unique vision to all the rest. That, says an old author, is why the Seraphim in Isaiah's vision are crying "Holy, Holy, Holy" to one another (Isaiah vi, 3). The more we thus share the Heavenly Bread between us, the more we shall all have» [17, p. 43]. («Дружба соединяет людей на высшем уровне их личностного развития. ...Она “близка по сходству” к раю, где каждый видит Бога по-своему и сообщает о том всем другим. Серафимы у Исаии взывают друг к другу: «Свят, свят, свят!..» (Ис. 6: 3). Дружба – умножение хлебов...» [9, с. 335]) (курсив наш. – А. К.).

Более того, К. С. Льюис полагал, что ищущим Истину друзей посылает Христос. «Christ, who said to the disciples "Ye have not chosen me but I have chosen you," can truly say to every group of Christian friends "You have not chosen one another but I have chosen you for one another"» [15, p. 61] – Христос поистине может сказать всякому кругу друзей: «Не



вы избрали друг друга, но Я избрал вас друг для друга» [9, с. 350]. Поэтому главный герой повести «The Great Divorce» не выбирает себе Дж. Макдональда в качестве проводника и христианского друга, но его, по всей видимости, посылает на помощь герою Христос, и приходит он именно в ту минуту, когда пребывание героя в преддверии рая кажется безнадежно опасным. Явление Макдональда становится утешением и радостью, и притом нечаянной (появление чудесного помощника, посланного Асланом, — прием, который К. С. Льюис часто использует в цикле сказок «Хроники Нарнии»).

Таким образом, Джордж Макдональд — подходящий проводник для героя Льюиса, ибо он имеет эсхатологический опыт, разделяет христианскую онтологию автора и к тому же (как и сам автор) является обладателем богатого культурного опыта.

В результате исследования были сделаны следующие выводы:

По формальным признакам текст К. С. Льюиса «The Great Divorce» может считаться повестью.

Несмотря на разногласия мнений по поводу жанра данного текста, основное направление мысли исследователей сводится к тому, что «The Great Divorce» — это эсхатологическое видение XX в. с ярко выраженным морально-притчевым началом.

Обладающий яркой индивидуальностью образ проводника восходит к традиции Данте Алигьери, а не более ранних текстов эсхатологических видений.

Образ Джорджа Макдональда имеет в тексте К. С. Льюиса следующие функции:

— открыгие для главного героя радости (блаженства) как высшей реальности;

— духовное наставничество;

— дружба как наиболее близкая к совершенству форма Любви.

Касательно способов репрезентации образа проводника в повести «The Great Divorce» следует отметить детализированное описание героя с разных точек зрения, сочетание фэнтезийно-аллегорических и биографических элементов описания. Все отмеченные в произведении индивидуальные черты внешности Джорджа Макдональда связаны с характером героя и отражают глубинные основы личности проводника.

Для восприятия главного героя повести характерен «особый взгляд», объединяющий видение праведной души в нетленном теле и ретроспекцию характерных для земной жизни сугубо индивидуальных черт внешности Макдональда. Таким образом создается эффект взгляда на личность героя *sub specie aeternitatis*.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 101 — 114.

2. Данте Алигьери. Божественная комедия. Новая жизнь. Стихотворения, написанные в изгнании. Пир. М., 1998.



3. *Ефимова Л. Н.* Эволюция прозы К. С. Льюиса: проблематика, герой, жанровые особенности : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
4. *Ефимова Л. Н., Шехирева Н. А.* Философско-религиозная притча «Расторжение брака» – «Сюжет о спасении» как центральная доминанта поэтики К. С. Льюиса // *Философская мысль.* 2019. №6. С. 56–62.
5. *Ковтун Е. Н.* Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М., 1999.
6. *Кочелев С. К.* С. Льюис и его Страна чудес // *Tolkienlewis.narod.ru* : [сайт]. URL: www.tolkienlewis.narod.ru (дата обращения: 02.02.2021).
7. *Кураев А.* О богословской сказке Клайва Льюиса «Расторжение брака» : видеолекция. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VMw7dRb8qQE> (дата обращения: 02.02.2021).
8. *Льюис К. С.* Сказание об аде и рае, или Расторжение брака. М. ; СПб., 2010.
9. *Льюис К. С.* Христианство : сб. М., 2018.
10. *Никола М. И.* «Божественная комедия» Данте и жанр средневековых видений // *Вестник Литературного института им. М. Горького.* 2015. №4. С. 7–14.
11. *Родина М. В.* Образ ада в повести-притче К. С. Льюиса «The Great Divorce» («Расторжение брака») // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2018. №4, ч. 2. С. 257–260.
12. *Словарь* литературоведческих терминов // *Словари онлайн.* URL: <https://rus-literary-criticism.slovaronline.com/262-повесть> (дата обращения: 30.04.2020).
13. *Толкин Дж. Р. Р.* Письма. М., 2004.
14. *Трауберг Н. Л.* Примечания и комментарии // *Льюис К. С. Любовь. Страдание. Надежда : Притчи. Трактаты.* М., 1992. С. 3–8.
15. *Barfield O.* On C.S. Lewis. Oxford, 2011.
16. *Lewis C. S.* The Great Divorce. L., 2009.
17. *Lewis C. S.* The Four Loves. URL: https://lucite.org/lucite/archive/fiction_-_lewis/c.s.%20lewis%20-%20the%20four%20loves.pdf (дата обращения: 01.05.2020).
18. *Tolkien J. R. R.* The letters of J. R. R. Tolkien ed. by H. Carpenter with the assistance of Ch. Tolkien. Georg Allen & Unwin, 1981.

Об авторе

Александра Сергеевна Косинская — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.
E-mail: aleksandra-hromo@mail.ru

The author

Alexandra S. Kosinskaya, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.
E-mail: aleksandra-hromo@mail.ru

Н. Г. Владимирова, А. А. Михейкина

**«ВОДНЫЕ ОБРАЗЫ»
В СТРУКТУРЕ ОНЕЙРИЧЕСКОЙ СПАЦИОПОЭТИКИ
РОМАНА К. ИСИГУРО «ПОГРЕБЕННЫЙ ВЕЛИКАН»**

Поступила в редакцию 19.03.2021 г.

Рецензия от 04.04.2021 г.

98

Статья посвящена пространственной организации одного из поздних романов Исигуро «Погребенный великан». Отмечен процесс смены эстетической парадигмы, происходящей в современной прозе и затрагивающий основы ее поэтики. Таким изменениям в пространственно-временной организации текста уделяется специальное внимание. Ее особенностью в романе Исигуро является художественный синтез ирреальных элементов (мифопоэтика, пространство памяти и воспоминаний, работающего сознания, интертекстуальные включения), образующий онейрическое пространство (Е. Фарину). Оно создается в припоминающем сознании персонажа благодаря многофункциональным образам моря и других водных пространств. Они традиционны и в то же время уникальны. В этой связи отмечается трансгрессия архетипичных образов, устанавливаются их художественные функции в романе.

The article is dedicated to the spatial organization of one of Ishiguro's latest novels "The Buried Giant". The authors focus on the process of changing of the aesthetic paradigm taking place in modern prose and affecting the foundations of its poetics. Special attention is paid to that kind of changes in the spatio-temporal organization of the text. Its peculiarity in Ishiguro's novel is the artistic synthesis of the surreal elements (mythopoetics, space of memory, the loci of consciousness, intertextual inclusions), which is nominated as oniric space (J. Faryno). It is created along with the images appearing in the process of recollecting in characters' minds as a result of including multifunctional images of the sea and other water objects. Those images are traditional and unique at the same time. In this regard, the transgression of archetypal images and their artistic functions in the novel are investigated.

Ключевые слова: Исигуро, онейрическое пространство, спациопоэтика, море, «водные» образы, трансгрессия

Keywords: Ishiguro, oniric space, spaciopoetics, sea, water images, transgression

На рубеже XX—XXI столетий в английской прозе происходит очевидное изменение художественных моделей и приемов их создания.

«...В современном литературоведении (и лингвистике) на отчасти устоявшиеся и традиционные категории и понятия... наложилась новая система координат... ведется активное исследование так называемой “дополненной реальности”» [3, с. 8]. Подвижность демонстрируют базовые основы поэтики, определяющие структуру текста, в ряду которых далеко не последнее место занимает спациопоэтика. Привычные



темпорально-пространственные отношения изменяются. Доминировавшая ранее темпоральная проекция, согласно наблюдению Ж. Жеттета, оказывается смещена, «так или иначе утверждается, что человек “предпочитает” пространство времени» [2, с. 131]. Тяготение к спациолизации связано и с появлением в тексте так называемых «мнимых» пространств. В определяющем труде В. Н. Топорова «Текст: семантика и структура» известный ученый ограничивал разряд мнимых пространств измененными состояниями сознания (сновидения, мистический транс, состояния дивинации) [11, с. 276], формулируя на этой основе перспективный подход к устройству текста и «правилам его чтения сквозь пространственность» [11, с. 281].

Обогащение репертуара пространственных моделей в современном художественном тексте вызывает необходимость расширения терминосферы. О появлении «других пространств» пишет М. Фуко [15]. Известный польский теоретик Ежи Фарино теоретически обосновывает номинацию онейрического пространства, относя к этому роду пространственные разновидности отражения (зеркала и другие, в том числе и водные, отражающие поверхности), интертекстуальные включения (аллюзии, присутствие текста в тексте, романа в романе, пьесы в пьесе), известные разновидности мифологических пространств, интермедийные «пространства — изображения». Включаются в этот перечень и ранее номинированные как «непространственные явления» «пространства музыки», «внутреннего мира памяти, подсознания» и не в последнюю очередь — пространство текста [14, с. 376]. Н. А. Нагорная отметила ориентированность модернистской и постмодернистской русской прозы на онейросферу [5]. Я. В. Погребная и Ю. Г. Пыхтина связывают ее с мифопоэтикой, типологически определяя как пространство виртуальное [6–8]. Кроме того, Я. В. Погребная подчеркивает, что для мифопоэтических произведений современной литературы характерен хронотоп, сочетающий «синхроническое освоение пространства с диахроническим познанием времени» [6, с. 193]. Традиционные архетипические образы, сложившиеся под давлением усиливающейся пространственности, включаются в процессы трансгрессии, с одной стороны, сохраняя сложившуюся образную основу, с другой же — изменяясь и вбирая в себя новые значения.

Вышеозначенные особенности спациализации проявляются в одном из поздних и малоизученных романов К. Исигуро «Погребенный великан», в поэтике которого образы моря и, шире, так называемые «водные образы» создают не только пейзажную оркестровку психологическим переживаниям главных персонажей, но и представляют сплав условно реальных (миметических) образов с мифопоэтическими, включающимися в поле вторичной художественной условности. На сплав фантазии мифа и правды истории в романе обратила внимание Т. Л. Селитрина [11]. Именно сочетание реального с ирреальным формирует особое онейрическое пространство романа Исигуро.

Образ моря занимает важное место в британской культуре, что отражается и в языке, и в художественной образности: «даже самый сухопутный носитель английского языка склонен бессознательно разгова-



ривать терминами, которые берут свое начало в море», — отмечает Дж. Рабан [18, с. 7]. Всеохватывающий характер морской стихии, важный для мировоззрения жителей Британских островов, обеспечивает богатство его культурной семиотики, многообразие значений, обладающих потенциалом расширения в разного рода контекстах.

В «Погребенном великане» море обнаруживается в различных онейрических спациопроекциях: в мифологическом пространстве, пространстве памяти, видений, снов. В зависимости от принадлежности к тому или иному типу пространства образ моря приобретает различные символические значения. Принимая во внимание точку зрения Дж. Рабана, отметим, что море в романе «Погребенный великан» не только выступает элементом онейрического хронотопа, но и функционирует как трансgressирующий полисемантический образ. Так, с одной стороны, частые отсылки к морю позволяют связать художественное пространство романа с ареалом обитания жителей Британских островов, вследствие этого море как точка пространства может наделяться конкретно-историческим и одновременно общим символическим значением родины. С другой стороны, как природный объект, упоминающийся в воспоминаниях, море становится экзистенциальным знаком дома и детства, поэтому стремление многих погибающих воинов оказаться у моря, упоминаемое в романе аллюзивным персонажем сэром Гавейном, может трактоваться как стремление воссоединиться с тем, что представляет для них наибольшую ценность, дает утешение.

Образ моря в заключительном эпизоде романа представляет собой метафорическое отражение психологического состояния персонажей (Эксла и лодочник): «Красноватые оттенки вечера заполняли берег, туманное солнце падало в море, а моя лодка раскачивалась на волнах» [16, с. 193] (здесь и далее перевод наш. — Н. В., А. М.). Непокойное море, окрашенное в красный цвет, словно отражает тревогу и злость Эксла, подозревающего лодочника в обмане: «это красные отблески заката на нем [Эксле] или это огонь в его взоре?» [16, с. 195].

Подобное «удвоение» напоминает о том, что морю присуща функция отражения. Г. Башляр отметил, что водные объекты, как и традиционные зеркала, «посредством своих отражений удваивают мир и его предметы» [1, с. 80]. В романе актуализируется метафорический аспект отражения, способствуя восприятию локуса как психологизированного.

Также актуализируется и мифологический подтекст образа моря. М. В. Рон подчеркивает, что «жидкие зеркала» отличаются такими свойствами как «легкая разрушаемость» и «реверсия» [9, с. 9], что определяет их отождествление с мотивами «постоянства и зыбкости» [9, с. 9]. Сакральная семантика воды, один из аспектов которой заключался в представлениях об иномирности, способствовала возникновению в мировоззрении различных древних народов мифологемы о «другом мире» в зазеркалье.

В заключительном эпизоде романа «Погребенный великан» образ моря приобретает онейрический характер. С одной стороны, благодаря соположению динамики пейзажа и эмоциональных состояний человека пространство становится психологическим маркером и носителем



памяти (память — одна из основных тем романа). Как отмечал Башляр, «Наше прошлое располагается в каком-то другом мире... и пространство, и время пропитаны ирреальностью» [1, с. 65], — иными словами, память ирреальна и отсылает к далекому пространству.

Наконец, благодаря представлениям о водных объектах как о границах, разделяющих реальный и иной миры, море в романе Исигуро становится хронотопическим местом контакта реального с ирреальным.

Подобным свойством отличаются и другие водные пространства в тексте. Как отмечает Т.Л. Селитрина, в сознании представителей древних племен, населявших Британские острова, природные ландшафты связывались с «призрачными, таинственными существами и оборотнями» [10, с. 302]. У рек героям романа встречаются фантастические существа (огры, пикси). Замерзших огров Эдвин обнаруживает у пруда: «Посреди поляны был водоем. ...На берегу рядом с упавшим деревом огромный огр сидел на коленях у самой кромки воды, опираясь на локти, его голова была полностью погружена в пруд. ...Затем [Эдвин] понял, что там было и второе существо в аналогичной позе на правом берегу. ...Третий [находился]... на ближнем берегу» [16, с. 147]. В качестве примеров можно привести и эпизоды, в которых рассказывается об атаке огров у реки [16, с. 35], а также описание оврага, застрявшего в овраге [16, с. 156]. Кроме того, в начале романа нарратор указывает на туманы и болота как «пристанища» [16, с. 5] огров.

Помещение фантастических существ в водные локусы позволяет автору романа совместить модусы реалистического и мифологического в художественном пространстве романа. Описание чудовищ, лишенное детализации, играющее взаимодействиями света и тени, наделяет их чертами иллюзии. Ф. Думора, исследуя отношения между образами реальности, сновидений и отражений, подчеркивает, что иллюзия представляет собой «фактор общей ложности, при котором объекты внешнего мира “видимы”, прежде всего, через “внутренний взор” [сознание индивида]» [17]. В контексте онейрической спациопэтики важно и замечание исследователя о том, что иллюзия выступает общим явлением для состояний бодрствования и сна. При этом иллюзии в разных состояниях сознания индивида имеют идентичную «сенсорную» основу. Таким образом, мифологические существа в романе, как и другие элементы мифологизации, позволяют актуализировать онейрические черты изображаемого мира. Наряду с локусами, имеющими мифологическую окраску, в «Погребенном великане» изображаются и места, принадлежащие сознанию и бессознательному героев, явленные в воспоминаниях, забытых и снах.

Нелинейность и фрагментарность хронотопа в романе Исигуро позволяет отобразить работу человеческого сознания, включающего реальные и ирреальные элементы, сплав которых определяет особенности хронотопической организации романа. Показательна в этом отношении пространственно-временная организация главы «Второе забытие Гавейна». Размышления героя о видимом пейзаже постепенно переходят в предчувствие битвы с саксонцем: «По краю [пруда] росли три больших дерева, но каждое из них треснуло в середине и упало в



воду. Конечно, они еще гордо стояли, когда мы были здесь в последний раз. Их ударила молния? Или они, старые и уставшие, тосковали по пруду, который всегда был так близко к месту, где они росли, но оставался недостижимым? Теперь они пьют столько, сколько хотят... Где же я встречу саксонца? Если он победит меня, останутся ли у меня силы, чтобы доползти до воды?» [15, с. 162].

В предложенном эпизоде локус, в котором находится Гавейн, представлен через призму двух временных перспектив: основного действия и прошлого. При этом детали окружающей обстановки влияют на последующий ход его мыслей. Так, описание деревьев, упавших к кромке пруда, заставляют рыцаря вспомнить об умирающем воине Буэле, который умолял Гавейна доставить его к воде: «Мой старый товарищ, мастер Буэль, жаждал воды в тот день, когда лежал на красной глине той горы» [15, с. 162]. Слова Гавейна о том, что они находятся далеко от всех водоемов, лишь вызвали раздражение Буэля, который продолжал говорить, что «его душа примет смерть», когда рыцарь «положит его рядом с водой, где он будет слышать ее нежный плеск» [15, с. 162]. Далее в сознании погибающего воина возникают картины воспоминаний «о море и о лодке, которую он знал еще ребенком» [15, с. 163].

Примечательно, что в главе упоминаются водные образы, однако на первый план выдвигаются не мифологические значения, присущие им, а психологические и мнемонические. Гавейн возвращается к моментам давнего прошлого, когда его «товарищи, раненные в битвах, тосковали по воде», а некоторые из них «ползли к кромке реки или озера, хотя это удваивало их агонии» [15, с. 162]. Пейзаж становится, таким образом, метафорой агонии погибающих людей, зрелище которой хранится в памяти героя. На функцию пейзажа в хронотопической организации средневекового пласта романа также обратила внимание Т.Л. Селитрина [10, с. 307]. Картины природы заставляют рыцаря размышлять о грядущей собственной участи, что усиливает их танатологическое значение.

В образе моря, речь о котором идет в последних словах Буэля, также актуализируются различные смыслы. Прежде всего, его значение как водной границы между реальным миром и потусторонним затушевывается, контекст отношения к детству героя, стремление услышать «умиротворяющий» звук воды способствует наполнению образа моря позитивными коннотациями.

В прозе Исигуро возвращение человека в воспоминаниях к отдельным точечным пространствам свидетельствует о его стремлении к самоидентификации как неотъемлемой части личной истории. Традиционно пространство, связанное с безмятежным детством, характеризуется как безопасное место, где можно найти защиту и утешение. Несмотря на скудность описания и отсутствие детализации, их эмоциональная окраска способствует восприятию и морского образа в романе как значимого места памяти, которое позволяет персонажу в последние моменты жизни мысленно обратиться к тому, что дорого его сердцу.



В одном из заключительных эпизодов с морем и Лодочником, аллюзивно напоминающим Харона, символически связывается переход в иной мир, что дает образу танатологическую окраску и определяет его полисемантический характер.

Таким образом, онейрическая спациопоэтика романа Исигуро «Погребенный великан» отличается многосмысленностью и вариативностью художественных проекций. Создание того или иного художественного произведения определяется исследователями как «переоформление “кажимостей” (переживаний субъекта жизни, наделенных ценностными характеристиками)» или «сотворение новых образов жизни, новых форм ее восприятия **в воображении** (выделено нами. — Н. В., А. М.)» [13, с. 29]. Взаимодействуя с мифопоэтическими и литературными аллюзивными включениями, они создают новые художественные проекции образов и особенное пространство памяти, углубляя основную коллизию романа, сплавления исторические реалии с ирреальными образами и картинками, объединенными в пространстве работающего сознания персонажей.

Список литературы

1. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. М., 2004.
2. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т., М., 1998. Т.1.
3. Исаев С.Г., Владимирова Н.Г. Актуальная поэтика: смена художественной парадигмы. Великий Новгород, 2017.
4. Исигуро К. Погребенный великан. М., 2016.
5. Нагорная Н.А. Ойнеросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм. М., 2006.
6. Погребная Я.В. Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: Европейский интертекст и японский подтекст // Научный электронный журнал Артикульт. 2018. №4. С. 191 – 199.
7. Погребная Я.В. Аспекты современной мифопоэтики. Севастополь, 2010.
8. Пыхтина Ю.Г. Виртуальное пространство в литературе: типология, структура, функции // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. №1 (201). С. 114 – 118.
9. Рон М.В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2004.
10. Селитрина Т.Л. Пейзаж и хронотоп раннего средневековья в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи : коллективная монография. Н. Новгород, 2017. С. 301 – 308.
11. Селитрина Т.Л. Фантазия мифа и правда истории в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Филология и культура. 2017. №3 (49). С. 214 – 219.
12. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227 – 284.
13. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2009.
14. Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004.
15. Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления, интервью. М., 2006.
16. Ishiguro K. The Buried Giant. London, 2015. URL: <https://www.ebooks.com/en-se/96090235/the-buried-giant/kazuo-ishiguro/> (дата обращения: 01.03.2019).



17. *Dumora F.* Dream and Sensorial Illusions in Seventeenth-century France // CERILAC. 2017. URL: https://www.researchgate.net/publication/312641000_Dream_and_Sensorial_Illusions_in_Seventeenth-century_France (дата обращения: 18.01.2021).

18. *Raban J.* The Oxford Book of the Sea. Oxford, 1993.

19. *Teo Y.* Kazuo Ishiguro and Memory. Palgrave Macmillan, 2014.

Об авторах

Наталия Георгиевна Владимирова — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: natvl_942@mail.ru

104

Алина Андреевна Михейкина — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: alinamiheikina@yandex.ru

The authors

Prof. Nataliya G. Vladimirova, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: natvl_942@mail.ru

Alina A. Mikheikina, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: alinamiheikina@yandex.ru

С. С. Бытко

О МЕСТЕ СТАРООБРЯДЧЕСТВА
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Поступила в редакцию 27.04.21 г.

Рецензия от 13.05.21 г.

105

Исследуются взгляды М. Е. Салтыкова-Щедрина на феномен старообрядчества, устанавливаются источники, на основании которых писатель изучал бытовые и вероисповедные особенности приверженцев «древлего благочестия», а также выделяются базовые положения философии западников и консервативных мыслителей, повлиявших на формирование образа старообрядцев в глазах классика. В исследовании показано наличие зачастую взаимоисключающих характеристик староверия в авторской концепции и делается вывод о преимущественно негативном восприятии раскола в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина.

The article examines M. E. Saltykov-Shchedrin's views on the phenomenon of the Old Believers. The research establishes the sources for the writer to study the everyday life and religious characteristics of the adherents of "old piety", and also highlights the background of the Western philosophy that influenced the writer's perception of their image. The article focuses on mutually exclusive characteristics of the Old Belief in the author's concept and makes a conclusion about the predominantly negative perception of the "schism" in the work of M. E. Saltykov-Shchedrin.

Ключевые слова: староверие, старообрядцы, М. Е. Салтыков-Щедрин, народное христианство, западники, эсхатология

Keywords: Old Belief, Old Believers, M. E. Saltykov-Shchedrin, folk Christianity, Westernizers, eschatology

Начиная с середины XIX в., староверие как культурное и политическое явление становится темой оживленных дискуссий в среде российской интеллигенции. Тема вероисповедной идентичности старообрядцев и ее роли в судьбе русского народа рассматривается как представителями славянофильства и почвенничества, так и их оппонентами из лагеря западников. Не обходят ее своим вниманием мыслители консервативного и даже революционного толка. Так, во второй половине XIX в. раскольники становятся объектом пристального изучения в работах Н. П. Огарёва и В. И. Кельсиева. Значительное внимание феномену старообрядчества уделяется в литературном наследии Н. С. Лескова, П. И. Мельникова-Печерского, Д. Н. Мамина-Сибиряка. Ряд авторов и вовсе использует проблематику русского инаковерия как базу для разработки собственной нравственной философии (Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой) [4, с. 200].



Значительное внимание уделяет староверию и М. Е. Салтыков-Щедрин, разделявший базовые принципы идеологии западников. Несмотря на пламенную приверженность Михаила Евграфовича идеалам просвещения и сочувствие преобразованиям Петра I, его сложно назвать «ортодоксальным» западником. Так, до 1860-х гг. М. Е. Салтыков-Щедрин поддерживал приятельские отношения со многими представителями школы славянофилов, вдохновлялся произведениями С. Т. и И. С. Аксаковых, да и позднее продолжал относиться с видимым сочувствием к некоторым положениям их идеологии [3, с. 27, 31, 38]. В период вятской ссылки писатель проявил себя в качестве «идеального чиновника» и непримиримого проводника охранительной государственной политики [10, с. 232]. В свою очередь, антикрепостнические убеждения и сочувственное отношение Салтыкова-Щедрина к положению народных масс позволило исследователями советского периода ассоциировать его с утопическим социализмом и даже революционным народничеством [3, с. 26; 7, с. 110, 112].

В силу своих служебных обязанностей на посту советника губернского правления М. Е. Салтыков-Щедрин был вынужден обстоятельно исследовать особенности религиозно-бытовой жизни вятских старообрядцев. Однако и с окончанием ссылки он продолжил интересоваться культурой «ревнителю старины». Обширные изыскания на эту тему писатель предпринял в 1860-е гг. В книжном собрании Салтыкова-Щедрина были произведения, посвященные теме русского раскола (митрополит Димитрий Ростовский, «Розыск о раскольнической Брынской вере» (1824); протоирей А. И. Журавлёв, «Полное историческое известие о древних стригольниках и новых раскольниках» (1831); игумен Парфений (Агеев), «Сказание о странствии и путешествии инока Парфения» (1855); митрополит Макарий (Булгаков), «История русского раскола, известного под именем старообрядчества» (1855); митрополит Григорий (Постников), «Истинно древняя и истинно православная Христова церковь» (1856); Н. И. Попов, «Сборник из истории старообрядчества» (1864); Н. И. Субботин, «Современные движения в расколе» (1865); Ф. В. Ливанов, «Раскольники и острожники» (1872–1875); Я. В. Абрамов, «Выговские пионеры» (1884) [1, с. 24, 37; 12, т. 2, с. 554–555, т. 5, с. 35, т. 10, с. 715, т. 17, с. 620, т. 19 (II), с. 279–280]).

Кроме названных трудов, М. Е. Салтыков-Щедрин был знаком с многочисленными публикациями о старообрядчестве П. И. Мельникова-Печерского, А. П. Щапова, а также В. И. Кельсиева [12, т. 4, с. 602, т. 5, с. 694]. Примечательно политическое многообразие, наблюдаемое среди авторов, изучавших историю и текущее состояние русского старообрядчества: в одном ряду можно усмотреть как консервативных обличителей «раскольнической неправды», так и радикальных представителей революционной демократии. Наблюдаемое многообразие как нельзя лучше отражает эволюцию взглядов российской интеллигенции, перешедшей за менее чем столетие от игнорирования и очернения раскола к выяснению его действительного состояния, политического и экономического значения староверия для судьбы России. Одновременно с этим демократизировавшийся с каждым десятилетием



репертуар щедринской библиотеки также накладывал не кардинальный, но заметный отпечаток на отношение автора «Губернских очерков» к феномену старообрядчества.

Однако круг интересов М. Е. Салтыкова-Щедрина не ограничивался лишь тематической публицистикой. Известно, что писатель знакомился со старообрядческими источниками и зачастую именно на их основе создавал свои представления о староверах. В частности, Михаилу Евграфовичу было знакомо старообрядческое сочинение «Дьяконовы ответы», написанное староверами-поповцами в первой четверти XVIII в. Цитаты из «Слова от старчества об антихристовом пришествии» писатель использует при написании «Губернских очерков». Салтыков-Щедрин имел и возможность изучить труды киновиархов Выговской поморской пустыни братьев Андрея и Семёна Денисовых («Поморские ответы», «История об отцах и страдальцах соловецких»). Писатель не единожды упоминает о чтении часословов, азбук и многочисленных рукописных цветников (сборников житийных, учительных и апокрифических текстов) при посещении им старообрядческих скитов в середине 1850-х гг. [12, т. 2, с. 372, 380, 523–524, 547, т. 4, с. 533, 601].

Наконец, Салтыкову-Щедрину наверняка было известно старообрядческое «Житие протопопа Аввакума». Достоверных свидетельств этого не удается найти ни в исследованиях, посвященных жизни и творчеству М. Е. Салтыкова-Щедрина, ни в сочинениях самого сатирика. Однако хорошо известно о беспрецедентной волне интереса российской творческой общественности к автобиографии «огнепального протопопа», последовавшей вслед за ее публикацией Н. С. Тихонравовым в 1861 г. [8, с. 15–16]. Захватывая умы дворянской интеллигенции, «Житие» получает высокую оценку Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева и других крупнейших литераторов той эпохи, а впоследствии сохраняет статус выдающегося образца древнерусской поэтической традиции вплоть до заката Серебряного века. Сложно себе представить, чтобы такой увлеченный проблемой русского инаковерия мыслитель, как М. Е. Салтыков-Щедрин, оставил без внимания и соответствующей оценки столь примечательный памятник «архаического», «вредного образа мыслей», присущего, по его убеждению, непросвещенным слоям русского народа.

Можно констатировать, что в ряду отечественных классиков «первой величины» М. Е. Салтыков-Щедрин является едва ли не самым осведомленным знатоком русского раскола. Обладая обширными знаниями о прошлом и текущем положении дел старообрядчества, почерпнутыми из церковной и народнической публицистики, Салтыков-Щедрин также имел по-своему уникальный доступ к литературным источникам духовной традиции староверов. В силу своих должностных полномочий Михаил Евграфович часто наблюдал раскольников в их повседневной жизни, не понаслышке, в отличие от большинства других выходцев из дворянства, знал об особенностях их существования в инославном окружении. Подобным опытом взаимодействия со староверами, кроме него, мог похвастаться разве что П. И. Мельников-Печерский [1, с. 10, 16].



За годы своего литературного творчества Михаил Евграфович оставил значительный корпус текстов, прямо или косвенно связанных со старообрядчеством. Важным представляется выяснение вопроса о том, какими причинами объяснял писатель укоренение староверия в русском обществе. Исследователи не раз отмечали крайне нетерпимое отношение М. Е. Салтыкова-Щедрина к старообрядчеству, наиболее отчетливо проявлявшееся в начале его творческого пути. Для Салтыкова-Щедрина раскол был синонимом дикости и изуверства, порождением «темной невежественной массы» [11, с. 234; 15, с. 45]. Наиболее отчетливо подобную тенденцию мы можем наблюдать в рецензии писателя на книгу «Сказание о странствии и путешествии инока Парфения» (1857). М. Е. Салтыков-Щедрин заявляет о богословской беспомощности старообрядцев, утверждая, что догматически они «опровергнуты на всех пунктах». В качестве же фундаментальной причины распространения раскола Салтыковым-Щедриным называется «необычайная слепота и крайнее фанатическое изуверство» российского простонародья [12, т. 5, с. 35, 39]. Заметим, однако, что данная рецензия относится к раннему этапу изучения М. Е. Салтыковым-Щедриным духовных оснований жизни русского народа. В дальнейшем суждения Салтыкова-Щедрина значительно усложнятся под влиянием работ А. П. Шапова и разработанной им концепции о первостепенности социально-политических причин возникновения религиозного разномыслия XVII в. [12, т. 4, с. 590].

Одним из объяснений подобной бескомпромиссности может быть крайне тенденциозный характер литературы о «расколе», бытовавшей в 1850-е гг. Напомним, что появление светского взгляда на проблему староверия приходится на следующее десятилетие. До этого же в публицистике безраздельно господствовали труды церковных полемистов, яростно отрицавших любые доводы в пользу правомерности дониконовских обрядов. Отметим лишь, что все пять доступных М. Е. Салтыкову-Щедрину в 1857 г. книг о староверии были написаны представителями духовенства официальной иерархии.

Таким образом, архаичности старообрядцев, препятствующей, по мнению писателя, любой форме общественного прогресса, противопоставлялись идеалы европейского просвещения. Данная тема обстоятельно осмыслилась М. Е. Салтыковым-Щедриным в контексте петровских преобразований первой четверти XVIII в. Нередко прозаик прямо сталкивает модернизм Петра I с «отсталостью» современных ему раскольников. Староверы при этом постоянно предстают в образе малограмотного сброда, а их черты до крайности утрируются. Салтыков-Щедрин отрицает возможность личностного роста в рамках старообрядчества. Не удивительно, что рожденный в расколе инок Парфений отпадает от веры праотцов, будучи «обуреваем жаждою... духовного просвещения», разорвав же с «древним благочестием», получает способность смотреть на истину «глазами невооруженными» [12, т. 5, с. 35–36, т. 10, с. 11].

«Духовному просвещению» инока Парфения, отношение М. Е. Салтыкова-Щедрина к которому также было неоднозначным, противопо-



ставляются «отсталость, темнота и религиозно-сектантские предрасудки» позднего Толстого [14, с. 126]. Сарказм и гнев, с которым сатирик обрушивается на нравственное учение Льва Николаевича, объясняется сближением последнего с раскольниками и мужиками, последовавшим вслед за духовным кризисом рубежа 1870–1880-х гг. Так, согласно Салтыкову-Щедрину, просвещение, имевшее своей конечной целью интеллектуальное пробуждение крестьянской массы, на текущем этапе не может черпать силы в самом народе, лишенном возможности преодолеть наследие архаичной восточноевропейской культуры и даже отказаться от груза бытовых суеверий [9, с. 345–346]. Отметим также, что представления о народном инаковерии самого Л. Н. Толстого, отвергнутые М. Е. Салтыковым-Щедриным, ключевым образом повлияли на формирование образа раскольников в русской литературной традиции рубежа XIX–XX вв. [5, с. 66].

Обращает на себя внимание смещение в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина порой взаимоисключающих характеристик в отношении староверов. Так, в цикле произведений «Убежище Монрепо» говорится о том, что просветительская дорога трудна и терниста, а чтобы ей следовать, необходимо быть подобными бегунам, «взыскующим вышнего града» [12, т. 13, с. 285]. Весьма любопытно, что в качестве аллюзии на образ просветителя Щедрин использует именно последователя одного из радикальных направлений староверия. По всей видимости, лишь с представителями крайних религиозных идеологий, по мысли автора, возможно сравнить пылкий энтузиазм исследователя, погруженного в изыскание истины.

Для того чтобы еще более уверить читателя в чуждости старообрядческого менталитета идеалам знаний и истины, Салтыков-Щедрин отмечает обилие инородческого населения в рядах староверов. Примечательно, что малые этносы в данном контексте выступают олицетворением варварства, грубости и сепаратизма, обнаруживая тенденции, наблюдаемые писателем в среде самих раскольников. В «Губернских очерках» Салтыков-Щедрин и вовсе указывает на то, что даже не принявшие старого обряда пермяки имели большое почтение к старообрядческим старцам, снабжавшим их хлебом и порохом в обмен на предоставление убежища от полиции [12, т. 2, с. 380, 489].

Само слово «староверие» зачастую используется М. Е. Салтыковым-Щедриным как характеристика полузабытой архаики. Так, применительно к политике в понятийном аппарате писателя «староверами» называются сторонники отживших государственных порядков, в контексте литературы — приверженцы старомодных художественных течений [12, т. 5, с. 334, т. 10, с. 246]. Отметим, что подобное словоупотребление не единожды встречается в наследии большинства литераторов Золотого века. Примечательно, однако, что из числа писателей «первой величины» именно Салтыков-Щедрин впервые допускает использование слова «старовер» применительно к последователям протопопа Аввакума. Ранее сходную инновацию предпринял Н. В. Гоголь, ис-



пользував вместо общеупотребительного, но эмоционально окрашенного слова «раскольники» нейтральное, но диговинное для первой половины XIX в. нарицание «старообрядцы» [6, т. 9, с. 625].

Еще одним значимым фактором распространения староверия М.Е. Салтыков-Щедрин называет экономические мотивы. В качестве примера автором вполне ожидаемо приводится практика финансовой взаимопомощи, широко практиковавшаяся в среде старообрядческого купечества. Показательно, что в незаконченной повести «Тихое пристанище», повествуя о роде некогда зажиточных купцов Суковатовых, автор отмечает, что с годами те начали посещать официальную церковь и порвали отношения со старообрядческой средой. Результат не заставил себя ждать — почти сразу семейные дела пришли в упадок, что вынудило купцов переписаться в мещане. Предсказуемо и то, что не последнюю роль в обеднении семейства сыграл убежденный поборник «древнего благочестия» Михей Ключев [12, т. 4, с. 312–313].

Средством утверждения старой веры, по М.Е. Салтыкову-Щедрину, также могло выступать открытие постоялых дворов, готовых размещать наряду с бегствующим священством потенциальных неопитов [12, т. 2, с. 373]. Примечательно, что героиня «Господ Головлёвых» Арина Петровна, пребывая в Москве по коммерческим делам, останавливается именно в Рогожском поселке — месте компактного проживания староверов-поповцев. Отметим, что помещицу интересует посещение Рогожского рынка, а дела на улице Солянке [12, т. 13, с. 38]. Квартирование же на столь значительном удалении от цели своей поездки убедительно объясняется желанием прижимистой женщины сэкономить, нанимая доступное жильё у «раскольников». В данном контексте сложно не заметить принципиальное сходство психологического типа Арины Петровны с многочисленными старообрядческими портретами, созданными Салтыковым-Щедриним. Общими их чертами являются стремление к бытовой обособленности, практика семейного деспотизма и безотчетная жажда наживы [12, т. 2, с. 544].

Не последнюю роль в распространении расколов М.Е. Салтыков-Щедрин отводит активной деятельности старообрядческих скрипториев и отдельных книжников. В «Губернских очерках» сатирик неоднократно отмечает широкое распространение в среде староверов рукописных цветников и духовной поэзии, пользующихся большой популярностью в среде малообразованного крестьянства. Источником рукописей почти всегда называются пустыни. Тем самым автор оправдывал разорение старообрядческих скитов светскими властями, в необходимости чего был убежден вплоть до начала 1860-х гг. [12, т. 2, с. 372–373, 382]. Посредством обращения к сборникам духовных стихов, легенд и апокрифов Салтыков-Щедрин стремился исследовать феномен «книжного» взгляда на религиозное чувство, наблюдаемый им в русском простонародье. Не единожды рукописные фолианты, ставшие объектом его интереса, подвергались конфискации. Судьба изъятых книг зачастую неизвестна и представляется перспективной темой исследования для современной исторической науки [12, т. 2, с. 528; 10, с. 239].



Для творчества Салтыкова-Щедрина характерно пристальное внимание к феномену старообрядческих странников. Именно в нем автор видел главную причину укоренения «раскольничьих заблуждений» в народе. Михаил Евграфович обстоятельно описывает, как порождаемые иргизскими, стародубскими и керженскими монастырями проповедники старой веры незаметно для государственного репрессивного аппарата опутывали сетью тайных скитов провинциальные губернии, стремительно обзаводились многочисленными духовными чадами, вслед за чем рукополагали новых иноков [12, т. 2, с. 368].

По мнению Салтыкова-Щедрина, распространенность расколов на Руси наиболее отчетливо свидетельствует об особом таланте русского человека к пропаганде [12, т. 6, с. 347]. Приведем весьма показательную цитату: «Старообрядцы — это цвет русского простолудья. Они трудолюбивы, предприимчивы, трезвы, живут союзно и, что всего важнее, имеют замечательную способность к пропаганде. В настоящее время они имели бы здесь массу прозелитов, как имеют их среди зырян, пермяков и прочих инородцев отдаленного севера. Укрываясь от преследований в глубь лесов, несмотря на “выгонки”, они смогли покорить сердца полудиких людей и сделать их почти солидарными с собою» [12, т. 16 (II), с. 9].

Именно деятельный прозелитизм и солидарность последователей объявляются автором главным условием выживания староверия в «неблагоприятной обстановке» [12, т. 5, с. 401]. Не единожды в своих трудах Салтыков-Щедрин развивает идею о человеческой гордости как первопричине всех религиозных расколов. Старообрядческие миссионеры, по его мысли, вводят народ в заблуждение своим видимым благочестием и странническим видом. В «Губернских очерках» писатель и вовсе в типичной для себя ироничной манере рассуждает о том, будто все пустыни существуют для того, чтобы религиозные пропагандисты могли проповедовать о праведности проживающих там старцев [12, т. 2, с. 126, т. 13, с. 612].

В сочинениях Салтыкова-Щедрина часто можно обнаружить странненькие рассуждения о роли аскетизма в деле распространения старообрядчества. Сам феномен аскетизма видится писателю как вредный пережиток темных веков, бездумно заимствуемый радикальными представителями простонародья. Аскетизм при этом выступает в качестве олицетворения старческой немощи и противопоставляется молодой европейской культуре, несущей общественную пользу и, как следствие, духовное благочестие [2, с. 14].

В данном контексте писатель вполне закономерно выделяет в особую категорию согласие странников, по его мнению, концентрирующее в себе все самые архаичные и крайние проявления русского раскола, лишь частично представленные в жизни других толков староверия [12, т. 5, с. 41–48–49]. Одним из подобных проявлений классик называет ожидание скорого пришествия антихриста. Эсхатологические ожидания, столь отчетливо наблюдаемые в старообрядческой среде, стали одним из излюбленных поводов для бичевания Щедриным староверия.



Сам автор указывает, что при исполнении должностных поручений относительно раскольников был вынужден часто сталкиваться с цветниками, повествующими о пришествии антихриста, «безобразными извержениями аскетической фантазии» [12, т. 5, с. 47].

Согласно Салтыкову-Щедрину, изображение старообрядцев и «раскольничьего мира» на страницах светской литературы является необходимым условием всестороннего исследования жизни русского народа [12, т. 2, с. 544]. Неудивительно, что эсхатология, налагавшая широкий отпечаток как на вероисповедные, так и политические взгляды старолюбцев, являлась для писателя весьма примечательным, хотя и досадным феноменом русской жизни. По мнению Салтыкова-Щедрина, склонного вульгаризировать богословские измышления старообрядцев, в своем конечном проявлении вера в скорую кончину мира должна иметь своим финальным выражением отказ сеять, жать и вообще как бы то ни было обеспечивать материальные условия своего существования, ибо следовало заботиться лишь о посмертной жизни [12, т. 10, с. 10, т. 4, с. 304]. Несложно усмотреть оторванность авторской концепции от реального положения дел в старообрядчестве, приверженцы которого, уже к середине XIX в. зарекомендовали себя предприимчивыми и рачительными хозяйственниками.

Обращает на себя внимание и двойственное отношение М. Е. Салтыкова-Щедрина к архаизмам русского языка, ставшим для автора одним из маркеров типичной старовойсковой речи. Рассуждения об устаревших лексических формах налицо во многих произведениях классика. Писатель весьма едко иронизирует над архаизмами, употребляемыми старообрядцами, а порой и вовсе сравнивает с раскольниками всех, кто использует отжившие речевые формы [12, т. 8, с. 328, 569, т. 7, с. 197]. Сходные выводы делают и исследователи творчества прозаика, отмечавшие характерное для Щедрина «отрицание и осмеяние устаревших представлений и форм жизни» [13, с. 17].

Вместе с тем ряд специалистов, напротив, настаивает на том, что знакомство с народной речью во время поездок по Вятской губернии в немалой степени способствовало творческому становлению Салтыкова. Е. А. Бузько и вовсе утверждает, что в 1850-е гг. автор занимался поисками нового «поэтического языка», обращаясь для этого к «полуславянской» народной речи [3, с. 30; 7, с. 118]. Изучение рукописей «Губернских очерков», работа над которыми приходится на то же десятилетие, подтверждает данный вывод, отчетливо выдавая привязанность Щедрина к архаизмам и церковно-славянизмам¹, активно использовавшимся им при бытописании раскольников [12, т. 2, с. 519].

В представленной работе проанализированы место и роль старообрядчества в мировоззренческой концепции М. Е. Салтыкова-Щедрина. Как видно, феномен «древлего благочестия» являлся одним из излюбленных мини-сюжетов в творчестве классика. Не рассматривая староверие как основу для раскрытия глубинных подтекстов собственной

¹ Значительная их часть позже была изъята из текста корректорами в процессе подготовки книги к печати.



философии, автор тем не менее с завидной регулярностью обращается к нему в ходе бытописания непросвещенных слоев российского общества. Рассматривая старообрядчество как сосредоточие фанатизма, архаизма, догматизма и коллективизма, чуждых ментальности западника, Михаил Евграфович нещадно критикует приверженцев раскола, препятствующих, по его убеждению, развитию просвещения в широких народных массах. Стоит, однако, заметить, что взгляд Салтыкова-Щедрина на старолюбцев был значительно сложнее, нежели позиция большинства других критиков. В отличие от церковных миссионеров, отрицавших любые положительные явления в рамках старообрядчества, Салтыков-Щедрин, подвергшийся значительному влиянию своей эпохи, констатировал и позитивные стороны приверженцев раскола: пылкий нрав, талант к пропаганде, обстоятельность и предприимчивость в финансовых вопросах.

Ввиду обширности изучаемого вопроса настоящую работу следует считать лишь введением в освещение проблематики староверия в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдельного исследования требуют его взгляды на политический потенциал старообрядцев, «обмирщение» купцов-староверов, а также чиновничий произвол в отношении выходцев из раскола. Дальнейшее исследование данного вопроса позволит более детально проследить развитие взглядов автора на вопрос «народного христианства», а также выявить общие тенденции в эволюции взглядов российской интеллигенции XIX в. на проблему русского религиозного разномыслия.

Список литературы

1. Боченков В. В. П. И. Мельников (Андрей Печерский): Мировоззрение, творчество, старообрядчество. Ржев, 2008.
2. Бузько Е. А. «Сказание» инока Парфения в литературном контексте 1820–1870-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005.
3. Бузько Е. А. Славянофильство в оценке М. Е. Салтыкова // Культура и текст. 2015. № 4 (22). С. 25–44.
4. Бытко С. С. О «Хозяйке» и конфессиональной терминологии (к теме «Достоевский и старообрядчество») // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 22. СПб., 2019. С. 189–207.
5. Бытко С. С. Тема старообрядчества в творчестве Александра Куприна: дискуссионные проблемы и перспективы изучения // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2020. № 3. С. 61–73.
6. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 17 т. М. ; Киев, 2009–2010.
7. Иванов-Разумник Р. В. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. М., 1930.
8. Лыткин В. В., Осипова А. В. Эволюция образа протопопа Аввакума в русской культуре // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2019. № 4–1 (32). Т. 1. С. 13–22.
9. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы (1875–1889). Биография. М., 1989.
10. Починская И. В. «Дело по ведению следствия о раскольнике Ситникове А. ...» (М. Е. Салтыков и старообрядцы) // Уральский сборник. История. Культура. Религия. Екатеринбург, 2003. Вып. 5. С. 231–245.



11. Починская И. В. «Записка о раскольниках Глазовского уезда» В. А. Минха // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 18, №4. С. 232–243.
12. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. : в 20 т. М., 1965–1977.
13. Строганова Е. М. М. Е. Салтыков-Щедрин и античная литература // Культура и текст. 2015. №4 (22). С. 14–24.
14. Тесля А. А. «Сказание...» инока Парфения в ситуации наивного чтения // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета Сер. 1: Богословие. Философия. Религиоведение. 2015. №2. С. 126–129.
15. Цой Л. Н. Проблемы раскола и народных ересей в творчестве Ф. М. Достоевского. Якутск, 1995.

Об авторе

Сергей Станиславович Бытко — асп., Нижневартровский государственный университет, Россия.
E-mail: labarum92@rambler.ru

The author

Sergey S. Bytko, PhD Student, Nizhnevartovsk State University, Russia.
E-mail: labarum92@rambler.ru

ТРЕБОВАНИЯ И УСЛОВИЯ ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ В ВЕСТНИКЕ БФУ ИМ. И. КАНТА

Правила публикации статей в журнале

1. Представляемая для публикации статья должна быть актуальной, обладать новизной, содержать постановку задач (проблем), описание основных результатов исследования, полученных автором, выводы, а также соответствовать правилам оформления.
2. Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не публиковавшимся ранее в других печатных изданиях. При отправке рукописи в редакцию журнала автор автоматически принимает на себя обязательство не публиковать ее ни полностью, ни частично без согласия редакции.
3. Рекомендованный объем статьи для докторантов и докторов наук — 20–30 тыс. знаков с пробелами, для доцентов, преподавателей и аспирантов — не более 20 тыс. знаков.
4. Список литературы должен составлять от 15 до 30 источников, не менее 50 % которых должны представлять современные (не старше 10 лет) публикации в изданиях, рецензируемых ВАК и (или) международных изданиях. Оптимальный уровень самоцитирования автора — не выше 10 % от списка использованных источников.
5. Все присланные в редакцию работы проходят *внутреннее* и *внешнее рецензирование*, а также проверку системой «Антиплагиат», по результатам которых принимается решение о возможности включения статьи в журнал.
6. Статья на рассмотрение редакционной коллегией направляется ответственному редактору по e-mail. Контакты ответственных редакторов: http://journals.kantiana.ru/vestnik/contact_editorial/
7. Статьи на рассмотрение принимаются в режиме онлайн. Для этого авторам нужно зарегистрироваться на портале Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта http://journals.kantiana.ru/submit_an_article и следовать подсказкам в разделе «Подать статью онлайн».
9. Решение о публикации (или отклонении) статьи принимается редакционной коллегией журнала после ее рецензирования и обсуждения.
10. Автор имеет право публиковаться в одном выпуске «Вестника Балтийского федерального университета им. И. Канта» один раз; второй раз в соавторстве — в исключительном случае, только по решению редакционной коллегии.

Комплектность и форма представления авторских материалов

1. Статья должна содержать следующие элементы:
 - 1) индекс УДК — должен достаточно подробно отражать тематику статьи (основные правила индексирования по УДК см.: <http://www.naukapro.ru/metod.htm>);
 - 2) название статьи строчными буквами на русском и английском языках (*до 12 слов*);
 - 3) аннотацию на русском и английском языках (*150–250 слов, то есть 500 печатных знаков*). Располагается перед ключевыми словами после заглавия;
 - 4) ключевые слова на русском и английском языках (*4–8 слов*). Располагаются перед текстом после аннотации;
 - 5) список литературы (*примерно 25 источников*) оформляется в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5. — 2008;
 - 7) сведения об авторах на русском и английском языках (Ф. И. О. полностью, ученые степени, звания, должность, место работы, e-mail, контактный телефон);
 - 8) сведения о языке текста, с которого переведен публикуемый материал.
2. Ссылки на литературу в тексте статей даются только в квадратных скобках с указанием номера источника из списка литературы, приведенного в конце статьи: первая цифра — номер источника, вторая — номер страницы (например: [12, с. 4]).
3. Рукописи, не отвечающие требованиям, изложенным в пункте 1, в печать не принимаются, не редактируются и не рецензируются.

Общие правила оформления текста

Авторские материалы должны быть подготовлены *в электронной форме* в формате листа А4 (210 × 297 мм).

Все текстовые авторские материалы принимаются исключительно в формате *doc* и *docx* (Microsoft Office).

Подробная *информация о правилах оформления текста*, в том числе *таблиц, рисунков, ссылок и списка литературы*, размещена на сайте Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта: <http://journals.kantiana.ru/vestnik/monograph/>

Рекомендуем авторам ознакомиться с информационно-методическим комплексом «Как написать научную статью»: <http://journals.kantiana.ru/authors/imk/>

Порядок рецензирования рукописей статей

116

1. Все научные статьи, поступившие в редколлегию Вестника БФУ им. И. Канта, подлежат обязательному рецензированию. Отзыв научного руководителя или консультанта не может заменить рецензии.

2. Ответственный редактор серии определяет соответствие статьи профилю журнала, требованиям к оформлению и направляет ее на рецензирование специалисту, доктору или кандидату наук, имеющему наиболее близкую к теме статьи научную специализацию.

3. Сроки рецензирования в каждом отдельном случае определяются ответственным редактором серии с учетом создания условий для максимально оперативной публикации статьи.

4. В рецензии освещаются следующие вопросы:

а) соответствует ли содержание статьи заявленной в названии теме;

б) насколько статья соответствует современным достижениям научно-теоретической мысли;

в) доступна ли статья читателям, на которых она рассчитана, с точки зрения языка, стиля, расположения материала, наглядности таблиц, диаграмм, рисунков и формул;

г) целесообразна ли публикация статьи с учетом ранее выпущенной по данному вопросу литературы;

д) в чем конкретные заключаются положительные стороны, а также недостатки статьи, какие исправления и дополнения должны быть внесены автором;

е) рекомендуется (с учетом исправления отмеченных рецензентом недостатков) или не рекомендуется статья к публикации в журнале, входящем в Перечень ведущих периодических изданий ВАК.

5. Рецензирование проводится конфиденциально. Автор рецензируемой статьи может ознакомиться с текстом рецензии. Нарушение конфиденциальности допускается только в случае заявления рецензента о недостоверности или фальсификации материалов, изложенных в статье.

6. Если в рецензии содержатся рекомендации по исправлению и доработке статьи, ответственный редактор серии направляет автору текст рецензии с предложением учесть их при подготовке нового варианта статьи или аргументированно (частично или полностью) их опровергнуть. Доработанная (переработанная) автором статья повторно направляется на рецензирование.

7. Статья, не рекомендованная рецензентом к публикации, к повторному рассмотрению не принимается. Текст отрицательной рецензии направляется автору по электронной почте, факсом или обычной почтой.

8. Наличие положительной рецензии не является достаточным основанием для публикации статьи. Окончательное решение о целесообразности публикации принимается редколлегией серии.

9. После принятия редколлегией серии решения о допуске статьи к публикации ответственный секретарь серии информирует об этом автора и указывает сроки публикации.

Текст рецензии направляется автору по электронной почте, факсом или обычным почтовым отправлением.

10. Оригиналы рецензий хранятся в редколлегии серии и редакции «Вестника Балтийского федерального университета им. И. Канта» в течение пяти лет.

Научное издание

ВЕСТНИК
БАЛТИЙСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. И. КАНТА

2021

Серия

Филология, педагогика, психология

№2

Редактор *Н. П. Антонова*. Корректор *О. М. Бамов*
Компьютерная верстка *Г. И. Винокуровой*

Подписано в печать 18.06.2021 г.
Формат 70×108 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 10,2
Тираж 1000 экз. (1-й завод 39 экз.). Цена свободная. Заказ 65
Подписной индекс 20098

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236001, г. Калининград, ул. Гайдара, 6