

ISSN 2500-039X

БФУ БАЛТИЙСКИЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИММАНИЛА КАНТА

IKBFU IMMANUEL KANT
BAL TIC FEDERAL
UNIVERSITY

ВЕСТНИК
БАЛТИЙСКОГО
ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
ИМ. И. КАНТА

Серия
Филология, педагогика,
ПСИХОЛОГИЯ

№4

Калининград
Издательство Балтийского федерального университета
им. Иммануила Канта
2022

Редакционная коллегия

- И. Н. Симаева*, д-р психол. наук, проф., БФУ им. И. Канта (главный редактор);
С. С. Ваулина, д-р филол. наук, проф., БФУ им. И. Канта (зам. главного редактора);
М. Н. Коннова, д-р филол. наук, проф., БФУ им. И. Канта (зам. главного редактора);
О. В. Александрова, д-р филол. наук, проф., МГУ им. М. В. Ломоносова;
Н. Г. Бабенко, д-р филол. наук, проф., БФУ им. И. Канта;
Л. В. Байбородова, д-р пед. наук, проф., ЯГПУ им. К. Д. Ушинского;
В. П. Бездухов, д-р пед. наук, чл.-кор. РАО, проф., СГСПУ;
Л. М. Бондарева, д-р филол. наук, проф., БФУ им. И. Канта;
А. О. Бударина, д-р пед. наук, доц., БФУ им. И. Канта;
И. В. Вачков, д-р психол. наук, проф., Московский государственный психолого-педагогический университет; *А. А. Горелов*, д-р пед. наук, проф., СПбУ МВД;
У. Гравитис, д-р пед. наук, проф., Латвийская академия спортивной педагогики;
Ю. В. Доманский, д-р филол. наук, проф., РГГУ; *С. П. Евсеев*, д-р пед. наук, проф., НГУ физической культуры, спорта и здоровья им. П. Ф. Лесгафта;
В. И. Заботкина, д-р филол. наук, проф., РГГУ;
И. Ю. Иеронова, д-р пед. наук, проф., БФУ им. И. Канта;
А. В. Кузнецова, д-р филол. наук, проф., ЮФУ;
Л. В. Куликов, д-р психол. наук, проф., СПбГУ;
В. К. Пельменев, д-р пед. наук, проф., БФУ им. И. Канта;
А. М. Поликарпов, д-р филол. наук, проф., САФУ им. М. В. Ломоносова;
А. А. Реан, д-р пед. наук, акад. РАО, МПГУ;
И. Д. Рудинский, д-р пед. наук, проф., БФУ им. И. Канта;
И. В. Реверчук, д-р мед. наук, проф., БФУ им. И. Канта;
Н. В. Самсонова, д-р пед. наук, проф., БФУ им. И. Канта;
С. В. Свиридов, канд. филол. наук, доц., БФУ им. И. Канта (ответственный редактор);
О. Р. Темиришина, д-р филол. наук, проф., Московский университет им. А. С. Грибоедова;
В. В. Хитрюк, д-р пед. наук, проф., Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка; *Н. С. Цветова*, д-р филол. наук, проф., СПбГУ;
Т. А. Шарыгина, д-р филол. наук, проф., НГУ им. Н. И. Лобачевского;
Ю. М. Шемчук, д-р филол. наук, проф., МГЛУ; *К. Г. Языков*, д-р мед. наук, проф., Сибирский государственный медицинский университет

Учредитель

Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта

Редакция

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

Издатель

236022, Россия, Калининград, ул. Чернышевского, 56

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 300 экз.

Дата выхода в свет 17.02.2023 г.

© БФУ им. И. Канта, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Языкознание

<i>Петроченко Е. В.</i> Идентификация интонации и эмоции родного языка в процессе восприятия вокальной мелодии	5
<i>Anashkina I. A., Zizina A. A., Konkova I. I.</i> Phraseological units as a means of information compression in the American election discourse	16
<i>Бабенко Н. Г., Барановский П. С.</i> Количественный анализ функционирования частей речи в лирике Бориса Рыжего	27
<i>Ягодина И. Д.</i> Этнокультурный компонент репрезентации образа женщины в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»	36

Литературоведение

<i>Бондарева Л. М.</i> Лабиринты памяти в романе Моники Марон «Animal triste»	46
<i>Алексеева М. Г., Кулакова В. В.</i> Смысловые трансформации во вторичном тексте (на примере сказки А. Дёблина “Der Ritter Blaubart”)	58
<i>Нужная Т. В., Авдонкина Ю. С.</i> Художественное воплощение метеорологических явлений в романе П.-Э. Виктора «Земли полярные — земли трагические»	67
<i>Токарев Г. В.</i> Концептуализация молитвы в дневниковом дискурсе Л. Н. Толстого	76
<i>Маматов Г. М.</i> Образ Христа в книге Бориса Поплавского «Снежный час»....	86

Педагогика и психология

<i>Бударина А. О., Симеева И. Н., Парахина О. В., Чуприс А. С., Шатохина В. А.</i> Особенности профессиональной подготовки педагогов в университетах Финляндии	102
--	-----

CONTENTS

Linguistics

	<i>Petrochenko E. V.</i> Identification of intonation and emotions of the native language in vocal melody perception	5
4	<i>Anashkina I. A., Zizina A. A., Konkova I. I.</i> Phraseological units as a means of information compression in the American election discourse	16
	<i>Babenko N. G., Baranovskii P. S.</i> Quantitative analysis of parts of speech functioning of in Boris Ryzhy's poetry	27
	<i>Yagodina I. D.</i> The ethno-cultural component of a woman image in the novel by M. A. Sholokhov "And Quiet Flows the Don"	36

Literary studies

	<i>Bondareva L. M.</i> Labyrinths of memory in "Animal triste" by Monica Maron	46
	<i>Alexeeva M. G., Kulakova V. V.</i> Semantic transformations in the secondary text (on A. Döblin's fairy tale "Der Ritter Blaubart")	58
	<i>Nuzhnaia T. V., Avdonkina Yu. S.</i> The artistic embodiment of meteorological phenomena in the novel "Polar lands – tragic lands" by P.-E. Victor	67
	<i>Tokarev G. V.</i> Conceptualization of prayer in the diary discourse of L. N. Tolstoy	76
	<i>Mamatov G. M.</i> Image of Christ in Boris Poplavsky's book of verses "Snowy hour"	86

Pedagogy and psychology

	<i>Budarina A. O., Simaeva I. N., Parakhina O. V., Chupris A. S., Shatokhina V. A.</i> The features of teacher professional training in Finland	102
--	---	-----

**ИДЕНТИФИКАЦИЯ ИНТОНАЦИИ И ЭМОЦИИ РОДНОГО ЯЗЫКА
В ПРОЦЕССЕ ВОСПРИЯТИЯ ВОКАЛЬНОЙ МЕЛОДИИ**

Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия

Поступила в редакцию 10.06.2022 г.

Принята к публикации 25.07.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-1

Для цитирования: *Петроченко Е. В. Идентификация интонации и эмоции родного языка в процессе восприятия вокальной мелодии // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 5–15. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-1.*

Вопрос о взаимосвязи вокальной музыки и интонации национального языка вызывает постоянный научный интерес у исследователей-интонологов. Вокальная музыка как одна из форм существования языка выявляет план на уровне тона, имеющий коммуникативные и эмоциональные значения, воспринимаемые слуховой базой человека. Интонационная соотносительность вокально-музыкального высказывания с образцами фраз звучащей речи и вариантами единиц супraseгментного уровня позволяет говорить об интонологической сущности рассматриваемого явления, системное исследование которого только начинается. В настоящей работе описана попытка получить фактические данные о характере интонационной связи национальной вокальной музыки и родного языка посредством процедур перцептивного анализа. Исследование проводится в рамках психолингвистического подхода. Изложена концепция интонационного перцепта русской народной песни в сознании носителя языка, проведена ее апробация в ряде опытов по восприятию мелодии старинного песенного фольклора. Результаты психолингвистического эксперимента свидетельствуют о наличии единого инварианта интонационного перцепта народной песни у представителей языкового коллектива, что позволяет им идентифицировать вокальную мелодию как интонацию родного языка, отличную от мотивов другой национальной музыки, а также дифференцировать ее эмоциональные значения.

Ключевые слова: интонация, вокальная форма языка, интонология, психолингвистика, перцепт, эмоция

Введение

Вопрос о соотносительности ритмомелодической формы вокальной музыки с интонацией национального языка привлекал внимание не одного поколения исследователей, таких как Б. В. Асафьев, А. А. Потебня,



Р. И. Аванесов, А. А. Леонтьев, Э. Е. Алексеев. Учеными выдвигался тезис о глубинной связи вокальной музыки с речевыми интонациями, которая кроется в характере голосового общения людей на ранних ступенях развития *Homo sapiens* [14]. Пение и речь как два вида деятельности возникли и развивались из одного корня, и, «словно сиаемские близнецы, они и после разрыва сохраняют многочисленные следы бывшего единства», — пишет Э. Е. Алексеев в своем знаменитом труде «Ранневокальное интонирование» [1, с. 138, 139]. Встречаются лингвистические работы, в которых авторы рассматривают элементы отдельных музыкальных произведений в интонологическом ключе, открывая некоторые закономерности развития мелодии согласно речевым аналогам [2; 12]. Системное рассмотрение интонационных единиц национальной музыки только начинается. *Объектом* настоящего исследования является мелодика народной песни — вокальная форма реализации национального языка. Исследование речи, звучащей в музыкальной форме, с позиции воспринимающего ее человека предполагает прямое (а также косвенное) наблюдение за действиями и результатами перцептивных процессов. Это означает, что мы оказываемся в области психологии слухового восприятия и психолингвистики. Выявление характера соотносительности вокальной речи (различных музыкальных жанров) с интонацией языка, на котором она звучит, — задача, решаемая с наибольшим эффектом *методами* психолингвистического эксперимента [4; 6; 15].

Музыкально произносимая речь (речитатив, песенная мелодия, ария) представляет собой особый речевой жанр, для которого мы используем понятие «вокальная форма языка» [5]. Процесс восприятия музыки, или вокальной формы языка, регулируется интонационными механизмами многоуровневой природы (биологический, психофизиологический, перцептивный, психологический, когнитивный, языковой уровни). Действие механизмов состоит в том, что при восприятии вокальной фразы активируются рецепторы слуховой системы человека, которые интерпретирует перцептивная база. Хранящиеся в ней интонационные образцы — в сущности, элементы одного порядка с эталонами сегментного и супrasegmentного уровней, согласно модели перцептивной базы З. Н. Джапаридзе [10]. Их иерархия пока неясна. Можно лишь предполагать, что функция сознания состоит в сравнении услышанного с имеющимися интонационными образцами в инвентаре перцептивной базы человека. «Наш мозг считывает звуковой рисунок тональных напряжений (неустойчивостей) и тональных разрешений (устойчивостей), формируя структуру мелодии на уровне пространственного мышления — мелодическую мысль» [13, с. 108]. В связи с этим возникает предположение о схожести стратегии «считывания» у представителей одного языкового коллектива, то есть использовании ими общих путей идентификации звучания как «своего» (национального, знакомого) или «чужого» (другой языковой культуры, незнакомого). С целью проверки данного предположения, а именно выявления направленности интерпретационной и дифференцирующей функций сознания, был проведен эксперимент по восприятию вокальной речи с участием группы испытуемых (60 человек).



Интонологический аспект вокальной музыки в лингвистической литературе практически не освещен. В теоретической разработке вопроса мы опираемся на концепции отечественных ученых-психолингвистов А. А. Леонтьева [14; 15], Л. В. Величковой [4], а также психофизиологическую теорию эмоций Е. Н. Винарской [7], позволяющие наиболее последовательно трактовать их положения в применении к объекту «вокальная форма языка». Собственно интонологическая концепция национальной музыки только начинает складываться [5]. Автор настоящей работы попытался обозначить психолингвистический взгляд на предмет исследования в первом приближении с последующей эмпирической проверкой гипотезы.

Концептуальная основа исследования

Исходя из общности природы речи и музыки — тезиса, выдвигаемого представителями различных областей научного знания (психологами, лингвистами, музыковедами, нейрофизиологами), логично полагать, что в процессе восприятия вокально-музыкальной речи формы и знаки двух систем, музыки и речи, взаимодействуют на стадии перцептивного формирования высказывания [17, с. 54–55]. По мнению отечественного психолога А. В. Тороповой, в каждой языковой культуре существуют стереотипы интонирования различных смыслов (коммуникативных, эмоциональных), проходящие путь «через социокультурный фильтр» от первичных интоном (в речевом онтогенезе) до устоявшихся интонационных знаков этнокультуры [18, с. 50].

С точки зрения психолингвистики восприятие вокальной формы происходит посредством национально-специфических кодовых систем акустического и перцептивного уровней, которые формируют и структурируют слуховые ощущения. Эти структуры предлагается обозначать термином «перцепт». Перцепты в нашем понимании представляют собой формируемые «интонирующей психикой»¹ образы, или эталоны, речевых (и вокальных) интонаций. Они коррелируют с речевыми мелодемами, поэтому, как отмечают музыковеды, носители языка «с легкостью узнают в музыкальном потоке модели речевых высказываний» [8, с. 328].

Определяющее положение концепции Е. Н. Винарской об эмоциональной основе речи и ее восприятия [7], несомненно, распространяется и на все формы звучащей речи. Перцепт вокальной музыки, согласно данному положению, определяется как интонационно (то есть музыкально) выраженная эмоция, субъективное ощущение которой имеет изменчивый характер внутри зоны оптимальных психических реакций и базовых эмоций. Как утверждает Е. Н. Винарская, воспринимаются «не объективные значения, а субъективные смыслы», или «вторичные производные базовых эмоций», которые у взрослого человека «выражаются только *интонационно*» [7, с. 13] (курсив наш. — Е. П.). Лексические обозначения эмоций обеспечивают в языковом обществе понимание эмоциональных смыслов. Однако эмпирические данные показали, что инвентарь экспрессивных средств речи значительно меньше по объему, чем количество лексем, называющих эмоции [4, с. 24; 6].

¹ Термин из философской концепции слухового восприятия А. В. Тороповой [18].



Процесс восприятия вокальной мелодии представляет собой процедуру структурирования перцептивных сигналов (признаков) звучащей материи. В целостном вокально-музыкальном комплексе перцептивно релевантными могут выступать один или сразу несколько признаков, или характеристик: фонация голоса в целом, тембровая характеристика, диапазон звучания, форма мелодии, ладовый признак / признаки, ритмический рисунок и, возможно, другие. Какой из сигналов проявляет себя как ведущий при формировании перцепта, то есть служит маркером определенного жанра (в том числе речевого), зависит от целого ряда факторов, оказывающих влияние на сенсорно-перцептивную деятельность психики. В экспериментальных условиях представляется возможным максимально свести на нет влияние одних признаков (не слуховых ощущений), обеспечив психологическую установку на восприятие интонационных параметров. Ведь именно музыкальное *интонирование* (как и речевое) на уровне эмоциональных паттернов и интоном, по мнению А. В. Тороповой, маркирует этнокультурную идентичность слушателя [18, с. 12]. Сама же операция *называния* ощущения является, как считает Л. М. Веккер, своеобразным переводом «информации с собственно психологического языка пространственно-предметных структур (и связанных с ними модально-интенсивностных параметров), т. е. с языка образов, на психолингвистический... представленный речевыми сигналами» [3, с. 274], или, иначе, словами вербального языка.

Психолингвистический эксперимент

Предпринятое исследование рассматривалось нами как проверка *гипотезы* о возникновении у представителей определенной языковой культуры одних и тех же перцептов при восприятии вокальной мелодии. Структурирование слуховых ощущений от музыки имеет интонационную природу [7; 13; 18]. Этот процесс осуществляется непрерывно в звуковом (интонационном) пространстве родного языка на фоне музыкальной культуры с первых дней жизни человека. Формирование базы слуховых ощущений начинается с традиционного национального детского фольклора и народной песни в (неосознаваемом) соотношении с формами музыки других народов. Следовательно, можно предполагать наличие общей интонационно обусловленной стратегии слухового восприятия, применяемой для идентификации мелодии, созданной на родном или неродном языке.

Эмпирический этап осуществлялся по методике Научного фонетического центра Воронежского государственного университета с соблюдением основных принципов психолингвистического эксперимента на материале звучащей речи: привлечение наивных носителей языка в качестве экспертов-аудиторов, нелингвистическая формулировка вопросов и заданий, создание опосредованного воздействия и установки, наблюдение за реакцией реципиента [4; 6]. Из представления о синкретическом характере раннефольклорных вокальных форм речи (Э. Е. Алексеев, А. А. Леонтьев и др.) возникает гипотеза о том, что старинная песня исконно народного творчества, очевидно, имеет более глубокие связи с речевой интонацией, чем музыка профессиональная и тем более так называемого классического периода.



Материалом эксперимента послужили старинные народные песни, всего 20 вокальных форм (далее – ВФ), из них 15 русских и 5 франко-немецких песен. Русские песни («*Не было ветру́*», «*По́йду, по́йду*», «*Как по морю*», «*Винный наш колодезь*» и др.) были взяты из сборника М. Балакирева «Русские народные песни, записанные на Волге» (1866) [9]. Отобранные песни не входят в репертуар знакомых песен, например городского фольклора, что виделось существенным фактором для задуманного эксперимента. Франко-немецкие старинные песни были заимствованы из электронного сборника «*Lieder von Volkslied*» («*Ich stehe auf einem hohen Berg*», «*Die verschwundene Hannelore*» и др.) [19]. В эксперименте участвовали три группы испытуемых, отвечающие критерию неотобранных популяций (всего 60 человек). Каждая группа включала по 20 участников одной возрастной категории, безотносительно их профессии, социального статуса, гендерного признака – вторичных факторов, не влияющих существенно на процесс восприятия вокальной народной музыки. В **группу 1** вошли учащиеся и студенты различных (не музыкальных) вузов в возрасте от 17 до 29 лет. **Группа 2** включила представителей различных профессий с высшим образованием, не занимающихся профессионально музыкой и фонетикой, в возрасте от 30 до 45 лет. **Группу 3** составили испытуемые с различным образованием от 46 до 67 лет. Количество женщин и мужчин по группам в среднем находилось в соотношении 3:1.

Эксперимент состоял из двух опытов, каждый из которых проводился в двух сеансах. В **опыте 1** предстояло выяснить, воспринимает слушатель вокальную мелодию как интонацию песни, звучащей на его родном языке или скорее на другом, неродном (не русском) языке. Отобранные песни, а именно их мотивы, были исполнены женским голосом без артикуляции (аудиозапись). В такой форме реализации (вокальной «в чистом виде») снято компенсаторное влияние лексико-грамматических значений, вследствие этого получаемый сигнал непосредственно апеллирует к *интонационным* единицам перцептивной базы. Испытуемому предлагалось ответить на вопрос: «*Вы воспринимаете прослушанную мелодию песни как: русскую – А, очень типичную русскую народную – В или скорее не (типичную) русскую – С?*»

Опыт 2 был направлен на выявление интерпретационной функции языкового сознания при восприятии *эмоционального смысла* в звучащей вокальной мелодии. Материал включал десять мотивов, а именно только те ВФ, которые большинством испытуемых были восприняты как «типично русские». Испытуемому ставилось задание определить эмоцию в звучащем мотиве песни: «*Какую эмоцию Вы слышите в данной мелодии?*» Ответы пилотного опыта с испытуемыми («грустная песня», «повествование», «веселая», «плясовая» и пр.) убедили нас в необходимости создать установку в виде лексической опоры. Так, в протоколе были даны названия базовых и вторичных (производных от базовых) эмоций, имеющих, согласно концепции Е. Н. Винарской, восходящую или нисходящую субъективную ценность для слушающего [7]. При помощи профессионального музыканта (руководителя хорового фольклорного коллектива), не участвовавшего далее в опытах, были выделены, а затем включены в инвентарь эмоций ведущие для каждого из представленных в материале жанров определения (табл. 1). Например, русские



свадебные обрядовые песни передают в первую очередь такие чувства и эмоции, как «страдания» («плачи невесты»), «горе», «укор» (корильные песни), бытовые игровые песни характеризуют эмоции «веселье», «радость», «хвальба» («похвальба»)¹, а в былинных сказаниях слышатся «грусть» и «печаль» (см., напр., [11]).

Таблица 1

Инвентарь эмоциональных смыслов вокальной формы

Эмоциональный модус ВФ			
Мажор		Минор	
веселье ↑	гнев ↑	горе ↑	укор √
радость ↑ ↗	хвальба ↗	грусть √	страдание √

Примечание: жирным шрифтом выделены базовые эмоции высокой субъективной ценности ↑; ↗ √ – направленность ценности эмоции (прогрессивная или регрессивная интенсивность).

В протоколе испытуемый видел только названия эмоций, без дополнительных обозначений, ему предлагалось выбрать соответствующую его ощущению эмоцию или дать свое обозначение (другое слово, слова). С учетом двух сеансов были получены и проанализированы 240 протоколов и, соответственно, 3000 оценочных реакций.

Результаты и выводы

Согласно нашей *гипотезе*, в ходе выполнения задания музыкальный голосовой сигнал, воспринимаемый в комплексе его акустических параметров, апеллирует к эталонам перцептивной базы, выработанным в процессе речевой практики на родном языке, а также в опыте повседневного бытового слушания музыки (и/или пения, напевания мелодий). Возникающее ощущение в виде интонационного перцепта совпадает либо не совпадает с образом вокальной (и речевой) мелодии родного языка. Полученные результаты подтвердили гипотезу с высокой степенью вероятности. Из 15 вокальных мелодий русского фольклора 10 мотивов большинство испытуемых всех групп отнесли к типично² русским (от 60 до 100 % случаев *узнавания* интонации родного языка по отдельным текстам – ВФ). Все пять мотивов *другой* музыкально-языковой культуры были восприняты и отмечены как «скорее не (типичная) русская» мелодия, то есть «не своя». По данным двух сеансов, в группе 2 идентификация мелодии неродного языка составила самый высокий процент – от 85 до 100 %, в группе 1 – от 80 до 95 %, в группе 3 – от 70 до 95 %. В целом различия показателей по группам не существенны. Тенденция

¹ Характерным эмоционально-смысловым мотивом песен жанра «молодецкое гулянье» является «похвальба» [16, с. 25], что позволяет выделить данную эмоцию. В эксперименте использовалась разговорная форма понятия.

² Учитывалась интерпретация испытуемым «типичности» как высокой степени однозначности характеристики «русский», для большинства участников это был ответ В.



к верной идентификации тона родного языка в вокальной мелодии без лексического наполнения доказывает образование перцепта, ведущим компонентом которого является интонационный паттерн, вступающий в согласование с эталонами мелодем родного языка.

При определении эмоции в звучащих вокальных фразах испытуемые в основном использовали предложенные в протоколе лексические обозначения, выбирая одну из восьми эмоций, иногда добавляя в графе «Комментарии» определение, например: «жалоба», «неторопливая», «развлекательная», «воинственная», «плясовая» и др. Другим словом эмоциональное впечатление отмечалось довольно редко, таких случаев оказалось всего 23 на 1200 ответов. Сами лексические замены обозначали не что иное, как вторичные эмоции от базовых (согласно теории Е. Н. Винарской), например: «печаль», «жалоба» и «тоска» (от базовой «горе»), «недовольство», «угроза», «упрек» (от базовой «гнев»), «игривость», «хвала» (от базовой «радость»).

Во втором сеансе наблюдалось изменение оценки в среднем у половины испытуемых и по разным отдельным текстам (ВФ). Данный факт подтверждает другое положение теории Е. Н. Винарской — о зонном характере эмоционального восприятия [7]. Вследствие субъективной направленности ощущения напряженности эмоции оценка иногда изменялась либо в сторону усиления, например от «радости» к «похвальбе», либо в сторону ослабления, например от «горя» к «страданию» или от «страдания» к «грусти».

Пять мотивов (ВФ), по данным испытуемых, выражали «грусть», «страдания», «укор» или «горе» и, следовательно, воспринимались в минорной эмоциональной модальности (табл. 2). Четыре ВФ с семантикой «женские / девичьи страдания», а также ВФ10 («рекрутская») были восприняты в указанном диапазоне, при этом, как видно из таблицы 2, прослеживается определенная тенденция к одинаковой оценке эмоции по каждому мотиву. Общая направленность восприятия наблюдается не только по преимущественному показателю в идентификации эмоции, но и по следующей в частотности оценке, доля которой составила от 30 % и выше случаев.

Таблица 2

Эмоциональное восприятие вокальных мелодий минорной модальности по группам испытуемых

ВФ	Грусть			Страдания			Укор			Горе		
	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
01	58	45	55	33	25	30	5	5	3	5	20	13
03	38	43	45	43	33	40	0	8	0	20	13	15
05	15	15	20	65	45	38	0	5	25	0	15	10
09	33	13	10	0	20	25	40	45	40	25	23	20
10	30	38	33	15	18	20	0	0	3	53	45	40

Примечание: доля идентификации эмоции в процентах, жирным шрифтом выделен преимущественный показатель в группе испытуемых.



Эмоционально мажорными были восприняты три мелодии. В ВФ02 и ВФ06 решением большинства испытуемых стала эмоция «радость» в переменном сочетании с эмоцией восходящей интенсивности «веселье». Оценку «хвальба» с некоторым перевесом относительно той же базовой эмоции «радость» получила ВФ04 (табл. 3). По семантике все три песни относятся к жанру «игровая», или «молодецкое гулянье». Интонационно эмоцией «похвальба» для слушателей несколько определеннее была маркирована ВФ04. В целом же в мотивах мажорной модальности идентифицировались две эмоции: «радость» и «веселье».

Таблица 3

12

**Эмоциональное восприятие вокальных мелодий
мажорной модальности
по группам испытуемых**

ВФ	Радость			Хвальба			Веселье		
	1	2	3	1	2	3	1	2	3
02	28	35	38	30	18	30	40	48	33
04	40	40	35	43	45	43	13	13	18
06	30	60	43	8	0	8	63	40	50

Примечание: доля идентификации эмоции в процентах, жирным шрифтом выделен преимущественный показатель в группе испытуемых.

Противоречивую на первый взгляд оценку получили два мотива — ВФ07 и ВФ08. Если ВФ07 (с семантикой «молодецкая игровая») продемонстрировала в среднем в 60–67% случаев эмоциональную реакцию «похвальба», то в другой части прослушиваний фиксировались такие эмоции, как «страдание» или «гнев». Восприятие противоположной модальной направленности можно объяснить минорным ладом мелодии, который иногда оказывал большее влияние на перцепцию. В ВФ08 («корильная игровая») с переменным ладом первая (мажорная) фраза звучит как хвастовство, вторая (минорная) — с укором и гневом. Решение принималось, видимо, с опорой либо на начало, либо на конец мотива, однако с перевесом к мажорной эмоции «похвальба» (в группе 1) или «радость» и «веселье» (в группах 2 и 3). В изменении оценки на противоположную по эмоциональной модальности перцепт проявляет себя как динамическая структура [3].

Обобщая результаты анализа ответов, можно констатировать наиболее высокую частотность идентификации в вокальной мелодии (ВФ) базовой эмоции мажорной модальности «радость» и ее производной с высокой степенью напряженности «веселье»; несколько реже ВФ интерпретировалась как «похвальба». Что касается оценки эмоционального смысла в мотивах минорной модальности, наиболее частым оценочным решением оказывались эмоции «страдание» и «грусть». Модальность высокой субъективной ценности «горе» опознавалась намного реже, за исключением преимущественной оценки текста ВФ10. Также небольшую долю составила интерпретация ВФ как «укор» (см. табл. 2, 3). Веро-



ятно, что именно эти перечисленные эмоциональные смыслы входят в ядерную зону перцепта «русская (старинная) народная песня». Возрастной критерий не выявил существенных различий в восприятии музыкальной речи.

Итак, на данном этапе исследования представляется возможным сделать предварительные выводы.

1. Воспринимаемый слушателем голосовой музыкальный сигнал в виде вокального мотива анализируется посредством интонационных образцов перцептивной базы как явление речи (вокальная форма языка). Формальные и идеальные признаки сигнала (тональные, ритмомелодические, грамматические, коммуникативные, эмоциональные) объединяются в возникающем перцепте вокальной фразы.

2. Интерпретация конкретного вокального мотива происходит на базе *единого* инвентаря интонационных (речевых и музыкальных) эталонов-мелодем, что опосредованно выявляется в интерпретирующем свойстве перцептивных механизмов. Слуховое восприятие дифференцирует вокальную мелодию как принадлежащую или не принадлежащую родному языку реципиента по параметру «интонация», что позволяет утверждать примат интонационного параметра при отсутствии артикуляционных признаков и семантики. Вокальная форма оценивалась как «своя», русская народная песня с высоким показателем идентификации (от 60 % и выше) и с четким отличием ее звучания от вокальных форм другой языковой культуры (от 70 % и выше).

3. Восприятие вокальной формы языка имеет эмоциональную основу зонной, динамической природы, что проявляется в изменяющейся оценке степени интенсивности эмоции. Модальность зоны при этом, как правило, не меняется.

4. Интонационный инвариант перцепта «русская (старинная) народная песня» представлен в сознании современного человека небольшим количеством вариантов (*жанров*) мажорной и минорной модальностной семантики с ограниченным набором выражаемых эмоциональных смыслов. Его составляют минорные эмоции «грусть», «страдание», «укор», «горе» и мажорные эмоции «радость», «веселье», «похвальба».

Тенденция к выбору однотипной оценки в вербальной форме свидетельствует о наличии у носителей языка общей ментальной направленности в восприятии вокальной формы национальной музыкальной культуры. В перцептивном процессе участвуют моторные реакции (артикуляционные, фонационные, психобиологические), производящие некое *соинтонирование* [14, с. 72; 1; 18], регулируемое эталонами звучания, и постоянно присутствующие в жизни данной этнокультурной общности. Возникающий от восприятия перцепт как звуковой образ вокальной фразы структурируется интонационно. Компоненты интонологического уровня, несомненно, включены в структуру перцепта, что обеспечивает принятие слушателем решения о *языковых* значениях музыкальной фразы, и, таким образом, сам перцепт можно относить к явлениям психолингвистическим.



Список литературы

1. Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. М., 1986.
2. Варданиян С. Н. Речевая и музыкальная интонации // Научные исследования в сфере гуманитарных наук: открытия XXI века : матер. VII междунар. науч.-практ. конф. Пятигорск, 2018. С. 77–83.
3. Веккер Л. М. Психика и реальность: единая теория психических процессов. М., 1998.
4. Величкова Л. В. Психолингвистическая основа исследования эмоциональности звучащей речи // Вопросы психолингвистики. 2007. № 5. С. 20–27.
5. Величкова Л. В., Петроченко Е. В. «Вокальная форма» как музыкально-фонетический речевой жанр: аспекты изучения // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2021. Т. 20, № 2. С. 133–143.
6. Величкова Л. В., Абакумова О. В., Воропаева И. В., Петроченко Е. В. Психолингвистическое изучение звучащей речи: восприятие и порождение // Российская психолингвистика: итоги и перспективы (1966–2021). М., 2021. С. 517–526.
7. Винарская Е. Н. К проблеме базовых эмоциональных концептов // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. № 2. С. 12–16.
8. Гарипова Н. М. О механизмах когнитивных процессов психики при восприятии музыки // Когнитивные исследования на современном этапе : матер. Всерос. конф. Казань, 2017. С. 223–331.
9. Гиппиус Е. В. М. Балакирев. Русские народные песни. М., 1957.
10. Джанаридзе З. Н. Перцептивная фонетика (основные вопросы). Тбилиси, 1985.
11. Жиров М. С., Алексеева О. И. Культурная морфология русской народной песни: теоретико-методологический аспект // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер.: Философия. Социология. Право. 2009. № 10 (65). С. 34–43.
12. Ланглебен М. Мелодия в плену у языка // Музыка и невмучащее. М., 2000. С. 91–116.
13. Корсакова-Крейн М. Н. Тональное пространство и мелодическое мышление // Философские исследования. 2010. № 3. С. 108–124.
14. Леонтьев А. А. Возникновение и первоначальное развитие языка. М., 1963.
15. Леонтьев А. А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. М., 2020.
16. Народная традиционная культура Псковской области: обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра : в 2 т. Т. 1. Псков, 2002.
17. 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.
18. Торопова А. В. Интонирующая природа психики: музыкально-психологическая антропология. М., 2018.
19. Lieder von Volkslied. Alojado Lieder Archiv. URL: https://www.lieder-archiv.de/texte_von-volkslied-pid6571.html (дата обращения: 14.03.2022).



Об авторе

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

E-mail: petrocenko@mail.ru

E. V. Petrochenko

IDENTIFICATION OF INTONATION AND EMOTIONS
OF THE NATIVE LANGUAGE IN VOCAL MELODY PERCEPTION

Voronezh State University, Voronezh, Russia

Received 10 June 2022

Accepted 25 July 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-1

15

To cite this article: Petrochenko E.V. 2022, Identification of intonation and emotions of the native language in vocal melody perception, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 5–15. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-1.

The issue of interrelation between vocal music and native language intonation has constantly been arousing academic interest among intonation researchers. As a form of language existence, vocal music reveals specific tonal features that imply communicative and emotive meanings perceived via the human auditory faculty. A vocal-music utterance is intonationally correlated with samples of oral speech, this fact proving intonological essence of the considered phenomenon, whose systemic studies have only recently started. This paper describes an attempt to obtain factual data on the character of intonational correlation of national vocal music to the native language. The experiment was based on psycholinguistic approach and was performed by means of perceptive analysis. The author presents the concept of intonational percept of the Russian folk song by the native speakers. The concept has been tested in a number of tests on traditional folk songs perception. The findings of the psycholinguistic experiment prove the existence of a common invariant of the intonational percept of vocal folklore with all the representatives of a language community. This enables them to recognize a vocal tune as belonging to their native language intonationally, differentiate it from foreign tunes, and identify its emotive meanings.

Keywords: intonation, vocal form of a language, intonology, psycholinguistics, percept, emotion

The author

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

E-mail: petrocenko@mail.ru

I. A. Anashkina, A. A. Zizina, I. I. Konkova

**PHRASEOLOGICAL UNITS AS A MEANS OF INFORMATION
COMPRESSION IN THE AMERICAN ELECTION DISCOURSE**

National Research Mordovia State University, Saransk, Russia

Received 19 April 2022

Accepted 30 June 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-2

To cite this article: Anashkina I. A., Zizina A. A., Konkova I. I. 2022, Phraseological units as a means of information compression in the American election discourse, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 16–26. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-2.

Phraseological units are perhaps one of the most visible manifestations of language manipulation. Although phraseology has always been regarded as a powerful source of influencing people's minds, relatively little is known about the way one perceives and interprets a phraseological unit which has accumulated a great deal of knowledge and experience of many generations since it was first implemented. This paper attempts to classify the types of this information compression bringing the American election discourse to the center of attention. Firstly, we identify phraseological units among various manipulative means, including those that were subject to any kind of transformation and, therefore, are difficult to detect. Secondly, we seek to categorize these phraseological units according to the "impression" they make on the addressee. Thus, the final stage of the analysis is to estimate which type of information compression via phraseological units is the most popular while manipulating. The findings reveal the enormous potential of phraseological units as a means of information compression to modify the behavior, views, and attitude to things as well as give an idea of something by making the addressee visualize it. The results show the latter's significance in the information perception by the addressee.

Keywords: language manipulation, election discourse, information compression, phraseological units, visualization

Introduction

Some peculiarities of the election discourse determine considerable number of manipulative means in its body. In the modern world one of the most wide-spread and effective ways to manipulate in politics is the language manipulation.

Within the scope of the article the supreme attention will be devoted to one of the functions of phraseological units which reveals their capacity to reduce the number of language resources while producing an utterance. The actuality of information compression is due to the tendency of the election discourse



to impart as much as it could be within a limited period of time. As a result, the main objective of this article is to consider the scheme of information compression based on the indispensable figurative nature of such units.

Literature Review

The generally accepted notion of discourse may be interpreted as the interconnection between the information conditioned by the communicative situation and the one conveyed in the text. According to N. Arutyunova, discourse is a textual unity which combines extralinguistic, pragmatic and other factors. Communicative situation is regarded as a part of culture and the discourse analysis based on revealing and explaining its hidden senses inevitably faces some cultural and behavioral “constraints” which obtain some social, group or ethnocultural significance [1, p. 136–137]. E. Kubryakova suggests that discourse structure involves knowledge of speech and speech activity, a number of discourse participants, socially-, culturally- and personally-bounded pragmatic conditions of its production and carefully selected language. All these factors generate new reality, reveal the addresser’s intentions and influence other participants of the communicative act [10, p. 31–32].

One of the assumptions of this paper is predetermined by the works of V. Chernyavskaya. The author sees discourse as a power expressing itself via the system of interconnected ways of influencing in speech / text [3, p. 81]. Any discourse can be viewed as a complex of speech acts. As a matter of fact, every speech act is aimed at fulfilling some particular function. However, it should be noticed that speech acts are always a part of the general idea of this or that discourse and its realization. The key role in achieving the goals belongs to the functions fulfilled by the speech communication. N. Fairclough speaks about the communicative behaviour which consists of the action, the representation and the identification [8, p. 28]. The representation, by E. Sidorov, is a complex of social and personality-determined discourses whose organization mainly depends on the level of language and the cognitive skills the speakers have alongside their experience in life and interaction, social standing, values, ideals, stereotypes, prejudice and goals [22, p. 60–64].

If the representation is successful, the identification will go the way the addresser needs it to. Thus, it can be regarded as a kind of manipulation. The most common notion people have about manipulation is connected with its psychological essence. V. Sheinov considers manipulation to be a latent regulation which the manipulator applies to the unsuspecting addressee. As a result, the manipulator gains benefits on their side [23, p. 5]. Other authors also underline that manipulation is based on the principle when the manipulated are completely unaware of being manipulated in order to be taken advantage of their choice against their will, intentions or opinion [9; 20; 24].

Our ideas of life, incentives and behaviour according to G. Schiller are strongly conditioned by manipulation [21, p. 19]. One of the most significant researchers of this problem E. Dotsenko defines manipulation as a means of psychological influence. Provided that this psychological influence is exerted properly, it may lead to other people having the intentions they are not actually supposed to have or even the ones that contradict their real intentions [7, p. 58]. In fact, one of the most thorough definitions of psychological manip-



ulation is provided by O. Mikhalyova. She tends to think that it aims to urge the addressee to commit some predetermined actions. It can be implemented by means of creating the idea of something which is likely to be different from the one the addressee would get on their own [14, p. 143]. On the whole, the phenomenon of manipulation can be explained as a latent influence, control or even force that does not coincide with the will, intentions or plans of people it has been designed for.

Having analyzed some works of election discourse researchers, it can be concluded that the election discourse features periodicity, a variety of candidates, a deeper extend of aggressiveness, dynamics and inspiration due to the timing, and remarkable and recognizable images of politicians. Thus, election discourse is to be regarded as a structural speech activity limited by the time provided for one election campaign and intended to influence the potential voter by means of a more intensive use of some language tools. The speaker concentrates on the content of the message while the listener focuses on the outer envelope which they are supposed to extract the implied meaning from [26, p. 10]. Regarding this fact, a lot depends on the right choice the speaker makes when picking up the language. It means the language used is not random. The ability of words both to reflect and form the psychological experience adds to this a great deal. Dilts claims that it makes them a mighty weapon of thought and other conscious and unconscious processes [5, p. 16–17].

The author's concern is to investigate phraseological units which undoubtedly stand out in a large diversity of language means. Such units are seen as profoundly complex in both structure and meaning. Firstly, all the components are interdependent and make a whole. Consequently, being treated separately they lose their unique meaning. All of the above makes them highly expressive and vivid.

Materials and Methods

The material for the analysis was the corpus of 350 pages A4 representing the candidates' monologues' transcripts during the 2012 USA election campaign. It resulted in 57 units of analysis which are semantically-complete text fragments. Each of them contains a phraseological unit and the context required to figure out the true meaning of the latter. It is explained by the fact that it is impossible to fulfill the phraseological analysis without the context [27, p. 7].

Phraseological units were selected according to their functioning in the American election discourse. Their main or supplementary function is to be information compression.

Results

The results of the investigation show that information compression is realized by the speaker when there is a coincidence between the visual characteristics of the described and its essence.

(1) *"Let's not just talk about honoring our veterans; let's put our money where our mouth is. That's why I'm running for a second term"* [18]. The phraseological unit "to put one's money where someone's mouth is" creates an image which



closely correlates with the real action. First of all, “mouth” is an organ that turns thoughts into recognizable sounds. Secondly, the metaphorical meaning of “mouth” may be regarded as a synonym to speech itself. It is proved by numerous collocations, for instance, “keep your mouth shut”, ‘have a loud mouth”, etc. The definition analysis reveals the implications of this phraseological unit: to give or spend money or take some action in order to do or support something that one has been talking about [13], to do something rather than to just talk about it [25].

(2) *“Last night he said he always supported taking out Osama bin Laden, but in 2007, he said it wasn’t worth moving heaven and earth to catch one man”* [19]. The phraseological unit “to move heaven and earth” is a deliberate hyperbole designed to evoke associations with some strenuous efforts required to get the desirable. The speaker’s objective is to draw the listener’s attention to the fact that the opponent used to consider the hunt for Osama Ben Laden to be supererogatory and unjustified. Later on, he surprisingly rooted for his liquidation. The phraseological unit enables the speaker to convey the main idea briefly. It concentrates the addressee’s attention on the opponent’s unreliability proved by the rapid change of their priorities.

(3) *“At a time when millions of Americans are struggling to keep their heads above water economically, at a time when senior poverty is increasing, at a time when millions of kids are living in dire poverty, my Republican colleagues, as part of their recently-passed budget, are trying to make a terrible situation even worse”* [30]. The phraseological unit “to keep one’s head above water” pictures what any person would do, if they happened to be drowning. Keeping the head above water is the way to survive. The adverb “economically” may be found useless in this context where the very phraseological unit means “in easy circumstances” [11, p. 798], “to avoid financial failure while having money problems” [13], “to just be able to manage, especially when you have financial difficulties” [2]. However, it was used intentionally. The adverb is included in the speech to emphasise the main idea which is the criticism of the financial policy of the government. It should be added that the gravity of the financial situation in the country is revealed through such negative attributes of “poverty” as “increasing” and “dire”. Moreover, judgments like «make a terrible situation even worse» also add to reinforce the point the speaker is making.

(4) *“President Obama has thrown allies like Israel under the bus, even as he has relaxed sanctions on Castro’s Cuba. He abandoned our friends in Poland by walking away from our missile defense commitments, but is eager to give Russia’s President Putin the flexibility he desires, after the election. Under my administration, our friends will see more loyalty, and Mr. Putin will see a little less flexibility and more backbone”* [15]. The literal meaning of the phraseological unit “to throw somebody under the bus” is quite revealing by itself and one would probably guess it means something worth reproof. Collins Dictionary defines it as follows: “to expose someone to an unpleasant fate, especially in order to save oneself” [4]. Having inserted “Israel” in the middle of it, the speaker makes it clear that it is this country the USA are being deceitful and unfriendly to in spite of the fact that Israel is the ally. Nevertheless, the speaker’s objective is hidden much deeper and not as obvious as it may seem. The speaker is willing to ingratiate themselves with the American Jewry which is rather



mighty in this country. For good measure, its significance for the candidates is doubtless as Israel is scarcely ignored in election speeches. The reason for which the phraseological unit is used may also be to underline the speaker's disapproval of the president's foreign policy. The opponent's political faults are indicated via such remarks as "abandoned our friends" or "eager to give Russia's President Putin the flexibility". It should be said that alongside various means of manipulation the speaker exploits opposition to resist the political enemy. They claim when they come to power, America's "friends will see more loyalty" (Israel is the friend) whereas "Mr. Putin will see a little less flexibility and more backbone" (Putin is the enemy).

(5) *"I'm running to pay down our debt in a way that's balanced and responsible. Now, I know Governor Romney came to Des Moines last week; warned about a "prairie fire of debt". That's what he said. But he left out some facts"* [17]. The collocation "prairie fire" is a part of the phraseological unit "to spread like a prairie fire" that is "to spread rapidly or flash-like" [11, p. 710]. Any fire, especially a prairie fire, is likely to be associated with something disastrous or destructive. The speaker quotes his opponent's speech where "prairie fire of debt" was used to exaggerate the amount of money owed by the government and demonise the context in general. Being accused of this "prairie fire of debt" the speaker is trying to make excuses. He is meticulous in the choice of words to get the desired result which is to ridicule what has been said. He manages to do it by mocking the fact he has been «warned» about the profound number of his own debts.

(6) *"Obamacare is a wolf in wolf's clothing – it's expensive, intrusive and unconstitutional"* [16]. A wolf has always been a wild animal, a beast to dread. The phraseological unit "a wolf in wolf's clothing" originates from "a wolf in sheep's clothing" which means someone who cloaks a hostile intention with a friendly manner [13]. It is usually the case for phraseological units to describe things figuratively. However, in this example the speaker deliberately deprives it of any ambiguity. Thus, the phraseological unit becomes explicit and its negative meaning gets even more unmistakable due to such adjectives as "expensive", "intrusive" and "unconstitutional".

(7) *"Empathy, this one is so important. I just would ask you to think. Put yourself in the shoes of another person. We're so quick to make judgments today in our country. Don't walk so fast"* [28]. The phraseological unit "to put oneself in someone else's shoes" means "to allow oneself to see or experience something from someone else's point of view" [25]. It provokes the addressee to ponder for a while, envisage the situation and the consequences, feel how one feels, suffers and struggles. It is quite important to note that in spite of this, the speaker doesn't let the potential audience get depressed and as it may seem, eventually, cheers it up by saying "Don't walk so fast". In fact, the whole figurativeness of the phraseological unit is destroyed because the speaker suggests putting on a pair of someone's shoes but not walking too fast in them. On the one hand, humorous effect enables the speaker to avoid tiresome talks and lectures. On the other hand, they convey the message to the electorate.

The second way of information compression is to attribute negative characteristics to what is being described.



(8) *“Next, we need to rein in the federal government’s out-of-control regulations that are like a wet blanket on the economy”* [29]. The phraseological unit “a wet blanket” is defined as “someone who spoils other people’s fun by being negative and complaining” [12], “dull or depressing person who spoils other people’s enjoyment” [25]. Negative connotations of this phraseological unit suffices to make the audience regard the current government’s bills as deterrent for the economy without going into details about the consequences of so called “out-of-control regulations”.

(9) *“But instead of answering those vital questions, President Obama came here yesterday and railed against arguments no one is making – and criticized policies no one is proposing. It’s one of his favorite strategies – setting up straw men to distract from his record”* [16]. The two-word phraseological unit “a straw man” is defined by different dictionaries as “a person or an idea that is weak and easy to defeat” [25] or “a weak or imaginary argument or opponent that is set up to be easily defeated” [13]. It is used to charge the president with evading the answers to the questions by means of creating some imaginary problems which are either easy to solve or no need to solve at all whereas acute problems are suppressed in order to ensure a good reputation.

(10) *“The Egyptian military has retaken control, but Clinton has opened the Pandora’s box of radical Islam. Then, there was the disastrous strategy of announcing our departure date from Iraq, handing large parts of the country over to ISIS killers”* [6]. According to the speaker, Hillary Clinton opened the Pandora’s box (a prolific source of troubles [13]). The latter implies the mistakes made by the politician which had horrible consequences. In spite of the fact, the phraseological unit highlights the considerable number of problems caused, it provides the speaker with the possibility to not specify anything. As a result, the speech takes less time. At the same time, the speaker manages to indicate that the opponent’s political career wasn’t irreproachable or flawless.

Alongside some negative associations, phraseological units also fulfill information compression by exploiting positive images created by the speaker.

(11) *“And the problem with our economy isn’t that the American people aren’t productive enough – you’re working harder than ever. Productivity is through the roof. It’s been going up consistently over the last decade. The challenge we face right now – the challenge we’ve faced for over a decade – is that harder work hasn’t led to higher incomes”* [17]. Willing to protect himself, the speaker shifts the blame for some economic problems on others. In fact, he hints that his opponent thinks these problems have something to do with the lack of hard work of the American people. Then he immediately rebuts it and claims that Americans do their best for the country. The phraseological unit «through the roof» highlights the greatness of what is being done: extremely high, enormous, steeply, at an extremely high level [13], to grow, intensify, or rise to an enormous, often unexpected degree [25], to rise or increase steeply [4]. Thus, “offensive words” of the opponent draw the addressees’ attention and help substitute the actual troubles for imaginary ones.

(12) *“Because the real pedigree that we need to help to heal this country, to revive this country: someone who believes in our constitution, and is willing to put it on the top shelf...”* [15]. Originally, we deal with the phraseological unit “top shelf”

which is defined by Merriam-Webster Dictionary as “of the best quality” [13]. The speaker’s objective is to bring to light the burning desire to “make America great again” which has been the slogan for numerous campaigns in recent years. Verb with preposition “put on” makes it sound even more pathetic and stilted. It stems from the fact that “the top shelf” can be understood as the highest one in the row. It is known it is the case that the most precious books in the library are usually put on the top shelves so that they would not get damaged.

The final stage of the research is a quantitative analysis of phraseological units in the function of information compression categorized as following:

- 1) the coincidence between the visual image and the action;
- 2) negative associations’ appeal;
- 3) positive associations’ appeal.

The proportion of the categorized phraseological units is presented in Figure.

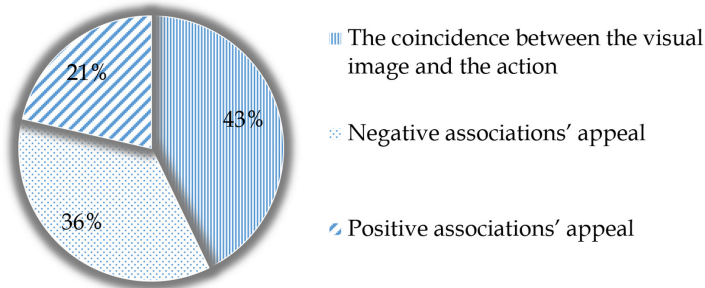


Fig. Quantitative proportion of the types of information compression

Conclusion

The research conducted in the paper demonstrates that some lack of factual information is apparently compensated by the inner potential of phraseological units acknowledged by their expressivity and picturesque. It also points out that informative value and reliability in the election discourse are not vital. The discourse effectiveness is of primary importance for the speaker. This effectiveness consists in the speaker’s ability to achieve the goals set for the election campaign. Since hardly any word we say is devoid of some connotation, it is bound to convey the speaker’s intentions with the view of exerting its influence on the potential addressee. It has also been proved that regulatory function of the language is rather indispensable than optional.

There are several types of information compression in the American election discourse by means of phraseological units. The prevailing number of these units can be acknowledged manipulative due to the visual coincidence with the described. It reveals the role of visualisation in humans’ life. Scientists claim that this type of information perception is the most wide-spread. A little less frequent are phraseological units creating a negative image for the listener. They enable the speaker to eliminate the details and sustain the idea of something bad, discreditable or repellent. Positive associations are least often. It can be concluded that such positive associations’ appeal is seen



as least efficient while manipulating the listener whereas negative associations' appeal and visual coincidence are more likely to have an impact on the electorate.

Although the corpus of examples analyzed is fairly limited due to the fact that there was only one presidential campaign taken into consideration, further research can be proceeded with a larger corpora to provide a more comprehensive analysis of information compression in the election discourse.

References

1. *Arutyunova N.D.* Aesthetic and antiaesrhetic aspects of humour // Logical Language Analysis: Language Humour Tools. Moscow, 2007. P. 5 – 17 (in Russ.).
2. *Cambridge Dictionary*. Available at: <https://dictionary.cambridge.org/> [accessed 15 April 2022].
3. *Chernyavskaya V.E.* Discourse of power and the power of discourse: Problems of speech influence. Moscow, 2006 (in Russ.).
4. *Collins*. Available at: <https://www.collinsdictionary.com/> [accessed 15 April 2022].
5. *Dilts R.* Sleight of mouth: The magic of conversational belief change. Saint Petersburg, 2015.
6. *Donald Trump*. Remarks at Trump SoHo in New York City. Available at: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=117790> [accessed 15 April 2022].
7. *Dotsenko E.L.* The psychology of manipulation: Phenomena, techniques and protection. Moscow, 2000 (in Russ.).
8. *Fairclough N.* Analysing discourse: textual analysis for social research. London, 2003.
9. *Goodin R.* Manipulatory politics. New Heaven, 1980.
10. *Kubryakova E.S.* About discourse and the structure of knowledge behind it // Language. Personality. Text. Moscow, 2005. P. 23 – 33 (in Russ.).
11. *Kunin A.V.* Big English-Russian phraseological dictionary. Moscow, 2005 (in Russ.).
12. *Macmillan Dictionary*. (2009 – 2022). Available at: <https://www.macmillandictionary.com/> [accessed 15 April 2022].
13. *Merriam-Webster Dictionary*. Available at: <https://www.merriam-webster.com/> [accessed 15 April 2022].
14. *Mikhalyova O.L.* Political discourse. Specific character of manipulative influence. Moscow, 2009 (in Russ.).
15. *Mitt Romney's Acceptance Speech at the 2012 Republican National Convention – Promises to 'Restore America'*. Available at: <https://historymusings.wordpress.com/2012/08/30/full-text-campaign-buzz-august-30-2012-transcript-mitt-romneys-acceptance-speech-at-the-2012-republican-national-convention/> [accessed 15 April 2022].
16. *Mitt Romney's Speech to the Newspaper Association of America Accuses President Barack Obama of Hiding his Agenda & of Waging Hide & Seek Campaign*. Available at: <https://historymusings.wordpress.com/2012/04/04/full-text-campaign-buzz-april-4-2012-mitt-romneys-speech-to-the-newspaper-association-of-america-accuses-president-barack-obama-of-hiding-his-agenda-of-waging-hide-peek-campaign/> [accessed 15 April 2022].



17. *President Barack Obama Accuses Mitt Romney of Cow Pie Distortion on Debt Deficits in Campaign Speech at the Iowa State Fairgrounds.* Available at: <https://historymusings.wordpress.com/2012/05/24/full-text-campaign-buzz-may-24-2012-president-barack-obama-accuses-mitt-romney-of-cow-pie-distortion-on-debt-deficits-in-campaign-speech-at-the-iowa-state-fairgrounds/> [accessed 15 April 2022].

18. *President Barack Obama's Speeches at Campaign Events in Los Angeles, California.* Available at: <https://historymusings.wordpress.com/2012/10/09/full-text-campaign-buzz-october-8-2012-president-barack-obamas-speeches-at-campaign-events-in-los-angeles-california/> [accessed 15 April 2022].

19. *President Barack Obama's Speech at a Campaign Event in Delray Beach, Florida – Presses Post-Debate Attack on 'Romnesia'.* Available at: <https://historymusings.wordpress.com/2012/10/23/full-text-campaign-buzz-october-23-2012-president-barack-obamas-speech-at-a-campaign-event-in-delray-beach-florida-presses-post-debate-attack-on-romnesia/> [accessed 15 April 2022].

20. *Proto L.* Who's pulling your strings? How to stop being manipulated by your own personalities. Wellingborough, 1993.

21. *Schiller G.* Mind manipulators. Moscow, 1980 (in Russ.).

22. *Sidorov E. V.* Discourse ontology. Moscow, 2009 (in Russ.).

23. *Sheinov V. P.* Psychology of deceit and fraud. Moscow, 2001 (in Russ.).

24. *Sternin I. A.* Principles of speech influence. Voronezh, 2012 (in Russ.).

25. *The Free Dictionary.* (2003 – 2022). Available at: <http://www.thefreedictionary.com/> [accessed 15 April 2022].

26. *Uspenskiy B. A.* Selected works. Language and Culture. Moscow, 1994 (in Russ.).

27. *Wilson J.* Talking with the President: the Pragmatics of Presidential Language. Oxford, 2015.

28. *2016 Presidential Election Campaign Announcement Speech by John Kasich.* Available at: from <http://www.electionspeeches.com/john-kasich-speech.htm> [accessed 15 April 2022].

29. *2016 Presidential Election Campaign Announcement Speech by Scott Walker.* Available at: <http://www.electionspeeches.com/scott-walker-speech.htm> [accessed 15 April 2022].

30. *2016 Presidential Election Campaign Announcement Speech by Vermont Senator Bernie Sanders.* Available at: <http://www.electionspeeches.com/bernie-sanders-speech.htm> [accessed 15 April 2022].

The authors

Prof. Irina A. Anashkina, Professor, National Research Mordovia State University, Saransk, Russia.

E-mail: iraida952@gmail.com

Dr Anastasia A. Zizina, Associate Professor, National Research Mordovia State University, Saransk, Russia.

E-mail: zozanan@mail.ru

Dr Inna I. Konkova, Associate Professor, National Research Mordovia State University, Saransk, Russia.

E-mail: mirna_13@mail.ru



И. А. Анашкина, А. А. Зизина, И. И. Конькова

**ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ
КАК СРЕДСТВО ИНФОРМАЦИОННОГО СЖАТИЯ
В АМЕРИКАНСКОМ ПРЕДВЫБОРНОМ ДИСКУРСЕ**

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, Саранск, Россия

Поступила в редакцию 19.04.2022 г.

Принята к публикации 30.06.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-2

25

Для цитирования: Анашкина И. А., Зизина А. А., Конькова И. И. Фразеологические единицы как средство информационного сжатия в американском предвыборном дискурсе // Вестник балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 16–26. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-2.

Фразеологические единицы являются одним из наиболее ярких примеров речевого манипулирования. Несмотря на то что роль фразеологии в управлении человеческим сознанием неоспорима, реакция индивидуума на фразеологическую единицу, значение и структура которой формировались столетиями, остается недостаточно изученной. В статье предпринята попытка классифицировать виды компрессии информации фразеологическими единицами на материале американского предвыборного дискурса. Фразеологические единицы распределены по типам на основе «впечатления», которое они производят на адресата. По итогам проведенного исследования выделено три типа компрессии информации и определено, какой тип компрессии информации при помощи фразеологических единиц является наиболее популярным при манипулировании. Результаты работы обнаруживают огромный потенциал фразеологизмов, представляющих собой средство компрессии информации, изменять поведение и взгляды адресата, а также внушать желаемое путем создания некой картинки в его воображении. Последнее указывает на существенную роль визуализации в восприятии человеком окружающего мира.

Ключевые слова: речевое манипулирование, предвыборный дискурс, компрессия информации, фразеологическая единица, визуализация

Об авторах

Ирина Александровна Анашкина — д-р филол. наук, проф., Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, Саранск, Россия.

E-mail: iraida952@gmail.com

Анастасия Александровна Зизина — канд. филол. наук, доц., Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, Саранск, Россия.

E-mail: zonaan@mail.ru



Инна Игоревна Конькова — канд. филол. наук, доц., Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, Саранск, Россия.

E-mail: mirna_13@mail.ru

Н. Г. Бабенко, П. С. Барановский

КОЛИЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЧАСТЕЙ РЕЧИ В ЛИРИКЕ БОРИСА РЫЖЕГО

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 12.08.2022 г.

Принята к публикации 03.10.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-3

27

Для цитирования: Бабенко Н. Г., Барановский П. С. Количественный анализ функционирования частей речи в лирике Бориса Рыжего // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 27–35. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-3.

Представлены итоги подсчета и систематизации частей речи в стихотворениях Бориса Рыжего. Цель исследования – выявить и предъявить объективную «частеречную картину» (применительно к существительным, прилагательным и глаголам) поэтического идиолекта Бориса Рыжего. Исследование проведено посредством комплексной методики, сочетающей количественный, интерпретационный и сравнительно-сопоставительный виды анализа. Были применены стандартизованные приемы обработки данных, а также метод сравнительного анализа статистических результатов. Научная новизна работы заключается в определении процентного соотношения основных частей речи в произведениях Бориса Рыжего и других поэтов XIX и XX столетий в сравнительном аспекте. В результате проведенного анализа сделан вывод о том, что подсчет частей речи является эффективным и многообещающим способом изучения поэтического языка. Статистические данные можно использовать как иллюстративный и репрезентативный материал в контексте исследования поэтики и стилистики лирических текстов.

Ключевые слова: части речи, идиостиль, идиолект, поэтический мир, частотность, лирика Бориса Рыжего

Введение

Квантитативная лингвистика на сегодняшний день является актуальным и перспективным направлением науки. Благодаря статистическим методам можно получить объективные данные и выявить некоторые закономерности в языке и речи, в том числе художественной. Мысль о научной продуктивности квантитативного подхода при изучении индивидуальных литературных практик находит очевидную поддержку в современной научной среде. Так, по мнению М. Л. Гаспарова, «именно для характеристики языка отдельных авторов и (что интереснее) художественных форм статистические методы могут быть, по-видимому, интереснее, чем для характеристики языка» [5, с. 23]. Т. А. Чернышева



считает, что «мотивированный отбор и частота использования индивидом языковых средств позволяют выявить закономерности обращения к тем или иным средствам и тем самым предъявить структуру идиостиля» [12, с. 33]. А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский, Н. А. Фатева, исследуя пути изучения идиостиля Ф. М. Достоевского, приходят к выводу о том, что «лексическая модель при использовании репрезентативного корпуса приобретает черты естественнонаучных моделей, проверяемых по объективным законам — по законам статистики и теории вероятностей» [2, с. 386]. О способности «законов статистики» выявлять характеристики идиостиля пишет и Е. Р. Корниенко: «...точка проявления идиостиля имеет квантитативные показатели. Математические, статистические методы сегодня становятся основными при анализе идиостиля. С их помощью описываются стили отдельных авторов и проводятся сравнительные исследования» [8, с. 269].

Объектом лингвостатистического исследования в данной статье является грамматический аспект поэтического языка Бориса Рыжего — яркого представителя русской поэзии конца XX столетия; предмет исследования составляют частеречные предпочтения Рыжего и других поэтов XIX—XXI вв.

«Репрезентативный корпус» исследования включает 46 201 словоформу. К анализу привлечены 513 стихотворений, опубликованных в прижизненном [16] и посмертных [14; 15] сборниках, а также размещенных на сайте «Поэт Борис Рыжий» [13].

С. Т. Золян полагает, что «поэтический идиолект может быть описан как система связанных между собой доминант и их функциональных областей» [6, с. 63]. Именно выявление частеречных доминант совокупного текста поэзии Бориса Рыжего в сопоставлении с соответствующими статистическими характеристиками творчества поэтов разных эпох и является целью настоящей статьи.

Как правило, лингвистов больше всего интересует частота употребления основных частей речи: существительных (N), прилагательных (A) и глаголов (V). Количество и соотношение этих частей речи и были рассмотрены в рамках настоящей работы.

Для работы над учетом и систематизацией частеречных показателей нами была применена методика стандартизированных процедур обработки данных, а также метод сравнительного анализа статистических результатов. Идентификация и подсчет частей речи производились вручную, так как стихотворения Рыжего не внесены в поэтический подкорпус НКРЯ. Важно отметить, что при «ручном» подсчете достигается максимальная точность в распознавании частей речи, поскольку электронные системы в некоторых случаях определения частеречной принадлежности словоформы допускают погрешности (не учитывают результаты субстантивации, частеречной омонимии).

Количественные показатели использования существительных, глаголов и прилагательных в идиолекте Бориса Рыжего

В результате идентификации и подсчета ЧР в произведениях Бориса Рыжего были выявлены количественные показатели использования существительных, глаголов и прилагательных (табл. 1). Полученные дан-



ные сгруппированы с опорой на периодизацию творчества поэта, предложенную Ю.В. Казариным в монографии «Внутренний мир и миры Бориса Рыжего» [7, с. 69–72]. При этом для достижения большей точности расчетов в периодизацию были внесены небольшие коррективы.

Таблица 1

Количественная характеристика ЧР в лирике Б. Рыжего

Период	Количество стихотворений	Количество слов	Существительные	Прилагательные	Глаголы	Прочие
1992–1993	32	3754	1168	280	520	1786
1994–1996	197	17 211	4375	1348	2683	8805
1997–1998	176	16 265	4803	1225	2498	7739
1999–2001	108	8971	2500	596	1392	4483
<i>Всего</i>	513	46 201	12 846	3449	7093	22 813

Процентное соотношение полученных данных выглядит следующим образом (табл. 2).

Таблица 2

Соотношение ЧР в лирике Б. Рыжего, %

Период	Количество стихотворений	Существительные	Прилагательные	Глаголы	Прочие
1992–1993	32	31,11	7,46	13,85	47,58
1994–1996	197	25,42	7,83	15,59	51,16
1997–1998	176	29,53	7,53	15,36	47,58
1999–2001	108	27,87	6,64	15,52	49,97
<i>Всего</i>	513	27,80	7,47	15,35	49,38

Учитывая итоговые проценты, приведенные в таблице 2, можно определить процентное соотношение $N - A - V$ (без учета остальных частей речи), которое выглядит таким образом: 55 – 15 – 30 ($N - A - V$).

В результате проведенного анализа были сделаны следующие выводы.

1. *Имя существительное* является наиболее частотной частью речи в лирике Бориса Рыжего. На раннем этапе творчества зафиксирован максимальный процент частотности данной части речи. На последнем этапе количество существительных снижается на 3,31 %. В целом процентная дифференциация N на протяжении всего творчества автора имеет волнообразный характер.

2. *Имя прилагательное* – наименее частотная часть речи в совокупном тексте творчества Бориса Рыжего (<8 %). Такую долю можно считать довольно низким показателем с точки зрения частеречных предпочтений поэта. Процентное изменение A на протяжении четырех этапов творчества поэта может быть охарактеризовано следующим образом: на втором этапе число A возрастает (до 7,83 %), а к последнему этапу снижается (до 6,64 %), что позволяет говорить о тенденции к уменьшению статического описания, традиционными средствами реализации которого служат прилагательные.

3. *Глаголы* в поэтических текстах Бориса Рыжего являются довольно частотной частью речи. Их процентный показатель в два раза выше, чем



у прилагательных. Примечательно, что процент глагольных форм на протяжении всего творчества поэта практически не изменяется за исключением увеличения (на 1,74 %) на втором этапе.

Обратимся к другим параметрам количественного анализа частей речи в лирике Бориса Рыжего. Помимо количества и доли частей речи мы определили пропорциональные отношения между прилагательными и существительными, прилагательными и глаголами, а также между глаголами и существительными. Расчет осуществлялся по следующим формулам (коэффициент Бузмана [1]):

$$B_A = \frac{A}{A+N}, \quad B_V = \frac{V}{V+N}, \quad B = \frac{A}{A+V},$$

где N — все существительные, V — все глаголы, A — все прилагательные. Необходимо подчеркнуть, что коэффициент может изменяться в диапазоне от 0 до 1. Чем ниже коэффициенты B_A и B_V , тем в большей степени выражено доминирование существительных. В таблице 3 приведены значения коэффициента Бузмана для соотношения прилагательных и существительных (B_A), глаголов и существительных (B_V), прилагательных и глаголов (B).

Таблица 3

Соотношение ЧР (коэффициент Бузмана) в лирике Б. Рыжего

Период	Количество стихотворений	Прилагательные — существительные	Глаголы — существительные	Прилагательные — глаголы
1992—1993	32	0,19	0,31	0,35
1994—1996	197	0,23	0,38	0,33
1997—1998	176	0,20	0,34	0,33
1999—2001	108	0,19	0,36	0,30
Всего	513	0,21	0,35	0,33

Проверка статистической значимости результатов определяется при помощи критерия хи-квадрат, который в этом случае рассчитывается по следующим формулам: 1) $\chi^2 = (A - N)^2 / (A + N)$; 2) $\chi^2 = (V - N)^2 / (V + N)$ и 3) $\chi^2 = (A - V)^2 / (A + V)$.

При подсчете итоговых данных были выявлены следующие значения: 1) $\chi^2 = (3449 - 12846)^2 / (3449 + 12846) = 5419,06$; 2) $\chi^2 = (7093 - 12846)^2 / (7093 + 12846) = 1659,91$; 3) $\chi^2 = (3449 - 7093)^2 / (3449 + 7093) = 1259,60$. При $\chi^2 > 3,84$ коэффициент статистически значим (для $p = 0,05$).

Полученные числовые характеристики свидетельствуют о сниженной потребности в использовании прилагательных. Кроме того, можно говорить и о выраженном преобладании динамики в творчестве Бориса Рыжего, поскольку при соотношении прилагательных и глаголов было установлено, что $B < 0,45$, а χ^2 значительно выше порогового уровня.

На основании приведённых значений (табл. 1—3) были зафиксированы следующие особенности количественного и пропорционального соотношения ЧР в лирике Бориса Рыжего: доминирование существительных, низкая частотность прилагательных, высокая частотность глаголов.



Данные характеристики могут быть интерпретированы как свидетельствующие о стремлении лирического нарратива Б. Рыжего к прозе. Сделанный вывод корреспондирует с утверждениями Ю.В. Казарина о «прозаизации стиха» [7, с. 78] и «хронотопической конкретизации содержания стихотворения» в поэтическом творчестве Бориса Рыжего [7, с. 78]. Следует отметить, что в творчестве Бориса Рыжего нередко встречаются прозострофические стихи («Вот здесь я жил давным-давно», «Море» и др.), доказывающие, что поэт делал «шаги в сторону поэтической разговорности и нарратива» [7, с. 76]. Как видим, интерпретация количественного анализа частей речи в лирике поэта подтверждает то, что выявило лингвопоэтическое исследование Ю.В. Казарина.

Показатели соотношения частей речи в произведениях Бориса Рыжего в сравнении с идентичными показателями в лирике поэтов XIX–XXI вв.

Как уже было отмечено, соотношение основных частей речи (N – A – B) в творчестве Бориса Рыжего выглядит следующим образом: 55 – 15 – 30. На основе данного признака был проведен сравнительный анализ, в котором процентное соотношение ЧР в лирике Б. Рыжего рассматривалось в сравнении с аналогичными показателями в творчестве тех поэтов XIX и XX вв., чьи имена названы в параграфе «Поэтические, поэтологические и текстовые ориентиры Бориса Рыжего» монографии Ю.В. Казарина «Внутренний мир и миры Бориса Рыжего» [7, с. 75–93]. Количественный анализ стихотворений А.А. Дельвига, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, К.Н. Батюшкова, Д.В. Давыдова, Я.П. Полонского, А.А. Фета, Н.А. Некрасова осуществлен по материалам поэтического подкорпуса НКРЯ [9].

В таблице 4 представлены показатели соотношения частей речи в произведениях Бориса Рыжего в сравнении с соответствующими показателями в лирике указанных поэтов XIX в.

Таблица 4

Процентное соотношение ЧР в творчестве Б. Рыжего и поэтов XIX в.

Поэт	Существительные	Прилагательные	Глаголы
Рыжий	55	15	30
Дельвиг	58	15	27
Жуковский	60	15	25
Пушкин	58	17	25
Лермонтов	56	16	28
Батюшков	61	16	23
Давыдов	58	16	26
Полонский	56	15	29
Фет	57	17	26
Некрасов	56	15	29

Благодаря полученной процентной характеристике обнаружено, что частеречные показатели в лирике Рыжего очевидно коррелируют с показателями трех поэтов XIX в.: М.Ю. Лермонтова, Я.П. Полонского и Н.А. Некрасова. Более того, необходимо подчеркнуть, что соотноше-



ния ЧР в произведениях Бориса Рыжего и поэтов XIX в. в целом близки. Примечательно, что эти результаты согласуются с утверждением о том, что «Рыжий осваивал поэтику и миропонимание золотого века» [7, с. 130].

Абсолютно иную ситуацию демонстрируют данные таблицы 5, где соотношение ЧР в лирике Бориса Рыжего сопоставляется с аналогичными показателями в творчестве поэтов первой половины XX в.

Таблица 5

**Процентное соотношение ЧР в творчестве Б. Рыжего
и поэтов первой половины XX в.**

Поэт	Существительные	Прилагательные	Глаголы
Рыжий	55	15	30
Блок	54	20	26
Анненский	59	18	23
Ходасевич	56	19	25
Г. Иванов	57	19	24
Маяковский	62	13	25
Есенин	57	16	27
Цветаева	62	15	23
Гумилёв	57	19	24
Мандельштам	58	18	24

Данные проведенного анализа свидетельствуют об отсутствии точек соприкосновения поэтических практик Рыжего и названных поэтов первой половины XX в. в аспекте соотношения ЧР. Наблюдения показали, что поэты первой половины XX в. используют в своих произведениях больше прилагательных, но меньше глаголов в сравнении с Борисом Рыжим и поэтами XIX в. Следует отметить, что некоторые исследователи подчеркивают роль частеречной поэтики В. В. Маяковского в ранней лирике Рыжего [10, с. 19], но «примерно с середины 1993 г. Маяковский постепенно уходит из стихов Рыжего» [3, с. 62]. Влияние Маяковского в творчестве Рыжего отражают данные таблицы 2: на раннем этапе зафиксирован 31 % употребления N, а в последующие периоды творчества количество существительных заметно снижается.

В таблице 6 сравниваются процентные показатели соотношения ЧР в текстах Рыжего с аналогичными показателями в лирике поэтов второй половины XX в.

Таблица 6

**Процентное соотношение ЧР в творчестве Б. Рыжего
и поэтов второй половины XX в.**

Поэт	Существительные	Прилагательные	Глаголы
Рыжий	55	15	30
Новиков	60	14	26
Бродский	62	13	26
Евтушенко	55	15	30
Слуцкий	56	15	29



Поэт	Существительные	Прилагательные	Глаголы
Самойлов	58	14	28
Штейнберг	56	21	23
Смеляков	58	18	24
Ахмадулина	60	13	27
Рубцов	56	16	28

Мы видим, что процентные соотношения основных ЧР в творчестве Бориса Рыжего, Евгения Евтушенко, Бориса Слуцкого и Николая Рубцова практически совпадают. Следует отметить, что, по мнению Ю.В. Казарина, именно прозаизированные стихи Б. Слуцкого оказали некоторое влияние на творчество Бориса Рыжего [7, с. 76]. Таким образом, анализ процентного соотношения ЧР в лирике Б. Рыжего и других поэтов (табл. 4—6) отражает и дополняет лингвистические и литературоведческие научные исследования творчества поэта.

С другой стороны, нужно понимать, что статистическая характеристика тех или иных составляющих поэтического текста не в полной мере отражает описание элементов идиостиля, представленное в научной и критической литературе. Справедливо сказать, что для более точного анализа необходимо учитывать и другие статистические показатели, например наиболее частотные лексемы, статистические аспекты цвета и т.д. Кроме того, следует отметить, что частеречные различия и другие количественные параметры могут быть не связаны с некоторыми особенностями идиостиля. К примеру, процентное соотношение существительных и глаголов в лирике Сергея Гандлевского (60 — 25) явно отличается от таких же показателей N и V в стихах Бориса Рыжего (55 — 30), однако это ни в коей мере не отменяет совпадений иного уровня. Так, в предисловии к сборнику «В кварталах дальних и печальных» (2012) Д. Сухарев отмечает, что «у Гандлевского Рыжий взял интонацию» [14, с. 11], а Дмитрий Быков* пишет о Борисе Рыжем: «Это был юноша не столько с екатеринбургских, сколько с гандлевских окраин» [4, с. 218].

Выводы

Количественные и процентные показатели функционирования частей речи в поэтических произведениях Бориса Рыжего, на наш взгляд, можно рассматривать как характеристики, достоверно отражающие элементы идиостиля поэта. Методология количественного анализа обеспечивает объективность и верифицируемость полученных результатов.

Необходимо подчеркнуть, что представленный анализ является многообещающим методом изучения лирики поэта в рамках количественной филологии и открывает широкие перспективы для дальнейших исследований. Данные проведенного исследования частей речи будут полезны для лексикографического описания поэтической системы Бориса Рыжего. Кроме того, таблицы количественного и процентного

* Признан в России иноагентом.



соотношения ЧР целесообразно включить в состав частотного словаря языка поэта. Следует также отметить, что проведенный анализ позволяет сделать определенные выводы о частеречных предпочтениях поэтов XIX–XXI вв.

Список литературы

1. Андреев С. Н. Степень номинальности описания в английских и русских текстах // Известия Смоленского государственного университета. 2019. №3 (47). С. 56–68.
2. Баранов А. Н., Добровольский Д. О., Фатеева Н. А. Идиостиль Ф. М. Достоевского: направления изучения // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2021. Т. 12, №2. С. 374–389.
3. Борис Рыжий: поэтика и художественный мир / под. ред. Н. Л. Быстрова, Т. А. Арсеновой. М.; Екатеринбург, 2016.
4. Быков Д. Блуд труда: эссе. СПб., 2007.
5. Гаспаров М. Л. Точные методы анализа грамматики в стихе // Гаспаров М. Л. Избр. тр. Т. 4. М., 2012. С. 23–35.
6. Золян С. Т. От описания идиолекта — к грамматике идиостиля // Язык русской поэзии XX века: сб. науч. тр. М., 1989. С. 238–259.
7. Казарин Ю. В. Внутренний мир и миры Бориса Рыжего. Екатеринбург; М., 2018.
8. Корниенко Е. Р. Идиолект и идиостиль: к вопросу о соотношении понятий // Филология: научные исследования. 2019. №1. С. 265–271.
9. Национальный корпус русского языка (НКРЯ). URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 16.04.2021).
10. Фаликов И. Борис Рыжий. Дивий Камень. М., 2015.
11. Федотова М. А. К вопросу о разграничении понятий *идиостиль* и *идиолект* языковой личности // Записки з романо-германської філології. 2013. Вип. 1 (30). С. 220–226.
12. Чернышева Т. А. Идиостиль: лингвистические контуры изучения // Вестник Череповецкого государственного университета. 2010. №1. С. 30–34.
13. Поэт Борис Рыжий. URL: <http://borisryzhy.ru/> (дата обращения: 02.04.2021).
14. Рыжий Б. В кварталах дальних и печальных...: Избранная лирика. Роттердамский дневник / сост. Т. М. Бондарук, Н. В. Гордеева; авт. вступ. Д. Сухарев. М., 2012.
15. Рыжий Б. Здесь трудно жить, когда ты безоружен. М., 2018.
16. Рыжий Б. И всё такое... / сост. Г. Ф. Комаров. СПб., 2000.

Об авторах

Наталья Григорьевна Бабенко — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: NBabenko@kantiana.ru

Павел Сергеевич Барановский — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: baranovskii.pavel@mail.ru



N. G. Babenko, P. S. Baranovskii

**QUANTITATIVE ANALYSIS OF PARTS OF SPEECH
FUNCTIONING OF IN BORIS RYZHY'S POETRY**

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 12 August 2022

Accepted 03 October 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-3

To cite this article: Babenko N.G., Baranovskii P.S. 2022, Quantitative analysis of parts of speech functioning of in Boris Ryzhy's poetry, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 27–35. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-3.

35

The article presents the results of counting and arranging parts of speech in Boris Ryzhy's poems. The science article aims to identify and present an objective "part-of-speech picture" (as applied to nouns, adjectives and verbs) of Boris Ryzhy's poetic idiolect. Within the framework of this research work was chosen the multifaceted approach that combines quantitative, interpretive and comparison and collation types of analysis. It is worth pointing out that the methodology of standardized data processing procedures was applied, as well as the comparative analysis of statistical results. Academic novelty involves the percentage of the main parts of speech in Boris Ryzhy's poetical works and poems of other poets of the 19th and 20th centuries in the comparative aspect. The analysis results show that counting the main parts of speech is an effective method of studying poetic language. Statistical information can be used as illustrative and representative material in the study of the poetics and stylistics of lyrical texts.

Keywords: parts of speech, idiostyle, idiolect, poetic world, frequency, Boris Ryzhy's poetry

The authors

Prof. Natalia G. Babenko, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: NBabenko@kantiana.ru

Pavel S. Baranovskii, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: baranovskii.pavel@mail.ru

И. Д. Ягодина

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В РОМАНЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж, Россия

Поступила в редакцию 14.07.2022 г.

Принята к публикации 25.10.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-4

36

Для цитирования: Ягодина И. Д. Этнокультурный компонент репрезентации образа женщины в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. № 4. С. 36 – 45. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-4.

Современный этап развития филологии характеризуется комплексным подходом к изучению междисциплинарных категорий, к числу которых относится категория образа. В современных исследованиях по психолингвистике, семиотике, дискурсологии, семантике, стилистике, лингвокультурологии и др. рассматриваются различные аспекты образа языкового и художественного. В этом свете образ женщины в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» предстает не только как значимый компонент русской концептосферы, но и как базовый компонент художественной картины мира писателя, отраженной в романе. Статья направлена на анализ способов репрезентации одного из значимых структурных компонентов образа женщины – этнокультурного компонента – в дискурсивном пространстве романа. Основные методы исследования – описательный, контекстуальный, лексикографический, этнографический, дискурсивный, компонентный анализ. Показано, что этнокультурный компонент структуры образа женщины базируется на диалектной картине мира донского казачества и репрезентируется в рамках отдельного словесного знака или посредством описания внешности либо поведения женщины в отдельном контексте. Кроме того, этнокультурный компонент находит отражение в представлении языковой личности женских персонажей романа, отражающей своеобразие донских говоров на фонетическом, лексическом, грамматическом уровнях. На основе анализа различных способов репрезентации образа женщины в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» выяснено, что этнокультурный компонент структуры данного образа передает типические и стереотипизированные черты донской казачки.

Ключевые слова: образ, языковой образ, художественный образ, образ женщины, этнокультурный компонент, диалектная картина мира, способы репрезентации, языковая личность

Введение

Одной из основополагающих категорий современного гуманитарного знания является образ. Современное понимание этого феномена обусловлено тенденциями развития науки, среди которых выделяются, в



частности, антропоцентричность и экспланаторность. Образ составляет предмет не только литературоведческих изысканий, но и когнитивных, лингвокультурологических, дискурсивных, социо-, психо- и энолингвистических исследований, в которых уделяется внимание разным его аспектам. В то же время формируется комплексный подход к пониманию образа, его интерпретации и изучению. В философском плане образ понимается как «результат отражения объекта в сознании человека» [26, с. 416]; в чувственном познании образами могут считаться и ощущения, и представления, в мыслительном — понятия и суждения; в образе присутствуют объективность и субъективность, при этом он никогда в точности не передаст всю суть объекта — «оригинал всегда богаче своей копии» [26, с. 416]; образ не существует вне мыслительной деятельности человека. В исследованиях Л. П. Гримака, А. К. Марковой, М. Н. Рыбниковой, Е. Ф. Платаш, Е. Н. Князевой, Е. А. Мальцевой образ предстает как субъективный феномен, сформированный в результате отражения реального мира, как многомерное структурное образование, отражающее различные стороны объектов, их связи друг с другом и отношение к ним со стороны субъекта (см., в частности: [10; 14; 15]). Образ как категория познания предстает в собственно лингвистических, литературоведческих и лингвостилистических исследованиях.

В работах Ю. Н. Караулова, З. Д. Поповой, И. А. Стернина, Н. Ф. Алефиренко, М. В. Пименовой, Е. А. Юриной языковой образ предстает как категория вербальная, формируемая на разных уровнях. «Чувственный образ» — сенсорно-перцептивный уровень — в словесном выражении отражает внешние признаки объекта, его восприятие органами чувств (в данном аспекте образ может быть представлен посредством лексикографических дефиниций словесного знака). Уровень представлений (целостная картина, репрезентированная вербальными средствами и позволяющая смоделировать объект познания) и уровень понятийного мышления фиксируют образ в рационализированном виде и позволяют соотнести данный объект с тождественными, выделить его в ряду схожих объектов и отличить от других по определенным параметрам. Исследователи отмечают, что, являясь категорией языкового сознания, образ передает те признаки реалий мира, которые оказываются значимыми и необходимыми речевой коммуникации. Будучи сформированным в языковом сознании личности, образ предстает в совокупности «вербальных средств, которые обозначают один и тот же денотат» [24]. Языковой образ — это «объективация посредством языка (языковых знаков и их комбинаций) знаний, представлений, мнений об этой реалии» [18 с. 98]. По мнению В. Н. Телия, языковой образ аккумулирует знания, представления о мире и напрямую связан с материальной и духовной культурой языкового сообщества, что обуславливает трансляцию национальных традиций и передачу опыта народа (подробнее см.: [25, с. 215]). Сходное мнение выражает Н. А. Лукьянова, рассматривая образ как объемное представление о некоторой реалии, «которое бессознательно или осознанно возникает в ментальном пространстве носителей данного языка и данной культуры» [13, с. 169], и определяя языковой образ как переданный языковыми средствами психический образ.



В лингвостилистических работах, посвященных анализу художественного текста, понимание образа также базируется на его представлении как структуры сознания. При этом художественный образ в широком смысле понимается как отражение жизни в искусстве, как художественно осмысленная действительность [ср.: 4, с. 75; 16, с. 17]. Ю. Л. Дмитриева, представляя возможные программы исследования образа в филологических науках, считает, что такие признаки, как соотношение с объектом номинации, актуализируемым словесным знаком, приоритет зрительного восприятия над другими в процессе формирования образа, воспроизводимость, пластичность и др., делают языковой образ открытой категорией познания, а художественный образ – «целостным фрагментом художественного пространства» [7, с. 23]. В связи с этим анализ типического и индивидуального, традиционного и авторского позволяет говорить о репрезентации в текстовом дискурсе литературы и языкового образа, и художественного.

Обсуждение

Предметом рассмотрения в настоящей статье стал образ женщины, нашедший вербальное воплощение в тексте романа М. А. Шолохова «Тихий Дон». В художественной картине мира писателя образ женщины является базовым компонентом, отражающим типические черты женщины как средоточие социально обусловленных ролей и характеристик (ср.: [11, с. 53]). Образ женщины, объективированный словесными знаками в текстовом пространстве романа Шолохова «Тихий Дон», формирует целостную структуру, представленную отдельными компонентами, среди которых выделяются: «1) компонент, фиксирующий признаки межнационального когнитивного сознания, 2) компонент, связанный с традиционным для русской культуры пониманием, 3) этнокультурный компонент, учитывающий особенности языковой картины мира донского казачества, 4) компонент, отражающий особенности индивидуально-авторского восприятия мира и его реалий» [8, с. 134]. Взятый отдельно этнокультурный компонент находит отражение в разноуровневой и многоструктурной языковой репрезентации языкового и художественного образов женщин-казачек. В типическом образе женщины-казачки заложены этнокультурные представления, то есть осмысляемые как присущие данной общности, базирующейся на определенной территории и характеризующейся специфическим восприятием действительности, отличающейся особыми традициями и обычаями (ср.: [21, с. 14]).

Процесс развития казачества повлиял и на диалектную картину мира: все большее место в ней получают гендерные различия и гендерные установки. Если в процессе своего зарождения роль казачки сводилась исключительно к реализации статуса жены и матери, то впоследствии женщина в казачьем коллективе стала наделяться другим статусом. Особенно ярко это проявлялось в периоды военных походов и сборов, когда казаки подолгу отсутствовали в родных станицах. Тогда на плечи казачек ложились не только заботы по ведению домашнего хозяйства, сохранению семьи, но и общественно значимые обязанности главы хозяйственной и социальной единицы, более того, в ряде кубанских станиц



казак, уходя на войну, официально передавал свои полномочия жене. В иерархии женской половины казачьей семьи, включающей несколько поколений, свекровь (именно от слова матери-казачки зависело распределение обязанностей по дому) руководила деятельностью невесток. Старшая из невесток нередко под руководством матери осуществляла надзор за младшими, заменяла мать в ее отсутствие в доме, брала на себя мужскую работу. Художественная ткань романа Шолохова «Тихий Дон» содержит эпизоды, отражающие особое поведение Дарьи, старшей невестки в доме Мелиховых. В художественном образе Дарьи запечатлены маскулинные черты: в дискурсе персонажа присутствуют гендерно ориентированные «мужские» контексты. На языковом уровне это отражено в использовании следующих слов и словосочетаний, характеризующих Дарью по ее внешним и характерологическим признакам: «мужская сила», «по-мужски», «широкие мужские саженки». Изображая разухабистость Дарьи («подвыпившая», «веселая»), ее лихой характер, умение выполнять тяжелую работу и в поле, и дома, способность владеть оружием, Шолохов создает ситуацию гендерной асимметрии — перевес в сторону мужского в женском образе. Присутствуют маскулинные черты и в образах других женщин-казачек, однако, на наш взгляд, Шолохов не считает такой образ типичным, а, наоборот, используя сочетания типа «мужского покроя баба», «говорила мужским басом», «по-мужски выругалась» и передавая ситуации, в которых оказались женщины в военное время, показывает нелогичность и неправильность такого образа.

Реализация этнокультурного компонента образа женщины в романе «Тихий Дон» осуществляется в рамках диалектной картины мира донского казачества, обладающей, как считает Т. И. Морозова, универсальными и специфическими признаками, особое место среди которых занимает гендерная составляющая [17, с. 59].

В лексико-семантическом поле феминной персональности в диалектной картине мира донского казачества функционирует значительное число языковых единиц, номинирующих женщину с точки зрения ее гендерной принадлежности, физических качеств, социальной роли и др. Часть этих словесных знаков представлена в дискурсивном пространстве романа Шолохова «Тихий Дон». Этномаркированными единицами являются словесные знаки (лексические и фразеологические единицы), в которых принадлежность к донскому казачеству отражена на уровне одного из макрокомпонентов семантики, в первую очередь денотативном. Анализ данных из толковых словарей русского языка, словарей русских народных говоров, диалектных словарей позволил выявить следующие единицы-феминативы с этнокультурным компонентом семантики, функционирующие в романе «Тихий Дон» и репрезентирующие образ женщины на денотативном уровне: в первую очередь это лексема *казачка*, которая довольно частотна в произведении и употребляется с сопутствующими характеризующими определениями (*донская, простоволосая, пожилая, ладная, молодая, свободная, бесстрашная* и др.), единицы синонимического ряда типа *женка, жененка, жинка* в значении «жена, супруга» [12, с. 59], а также лексема *жалмерка* — «казачка, проводившая мужа на службу» [22, с. 165], «слово польского происхождения (от слова *жалмер* — солдат) обозначает жену казака, призванного



отбывать действительную военную службу» [12, с. 59], и *водворка* — дочь, за которую в дом принимают зятя (данная дефиниция представлена в послетекстовых примечаниях к роману).

Помимо единиц с идентифицирующей семантикой, в тексте романа используются этномаркированные словесные знаки, в семантической структуре которых актуализируется эмоционально-оценочный компонент значения. Так, лексема *любущика* в тексте романа функционирует в нескольких значениях: 1) «любимая женщина, девушка» / «любовница» [20; 12, с. 91]; 2) «дорогая, милая» (общая положительная оценка в роли обращения). Аналогичное значение имеют лексемы *милка*, *милушка*. В синонимичном к значению «любимая» используется диалектная лексема *марушка*, представленная во вставочном песенном фрагменте:

Как курей, ваших индюшек
Перведем всех до пера.
А детей ваших, марушек
Заберем всех во плена [27, с. 239].

Этномаркированной является лексема *доня* (*донька*, *донюшка*) — «умалит. дочь, доченька, дочушка» [6], имеющая ярко выраженным эмоционально-оценочный компонент значения и широко представленная в речи персонажей романа Шолохова. Эмоционально-оценочный компонент присутствует в семантике характеризующей лексемы *черничка* — «монашка» [12, с. 162], которая используется в романе в переносном значении:

— Пойдешь, что ли, вечером?
— Не знаю, навряд.
— Эх ты, черничка! [27, с. 196].

В анализируемом материале отмечены также фразеологические единицы, отражающие этнокультурный компонент репрезентации образа женщины. Данные единицы представлены во «Фразеологическом словаре языка М. А. Шолохова» и имеют пометы, отражающие их диалектное происхождение. Ср.: *хлюстанка проклятая* — фразеологизм в говорах Дона, используемый для номинации гулящей женщины [3, т. 2, с. 361]; от *хлюстанка* — «диал. 1) женщина в грязной одежде, 2) неряха, 3) распутная женщина» [2, с. 557—558]; и *летучая*, и *катучая* — устойчивое сочетание, которая номинирует женщину-казачку с особым веселым нравом [3, т. 1, с. 284], ср.: *катучий* — «диал. проворный, непоседливый» [2, с. 212]. В дискурсивном пространстве романа данные диалектные неоднословные единицы представлены следующим образом: «Дарья! <...> Хлюстанка проклятая!» [28, с. 137]; «Вот хучь бы и дед Гришака. <...> ...все бабы в хуторе от него плакали, и летучие и катучие — все были его» [28, с. 257].

Образ женщины-казачки репрезентируется в романе не только в собственно денотативном пространстве, но и в дискурсивно-ситуативном представлении. Как уже было отмечено, реализация этнокультурного компонента в структуре образа женщины предопределена особенностями диалектной картины мира донского казачества, складывавшейся на протяжении нескольких веков как особый замкнутый военный субэтнос со специфическим укладом жизни. Социальная, сословная и территори-



альная обособленность, чувство социальной исключительности сформировали особые образы донского казака и казачки. В диалектной картине мире образ женщины-казачки характеризуется специфическими, отличными от типического образа русской женщины чертами.

Так, типической чертой внешности женщины-казачки является особая яркая красота. Казачка предстает в диалектной картине мира как физически здоровая, сильная, развитая, статная, в меру упитанная женщина. Худоба в диалектной картине мира свидетельствует о нездоровье и пренебрегается казачьим сообществом. В романе Шолохова передается этот негативный этнокультурный стереотип в следующем контексте: «Хоть бы баба была, а то так... Ни заду, ни пуза, одна страма» [27, с. 5]. Положительный этнокультурный стереотип женщины-казачки, помимо стати, включает и особые черты внешности: черные (реже серые) глаза, белое лицо со здоровым румянцем, ярко очерченные брови (подобный портретный типаж обусловлен смешением славянских и азиатских корней в процессе становления казачества). Красота классической казачки стереотипизирована в образе Аксиньи и репрезентирована в дискурсивном пространстве художественного произведения контекстами, описывающими внешний вид героини, у которой «медово-бледное» лицо, загорелая, смуглая кожа, «налитые плечи», «крутая спина», ярко-красные губы. Этнокультурный стереотип казачки присутствует в образах Дарьи и Дуняши, в частности он репрезентирован фрагментами, включающими номинации отдельных элементов внешнего облика: лица, глаз, бровей. В образе Дарьи подчеркиваются «черные дуги подкрашенных бровей», внешний облик Дуняши характеризует форма глаз: «длинные чуть косые разрезы глаз».

Внешний вид казачки передан в дискурсивном пространстве контекста, где описывается особая одежда женщин казачьих станиц Дона и имеются номинации одежды (элементов одежды), специфичной для донских казачек: *чирики* — «праздничные туфли с гладкой кожаной подошвой, вырезом сверху, с ушками и бантиком» [1, с. 79]; *завеска* — «женский фартук, передник»; *исподница* — «рубаша, надетая под сарафан» / «женская нижняя юбка» [12, с. 79]; *шлычка* — «деталь, предназначенная для крепления платка» [1, с. 80]; *донская шуба* — особая одежда казачек в зимнее время, «старинная женская шуба, сделанная из тяжелого дорогого бархата и отороченная на воротнике, рукавах и поле мехом» [12, с. 54]. Все эти единицы, присутствуя в дискурсивном пространстве текста, за счет своего этнокультурного компонента формируют образ женщины-казачки. Ср.: «...аккуратный чирик сидел на ноге, как вточенный; малиновая сборчатая юбка была туго затянута, безукоризненной белизной блистала расшитая завеска» [27, с. 361]. Образ женщины-казачки представлен также контекстами, не содержащими диалектных лексем, но в то же время передающими специфическое женское одеяние казачки: «длинные шуршащие подолы разноцветных юбок», «расписные кофточка», «буфы на рукавах». Этнографические сведения помогают зримо представить этот образ. Ср. в частности: «Зимним нарядом казачкам служила *донская шуба*. Она шилась на лисьем или куньем меху, до пят, без застежки, с удлинненными рукавами и покрывалась красивой дорогой тканью: парчой, атласом, тисненой узорной шерстью» [1, с. 29];



юбки, как правило, шились из особого материала, были они складчатыми, имели оборки, украшались пуговицами, лентами, бисером, кружевом. Одежда казачки могла стоять так, как казачий курень [19, с. 125; 5].

Важную роль в представлении образа казачки играет этнокультурный стереотип, который отражает намеренно подчеркнутый вид женской привлекательности, проявляющийся в манере одеваться и точно переданный Шолоховым в контексте: «Григорий... подумал: “Казачку из всех баб угадаешь. В одеже — привычка, чтоб все на виду было; хочешь — гляди, а хочешь — нет. А у мужичек зад с передом не разберешь, — как в мешке ходит”...» [28, с. 141].

42

Совершенно особым способом представления образа женщины-казачки в дискурсивном пространстве художественного произведения является система словесных знаков, отражающая персонаж как языковую личность. В настоящей статье мы опираемся на понимание языковой личности, представленное в работах Ю.Н. Караулова. В понятие языковой личности включаются все ее языковые проявления и компетенции, а именно индивидуальные умения подготовки, воспроизводства речи, личностные реализации словесно организованной коммуникации [9, с. 71]. Языковая личность персонажа проявляется в его субъектной речевой сфере и включает все языковые средства, составляющие и передающие речь героя художественного произведения. В соответствии с анализируемым предметом исследования языковая личность большинства женских персонажей предстает не равнозначной, но достаточно приближенной к языковой личности носителя донских говоров, то есть является этномаркированной. Анализ контекстов, отражающих речевое коммуникативное поведение женских персонажей, выявляет типичные, характерные и стереотипизированные черты в образе женщины-казачки.

Фонетические особенности речи женских персонажей представлены, например, изменениями звуков в начале слова, как, например, в случае использования протезы [в] (слова типа «острый»).

Морфологические особенности речи женских персонажей отражают грамматику донских говоров: а) трансформации в падежных окончаниях существительных: «Ни сну тебе, ни покою...» [27, с. 9]; б) использование диалектных форм существительных типа *жизня* («сломила жизнь»); в) функционирование инфинитивов на *-сть* на месте литературной формы на *-сти* (в тексте: *обвесть* вместо *обвести*; *гресть* вместо *грести*); г) выбор окончания другого спряжения глагола по сравнению с нормативным окончанием литературного языка (*увидют*, *ездют*); д) частотность возвратных форм глаголов на *-ся* вместо конечного *-сь*: *не дождуся*, *остануся*; е) использование формы притяжательного местоимения *ихний*; ж) использование диалектных форм наречий: *дюжей* в значении «сильнее, больше», *навовсе* — «навсегда», *ишо* — «еще», *телешами* — «нагишом, голиком» и др.

Лексические диалектизмы широко представлены в речи как женских, так и мужских персонажей. Обращает на себя внимание тематическая ориентация диалектизмов в речи женщин. Нередко это названия домашней утвари, предметов одежды, номинации обыденных для женщины-казачки процессов в хозяйственной деятельности, обозначения предметов обстановки казачьего хутора, а также номинации повседневных



действий. Например: *баз* — «казачья усадьба» или «огороженная часть казачьей усадьбы, предназначенная для содержания домашнего скота»; *курень* — «на Дону и Кубани: изба, дом» [20]; *утирка* — «полотенце», *шумнуть* — «позвать», *ссудобить* — «одолжить / дать на время» и др.

В большом количестве представлены в речевом дискурсе женских персонажей оценочные диалектные номинации типа *чадушка*, *жалкий*, *мамонька*, *доня* и др. Ср.: *жалкий* — «диал. милый, дорогой» [2; 23]; сочетание *жаль моя* используется в функции обращения, ср.: *жаль* — «диал. нежность, любовь» [2; 22; 23];

Представлена в речи женских персонажей и диалектная фразеология, отражающая этнокультурный компонент образа женщины-казачки. Так, речевой дискурс Аксиньи содержит следующие фразеологические сочетания: *в остатний разочек* — «диал., неизм., только ед. — в последний раз» [3, т. 1, с. 119], где *остатний* — «диал. оставшийся, последний; другой, прочий» [22] («Вот убили бы, и не поглядела бы на тебя в остатний разочек» [28, с. 283]); *вынать душу* — «диал., неодобр. — заставить кого-либо страдать, переживать» [3, т. 1, с. 159], где *вынать* — «диал. вынимать» [23] (в тексте: «Гри-и-и-шка!.. Душу ты мою вынаешь!» [27, с. 30]).

Синтаксические особенности речевого поведения женщины-казачки передают этномаркированные конструкции простых и сложных предложений. Так, в качестве особой специфической черты донских говоров исследователи отмечают использование в роли предиката при отвлеченной связке *быть* полных форм причастий и прилагательных: «была б слухменная и почтительная», «не хворая была» и др.

Таким образом, проведенный анализ показал, что языковая личность женских персонажей формирует типичный образ женщины, а использование в речевой коммуникации территориально детерминированных элементов разных языковых уровней отражает этнокультурный компонент в структуре женского образа донской казачки в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон».

Заключение

Проведенный анализ образа женщины, отраженного в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон», показал, что данный образ может быть представлен несколькими компонентами, один из которых — этнокультурный — является концептуально значимым для репрезентации типических черт донской казачки. Этнокультурный компонент в структуре образа в соответствии со взглядом на персонажа художественного произведения как на особую языковую личность обусловлен существованием ее в рамках диалектной картины мира. На основе этого в дискурсивном пространстве романа «Тихий Дон» происходит формирование языкового и художественного образа женщины-казачки. Образ донской казачки репрезентируется на уровне отдельных лексем — этномаркированных номинаций-феминативов, а также на уровне контекста, где реализуется в дискурсивно-ситуативной форме с использованием разнообразных языковых средств. В ходе исследования была подтверждена гипотеза о том, что этнокультурный компонент формирует структуру типического и стереотипизированного образа донской казачки.



Список литературы

1. Астапенко М.П. Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков. Ростов н/Д, 2002.
2. Большой толковый словарь донского казачества. М., 2003.
3. Васильев А.И. Фразеологический словарь М.А. Шолохова : в 2 т. Стерлитамак, 2015.
4. Волков И.Ф. Теория литературы. М., 1995.
5. Годовова Е.В. Повседневная жизнь российского казачества во второй половине XIX – начале XX в. : дис. ... д-ра ист. наук. Самара, 2019.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 2002.
7. Дмитриева Ю.Л. Языковой образ vs художественный образ // Восточнославянская филология. Языкознание. 2017. №5 (31). С. 16–25.
8. Заварзина Г.А., Ягодина И.Д. Образ женщины как базовый компонент художественной картины мира М.А. Шолохова (на материале романа «Тихий Дон») // Известия ВГПУ. 2019. №3 (284). С. 133–137.
9. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
10. Князева Е.Н. Визуальные образы на службе когнитивной науки // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2020. №1. С. 58–75.
11. Кочнова К.А. Языковая картина мира писателя: аспекты и методы исследования // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. 2015. №3. С. 53–56.
12. Ленивов А.К. Донской казачий словарь-лексикон. Мюнхен, 1971.
13. Лукьянова Н.А. Когнитивные источники образных слов // Сибирский филологический журнал. 2003. №3–4. С. 169–186.
14. Мальцева Е.А. Художественный образ как результат отражения и конструирования реальности // Обсерватория культуры. 2020. №17 (1). С. 16–25.
15. Мальцева Е.А. Художественный образ как форма познания // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2019. Вып. 4 (32), т. 2. С. 48–57.
16. Мецнеряков В.П. Основы литературоведения. М., 2000.
17. Морозова Т.И. Гендерные характеристики диалектной картины мира донского казачества : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2015.
18. Никитина Л.Б. Языковой образ-концепт: о природе сложного термина // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. №24 (239). С. 97–99.
19. Новак А.А., Фрадкина Н.Г. Казачий курень. Ростов н/Д, 1973.
20. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1997.
21. Рыжакова С.И. Этнокультурные представления об основах латышской идентичности: исторический контекст, взаимосвязи, современные аспекты (середины XIX – начало XXI в.) : автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М., 2011.
22. Словарь донских говоров Волгоградской области / под ред. Р.И. Кудряшовой. Волгоград, 2011.
23. Словарь русских донских говоров : в 2 т. Ростов н/Д, 1991.
24. Текст и дискурс : учеб. пособие для магистрантов / Н.Ф. Алефиренко, М.А. Голованева, Е.Г. Озерова, И.И. Чумак-Жунь. М., 2013.
25. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.
26. Философский энциклопедический словарь. М., 1983.
27. Шолохов М.А. Тихий Дон : в 2 т. Т. 1. М., 1993.
28. Шолохов М.А. Тихий Дон : в 2 т. Т. 2. М., 1993.



Об авторе

Инесса Дмитриевна Ягодина — асп., Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж, Россия.

E-mail: innochka.1994@inbox.ru

I. D. Yagodina

THE ETHNO-CULTURAL COMPONENT OF A WOMAN IMAGE
IN THE NOVEL BY M. A. SHOLOKHOV
“AND QUIET FLOWS THE DON”

45

Voronezh State Pedagogical University, Voronezh, Russia

Received 14 July 2022

Accepted 25 October 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-4

To cite this article: Yagodina I. D. 2022, The ethno-cultural component of a woman image in the novel by M. A. Sholokhov “And Quiet Flows the Don”, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 36—45. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-4.

The current stage of philology development is characterized by a complex approach to the study of interdisciplinary categories, among which the image category should be attributed. In contemporary research on psycholinguistics, semiotics, discursology, semantics, stylistics, linguoculturology, etc., various aspects of the image of linguistic and artistic are considered. At the same time, the image of a woman appears not only as a significant image of the Russian conceptual sphere, but also as an essential component of M. A. Sholokhov's artistic picture of the world, reflected in the novel “And Quiet Flows the Don”. The purpose of the article is to analyze the ways of representing one of the structural components of the image of a woman, in particular the ethno-cultural component, in the discursive space of the novel. The main research methods are descriptive, contextual and discursive analysis, lexicographic, ethnographic, component analysis method, etc. The article shows that the ethno-cultural component of a woman's image structure is based on the dialect picture of the world of the Don Cossacks and is represented within a separate verbal sign or by describing the appearance or behavior of a woman in a particular context. In addition, the ethno-cultural component is reflected in the representation of the linguistic personality of the novel's female characters, reflecting the originality of the Don dialects at the phonetic, lexical, grammatical levels. Based on the analysis of various ways of representing the image of a woman in M. A. Sholokhov's novel “And Quiet Flows the Don”, it was found that the ethnocultural component of the structure of the image of a woman conveys the typical and stereotyped features of the Don Cossack.

Keywords: image, linguistic image, artistic image, image of a woman, ethno-cultural component, dialect picture of the world, ways of representation, linguistic personality

The author

Inessa D. Yagodina, PhD Student, Voronezh State Pedagogical University, Voronezh, Russia.

E-mail: innochka.1994@inbox.ru

Л. М. Бондарева

**ЛАБИРИНТЫ ПАМЯТИ В РОМАНЕ МОНИКИ МАРОН
«ANIMAL TRISTE»**

46

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 10.10.2022 г.

Принята к публикации 11.11.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-5

Для цитирования: *Бондарева Л. М.* Лабиринты памяти в романе Моника Марон «Animal triste» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 46–57. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-5.

Представлены результаты исследования мотива памяти на материале романа современной немецкой писательницы М. Марон. Синкретический характер памяти осмысливается в свете необходимости учитывать воспоминание и забывание как необходимые составляющие данного феномена. Особое внимание уделяется рассмотрению процесса целенаправленного вытеснения рассказчицей из собственного сознания определенных фрагментов информации о прошлом, касающихся истории ее поздней любви с трагическим финалом. Доказывается, что избирательный характер ретроспективной деятельности безымянной героини обусловлен стремлением нивелировать чувство собственной причастности к гибели предавшего ее возлюбленного. Сделаны выводы о сюжетобразующей роли лейтмотива забывания в тексте романа.

Ключевые слова: память, ретроспективная деятельность, прошлое, воспоминание, забывание

Парадоксы человеческой памяти всегда были предметом всесторонних исследований междисциплинарного характера, направленных на выявление закономерностей функционирования механизмов памяти как необходимой основы для реализации любых видов когнитивной деятельности. Известно, что память и воспоминание осмысливались еще на заре истории европейской культуры, в частности в «Теогонии» Гесиода, где в генеалогии богов титанида Мнемозина, рожденная Геей, женой Урана, от великого Зевса, занимает центральное место. Именно Мнемозина становится матерью девяти муз — покровительниц искусств, к которым автор и обращается в начале своего сочинения. При этом музы являются для Гесиода хранительницами правды, противостоящими «неправде», то есть забыванию, как порождению зловещей Ночи [2].



Характерно, что подобная негативная оценка забывания сохраняется в античной культуре вплоть до Нового времени, однако во второй половине XVI в. происходит коренной переворот в осмыслении феноменологии памяти, которая, как указывает Х. Вайнрих, лишается в общественном сознании своего неоспоримого авторитета, что одновременно означает рост престижа забывания [16, S. 74]. В XX в. статус забывания как необходимой составляющей памяти становится научным фактом, подтвержденным многочисленными исследованиями в области психологии и принятым к сведению гуманитарной наукой.

При этом современные ученые в ходе интерпретации онтологической сущности памяти вновь апеллируют к античным традициям, в которых доминирует метафорика воды. Истоки этой метафоры коренятся в обычае, существовавшем в Древней Греции, когда при обращении за помощью к оракулу вопрошающий должен был сначала отпить из чаши забвения, чтобы забыть все, о чем он до этого думал. Только тогда ему давали воду воспоминания из соседнего источника, благодаря которой по возвращении домой человек должен был вспомнить все увиденное и услышанное (подробнее см.: [10]).

Таким образом, вполне очевидным становится константный характер амбивалентного статуса памяти: наряду с существованием антиномии «память / забывание» происходит объединение этих понятий в семантическом пространстве метафоры «память / забывание — вода» (ср.: «поток воспоминаний», «кануть в Лету» и пр.). Данный факт подтверждается и актуальным в современной психологии понятием «поток сознания», подразумевающим трактовку воспоминания и забывания в качестве элементов конструктивного процесса восприятия человеком окружающей действительности.

Немецкий исследователь А. Бабка, указывая на взаимозависимость воспоминания и забывания, сравнивает забывание с неким «горизонтом», который служит необходимым фоном для возможности осуществления воспоминания и оказывается вследствие этого неизбежно вплетенным в любое воспоминание [6, S. 116–118], ср. также: [3; 12]. Дж. Котре отмечает в данной связи, что забывание прокладывает дорогу воспоминанию, поскольку нужно забыть, чтобы можно было вспомнить [14, S. 84]. В. Киттлер, рассматривающий осмысление феномена памяти в литературных произведениях XX в., полагает, что именно лакуны, которые забывание создает в нашей памяти, способствуют членению потока реконструируемых событий на отдельные фазы особой значимости [11, S. 390–391].

В эпоху постмодернизма учет забывания как необходимого конституирующего фактора в ходе формирования воспоминаний и одновременно его исходного принципиального условия приводит к появлению новых понятий «концепция забывания», «стратегия забывания» и т.п. [4; 7; 15].

Традиционно принято выделять различные модели и виды памяти (*ars memorativa*), в то время как видов забывания (*ars oblivionalis*) не существует. Однако Б.Р. Эрдле напоминает в данной связи об одном фрагменте из письма Т. Адорно к В. Беньямину от 29 февраля 1940 г., в котором известный ученый в контексте теории забывания предлагает



говорить об «эпическом» забывании, способствующем формированию нашего опыта, и «рефлекторном» забывании [9, S. 266]. В концепции «социальных рамок» М. Хальбвакса также отмечается необходимость дифференцированного подхода к понятию забывания, так как, по мнению исследователя, человек и социум в целом способны запомнить только ту информацию, которая вписывается в качестве прошлого опыта в рамки понятийной системы, непосредственно соотносящейся с переживаемым ими актуальным настоящим. В таком случае все факты и события, выходящие за пределы этого ментального континуума, подлежат неизбежному забыванию [5].

Вполне естественно, что феномен памяти подвергается всестороннему осмыслению не только в научных кругах, но и в сфере литературного творчества. Широкой популярностью у читателей продолжают пользоваться произведения, написанные в жанре автобиографии, мемуаров, художественной биографии, исторического романа, что дает полное основание говорить о принадлежности этих текстов к отдельному типу дискурса, названному нами «ретроспективным дискурсом» и обладающему рядом субстанциальных признаков конституирующего, дифференцирующего и идентифицирующего характера [1]. Не меньший интерес в этом плане как для читающей публики, так и для исследователей феномена памяти могут представлять фикциональные тексты ретроспективного дискурса, в которых реконструкция прошлого осуществляется с позиций вымышленного рассказчика, но в строгом соответствии с принципами реальной ментально-когнитивной деятельности речевого субъекта, занимающегося восстановлением и вербализацией пережитого опыта.

На наш взгляд, соответствующего внимания заслуживает творчество немецкой писательницы XX в. Моника Марон, в прозе которой ведущая роль принадлежит мотиву воспоминания. Убедительная экспликация характера взаимодействия воспоминания и забывания в процессе функционирования автобиографической памяти представлена, в частности, в ее известном романе «Animal triste», вышедшем в свет в 1996 г. Субъективированным повествователем является безымянная женщина, вспоминающая на склоне лет историю своей поздней любви, в которой падение Берлинской стены знаменовало поворотный пункт и в судьбе самой героини. Каждый день женщина «сочиняет», по ее собственным словам, эту историю по-новому, все более углубляясь в лабиринты памяти и визуализируя все новые подробности пережитого.

Со своим последним возлюбленным героиня знакомится в 1990 г. в Берлинском музее естественных наук, где она, будучи палеонтологом из Восточного Берлина, ведет исследовательскую деятельность. Франц, которого приводят в музей также научные интересы, родом из Ульма и занимается изучением насекомых. Связь с женатым коллегой для женщины, потерявшей вместе с крушением Берлинской стены жизненные ориентиры, становится навязчивой идеей и всепоглощающей страстью, не знающей пределов и границ.

Отправной точкой для начала реконструкции собственной жизни служит для героини тот осенний вечер «пятьдесят, или сорок, или шесть-



десять лет назад» (*vor fünfzig oder vierzig oder sechzig Jahren* [15, S. 10]), когда Франц вышел после очередного свидания из ее квартиры и больше не возвращался. С этого момента жизнь женщины средних лет превращается в вечное и напрасное ожидание возлюбленного, которое становится ее привычным состоянием, продолжающимся в течение всего рассказа:

Mit der Zeit gewöhnte ich mich daran, daß ich vergeblich wartete. Wenn es möglich ist zu warten, ohne auf die Erfüllung zu hoffen, dann habe ich das getan, und eigentlich warte ich heute noch. Das Warten ist mir zur Natur geworden... [15, S. 12–13].

С самых первых страниц романа у читателя возникает впечатление, что рассказчица страдает периодической амнезией. Она утверждает, что не помнит, а поэтому и не знает точно собственный возраст, не представляет, как может выглядеть сейчас ее лицо, поскольку все зеркала в своей квартире она давно разбила, и даже не имеет понятия о том, в какое время она живет:

Jetzt bin ich hundert und lebe immer noch. Vielleicht bin ich auch erst neunzig, ich weiß es nicht genau, wahrscheinlich aber doch schon hundert. <...> Vielleicht bin ich aber doch erst neunzig oder sogar noch jünger. Ich kümmere mich nicht mehr um die Welt und weiß darum nicht, in welcher Zeit sie gerade steckt [15, S. 9].

Необходимо подчеркнуть, что зеркала, разбитые героиней после исчезновения из ее жизни любимого мужчины, имеют важное символическое значение в развитии сюжетной линии произведения. Как отмечает К. Болль, в целом метафора зеркала приобретает в тексте романа эпистемологический смысл. В данной связи исследователь творчества М. Марон апеллирует к полотну «Шесть добродетелей», созданному в XIII в. Пьеро дель Полайола, на котором мудрость изображена с зеркалом в руках [8, S. 81]. В свою очередь, согласно Р. Конерсману, зеркало олицетворяет нашу субъективность, позволяя человеческому сознанию создать целостное представление о самом себе [13, S. 31].

Уничтожение зеркала указывает на потерю героиней ориентации в окружающей действительности, а также на усиливающиеся сложности самоидентификации. В ее памяти остались в лучшем случае осколки или мозаичные камушки воспоминаний, которые рассказчица постоянно собирает заново в разных вариантах, чтобы восстановить целостную картину собственного прошлого.

Поскольку женщина потеряла счет времени, реконструкция фактов ее личной жизни сопровождается постоянными оговорками типа «не помню / не знаю точно» (*ich weiß nicht / ich weiß es nicht genau*), «я не могу вспомнить» (*ich kann mich nicht erinnern*), «возможно, что...» (*vielleicht*), «если я правильно помню» (*wenn ich mich richtig erinnere*), «насколько я помню» (*soweit ich mich erinnere*) и пр. Достаточно парадоксально звучит, например, фраза о том, что рассказчица теперь даже не знает толком, какую специальность, собственно говоря, она изучала в молодости — биологию, геологию или палеонтологию:

Wenn ich mich richtig erinnere, habe ich einmal Biologie studiert, es kann aber auch Geologie oder Paläontologie gewesen sein... [15, S. 15].



Не более убедительной является информация о семейной жизни героини до встречи с Францем, так как с оговоркой «если я правильно помню» женщина может говорить лишь о существовании в прошлом вполне тривиальной ситуации среднестатистического супружества, в котором присутствовал «симпатичный и миролюбивый» муж, а также ребенок — «хорошенькая дочка»:

Ich hatte, *wenn ich mich recht entsinne...* ein ziemlich durchschnittliches Leben geführt. Ich war verheiratet und hatte sogar ein Kind, eine hübsche Tochter. <...> Mein Ehemann war, *soweit ich mich an ihn erinnere*, ein sympathischer und friedlicher Mensch [15, S. 19–20].

50

Как предполагает рассказчица, этот брак длился по крайней мере двадцать лет, а затем муж каким-то образом незаметно исчез из поля ее зрения, подтверждением чего для героини служит воспоминание о возможности регулярных свободных встреч с возлюбленным в ее собственной квартире:

Mein Ehemann muß, nachdem ich Franz getroffen hatte, unauffällig aus meinem Leben verschwunden sein. Anders ließe sich nicht erklären, daß Franz mich in dieser Wohnung, in der ich seit jeher lebe, jederzeit besuchen konnte... Wir müssen wenigstens zwanzig Jahre miteinander gelebt haben [15, S. 20].

Что касается судьбы дочери, которой во время повествования самой уже должно быть, с точки зрения женщины, примерно лет семьдесят или шестьдесят (*eine hübsche Tochter, die inzwischen auch schon siebzig sein muß oder sechzig*), то она, как значилось в ее последнем, с трудом прочитанном матерью письме, вышла замуж то ли за австралийца, то ли за канадца и уехала с ним за границу. Героиня даже не в состоянии сказать, пишет ли ей вообще дочь теперь какие-либо письма, потому что она не может читать поступающую почту из-за умышленно испорченного зрения, да и в принципе не хочет делать это. Таким образом, читатель вновь убеждается в том, что какие-либо подробности всех реконструируемых событий прошлого, связанных с жизнью *до* Франца, и различные бытовые детали, относящиеся к ее нынешнему настоящему, протекающему *после* Франца, никак не волнуют рассказчицу, Ретроспективные прорывы сознания практически не нарушают состояние бесконечного и явно бессмысленного ожидания героиней утраченного возлюбленного, что представляет собой суть и смысл ее жизни.

Несколько позже ситуация в известной мере проясняется, и читатель начинает понимать, что героиня романа действительно страдает определенными психическими отклонениями, возникшими у нее после не вполне понятного приступа на улице, который сопровождался отключением сознания и последующим лечением в больнице. Хотя при медицинском обследовании никаких серьезных отклонений органического свойства у женщины не было обнаружено, ее мировосприятие и поведение, по ее собственным ощущениям, кардинально поменялись, как будто в голове кто-то «поменял полюса» (*als hätte jemand die Pole umgesteckt*).

Главным последствием этого происшествия становится осознание героиней факта собственной смертности и того обстоятельства, что в жизни нельзя пропустить ничего более ценного, чем любовь, которая и приходит к ней через год и заставляет начинать забывать не только саму



себя, но и абсолютно все пережитое, способное подвергнуть какому-либо сомнению уникальность ее любви к Францу. В результате выясняется, что забывание как процесс вытеснения из сознания рассказчицы всего «лишнего», мешающего ей полностью раствориться в возлюбленном, приобретает вполне осознанный, целенаправленный и даже регулируемый характер.

В подобном контексте читателю становится вполне понятным то обстоятельство, почему героиня на фоне перманентного забывания прошлого так любит вспоминать о скелете динозавра в музее естественных наук, где она занималась исследовательской работой в то достопамятное утро, когда состоялось ее судьбоносное знакомство с пришедшим туда также в научных целях энтомологом Францем:

An den Brachiosaurus denke ich gern. Außer meinem Geliebten und dem Brachiosaurus gibt es nicht viel, woran ich noch gern denke. Im Laufe der Jahre habe ich gelernt, mich an das, was ich vergessen will, nicht zu erinnern [15, S. 16].

Постоянная игра в прятки с собственной памятью приводит героиню к формированию особой жизненной философии, основанной на диалектике забывания и находящей отражение в ее размышлениях на эту тему. Еще в молодости рассказчица не могла понять, почему окружающие считают предание забвению некоторых событий из личного прошлого своего рода грехом. В парадигме ее рассуждений такая точка зрения является жизненно опасной, так как, по ее мнению, именно забывание, представляющее собой «обморок души», способно спасти человека от шока или неизлечимой душевной травмы. Именно поэтому в течение всей своей жизни она учится забывать и в итоге успешно справляется с этой задачей:

Ich weiß nicht, wie man heute darüber denkt, aber vor vierzig oder fünfzig Jahren... galt das Vergessen als sündhaft, was ich schon damals nicht verstanden habe und was ich inzwischen für lebensbedrohlichen Unfug halte [15, S. 139].

Однако ситуация кардинально меняется, когда героиня начинает говорить о последнем памятном вечере, проведенном с любимым. Она теперь совершенно уверенно говорит о том, что хорошо запомнила соответствующее время года — осень:

Damals, vor fünfzig oder vierzig oder sechzig Jahren, es war Herbst, das weiß ich genau... [15, S. 10].

Eines Tages, es war im Herbst, das weiß ich genau, ist er gegangen und kam nicht mehr zurück [15, S. 11].

Рассказчица очень хорошо помнит внешность Франца, особенности его походки, даже способна до сих пор ощущать его запах и прикосновение рук, что должно подтверждать устойчивость функционирования ее визуальной, обонятельной и тактильной памяти:

Ich erinnere mich an meinen Geliebten genau. Ich weiß, wie er aussah, wenn er meine Wohnung betrat... ich kann seinem Geruch nachspüren, als hätte er eben erst dieses Zimmer verlassen; ich kann, wenn es dunkel ist und ich schon müde werde, fühlen, wie seine Arme sich um meinen Rücken schließen [15, S. 11].



О глубине чувств, сохранившихся у женщины до столь преклонного возраста, свидетельствует ее благоговение перед вещами, которых касался Франц и которые все эти годы продолжают оставаться предметом ставшего уже ритуальным поклонения им. Такой драгоценной реликвией являются для рассказчицы очки, забытые любимым и играющие важную роль в условиях ее добровольного затворничества. Сначала она при нормальном зрении носит эти очки, чтобы сознательно уменьшить силу своей зоркости до уровня их прежнего обладателя в качестве определенной компенсации его так недостающей ей близости. Позже, случайно разбив линзы, женщина кладет очки на столик возле кровати и теперь иногда надевает их, пытаясь таким необычным образом вновь ощутить незримое присутствие утраченного возлюбленного:

Mein letzter Geliebter, um dessentwillen ich mich aus der Welt zurückgezogen habe, hat, als er mich verließ, seine Brille bei mir vergessen. Jahrelang trug ich die Brille und verschmolz meine gesunden Augen mit seinem Sehfehler zu einer symbiotischen Unschärfe als einer letzten Möglichkeit, ihm nahe zu sein [15, S. 10–11].

Апофеозом в описании этого столь своеобразного процесса сублимации служит упоминание рассказчицей еще более нетривиального факта, который вызывает в сознании читателя некоторые сомнения в адекватности психического состояния героини и позволяет сделать предположения о патологическом характере ее нынешнего мироощущения. Речь идет о тщательно сохраняемой и умышленно нестиранной простыне, носящей следы ее физической близости с Францем:

Nachdem mein Geliebter mich verlassen hatte, zog ich das Bettzeug ab, in dem wir zum letzten Mal miteinander gelegen hatten, und verwahrte es ungewaschen im Schrank. Manchmal nehme ich es heraus und ziehe es auf, wobei ich darauf achte, daß kein Haar und keine Hautschuppe meines Geliebten verlorengeht [15, S. 14].

На фоне декларируемого произвольного процесса функционирования памяти женщины, переключающей свое сознание с «помню» на «не помню», внимание читателя не может не привлечь то обстоятельство, что в ее избирательном забывании присутствуют необъяснимые моменты, непосредственно касающиеся возлюбленного и мелочей, связанных с его исчезновением из жизни героини. Такое положение вещей придает ретроспективному повествованию загадочный и даже в определенной степени детективный характер.

Рассказчица неожиданно признается, что настоящее имя своего «вечного» возлюбленного она также давно забыла, а имя «Франц» является плодом ее выдумки, причем она сопровождает объяснение этого факта красочными, но достаточно абсурдными деталями. Просто в ее жизни, как утверждает героиня, точно не было другого мужчины, которого звали бы именно так:

Seit ich seinen Namen vergessen habe, nenne ich meinen Geliebten Franz, weil ich sicher bin, einen anderen Franz im Leben nicht gekannt zu haben [15, S. 18].



Кроме того, само «красивое темное» слово «Франц» звучит, по мнению женщины, «очень красиво», если, помимо прочих фонетических тонкостей, «растягивать по возможности долго “а”», чтобы «единственный гласный не был раздавлен четырьмя согласными»:

Man kann auch den Namen Franz sehr schön aussprechen, indem man das „a“ möglichst dehnt... damit der einzige Vokal zwischen den vier Konsonanten nicht zerquetscht wird [15, S. 18].

Явно тревожную ноту в довольно запутанное повествование вносит и то обстоятельство, что в веренище беспорядочных фрагментов реконструируемого рассказчицей прошлого все более явственным становится образ жены Франца. Впервые упоминание законной супруги возлюбленного встречается в контексте воспоминаний героини о событии, последовавшем сразу после непонятого исчезновения любимого мужчины. Следуя причудливой логике собственных рассуждений, героиня то ли действительно вспоминает, то ли предполагает, то ли просто придумывает историю с телефонным звонком, когда женский голос, возможно жены Франца, сообщает ей о гибели этого человека:

Manchmal glaube ich mich zu erinnern, daß vor dreißig oder fünfzig oder vierzig Jahren mein Telefon geklingelt hat und eine Stimme, wahrscheinlich die Stimme seiner Frau, zu mir gesagt hat, daß mein Geliebter tot ist. <...> Es kann aber auch sein, daß ich mir das alles nur einbilde [15, S. 12].

В ходе развития повествования из постоянно присутствующей в сознании героини незримой тени жена Франца постепенно превращается в ее воображении, а затем и в реальной действительности в женщину из плоти и крови, к которой любимый регулярно возвращается после свиданий на стороне. После каждой встречи по выходным Франц покидает квартиру рассказчицы ровно в половине первого ночи, совершая привычный ритуал раскуривания трубки, чтобы устранить любой запах, который может скомпрометировать его в глазах законной супруги.

Невыносимость собственного положения и страстное желание удержать возлюбленного, навсегда оторвать его от жены и связать с ним навеки свою судьбу вынуждают рассказчицу сначала дважды попытаться самой уйти из жизни. Поскольку это ей не удается, она начинает слезку за ненавистной соперницей и наконец даже решается встретиться с ней для полного выяснения отношений.

Эти воспоминания становятся все многочисленнее и отчетливее в последний вечер героини, но читатель по-прежнему не может понять, где проходит грань между действительностью и большой фантазией женщины. Примечательны в данной связи ее высказывания о том, что картины прошлого, так ярко стоящие сейчас перед ее внутренним взором и не вызывающие никакого сомнения в своей достоверности, на самом деле могли и не происходить. Так, рассказчица говорит самой себе, что не могла однажды, в приступе отчаяния, умышленно врезаться в придорожную мостовую опору, хотя, по ее собственному утверждению, она очень хорошо помнит, что сделала это:



Ich kann nicht bei der Autobahnabfahrt Hennigsdorf gegen einen Brückeneifiler gerast sein, *obwohl ich mich sehr genau daran erinnere*, es getan zu haben [15, S. 194–195].

«Возможно», «не помню», «не знаю, но предполагаю», «теперь мне это кажется невероятным», «больше ничего не помню», «вполне возможно, что я это позже сочинила сама», «не могу сказать точно», «не могу вспомнить», «может, да, может, нет» — весь спектр самых противоречивых идей и чувств рассказчицы отражается в этих мыслях, кружащихся в ее сознании, словно в калейдоскопе, и складывающихся во всё новые узоры и сочетания.

54

Впрочем, ближе к финалу в рассказе женщины начинает доминировать абсолютно четкая мысль о близком уходе из жизни, вследствие чего она говорит себе, что наконец должна вспомнить все до конца, хотя это дается ей уже с большим трудом, и перестать ждать Франца.

Причины загадочной работы памяти рассказчицы становятся в некоторой степени ясны читателю, как и положено по законам детективного жанра, лишь на последних страницах романа, когда она уже стоит на пороге вечности. После ряда расставаний и новых встреч возлюбленный одним столь памятным осенним вечером сообщает ей, что готов утром следующего дня наконец расстаться с женой и переехать к ней. Героиня провожает его до автобусной остановки и вдруг при свете фонарей видит на секунду его глаза «без обещания», легкую улыбку, уже «просящую прощенья», и мгновенно понимает, что Франц больше не вернется к ней:

Im Schein der Laterne für eine Sekunde Franz' Gesicht, die Augen ohne Versprechen, das kleine Lächeln bittet schon um Verzeihung. Er wird nicht wiederkommen [15, S. 237].

В отчаянии женщина стремится удержать Франца, помешать ему сесть в приближающийся автобус. Он, в свою очередь, пытается вырваться, а она то ли держит, то ли толкает его. Звуки падения, крик, лужа крови, раздавленная мужская рука под колесами — такова заключительная сцена, касающаяся ретроспективного плана повествования.

Фраза «Я убила Франца» (*Ich habe Franz getötet*) дважды повторяется в последнем абзаце, соотносящемся в тексте романа с актуальным настоящим рассказчицы и дающем основание читателю сделать заключение о том, что игра с собственными воспоминаниями служила, по сути, средством вытеснения из сознания героини комплекса вины за гибель предавшего ее возлюбленного. Многолетнее псевдоожидание его возвращения помогало женщине уйти от признания перед самой собой этого факта, и долгие блуждания в темных лабиринтах собственной памяти заканчиваются яркой вспышкой сознания, знаменующей прорыв в прошлое и наступление момента истины.

В последние часы своей постепенно угасающей жизни рассказчица открыто признается в том, что смешение правды и вымысла, возможно и действительно случившегося, будущего с прошлым служило единственным условием, необходимым для ее выживания в настоящем без любви.



Однако финал романа для читателя остается открытым, поскольку героиня не может или не хочет дать ответ на вопрос, произошло ли все в тот памятный для нее осенний дождливый вечер случайно или умышленно. Толкнула ли она Франца под колеса подъезжающего автобуса, или он упал сам, пытаясь освободиться из ее объятий? В любом случае мотив забывания модифицируется в самом конце произведения в мотив тщательно отторгаемого рассказчицей в течение многих лет, а потому некоего сокровенного, табуированного для нее знания, и это осмысление собственного прошлого кладет конец многолетнему бессмысленному ожиданию и лишает дальнейшее существование женщины какого-либо смысла:

Ich habe Franz getötet. Oder war ich es nicht? Habe ich ihn nicht gestoßen? Ist er von selbst gestürzt, gestrauchelt, weil ich ihn nicht gehen lassen wollte? So oder so, ich habe Franz getötet. Jetzt muß ich es wieder wissen. Vielleicht habe ich die vielen Jahre nur auf ihn gewartet, um das nicht wissen zu müssen. Es ist vorbei [15, S. 238].

Как очевидно, в романе Моники Марон «Animal triste» ведущая сюжеттообразующая роль принадлежит мотиву забывания, пронизывающему ось актуального настоящего героини и соотносящемуся с ее счастливым и одновременно трагическим прошлым. Невозможность сохранения истинного знания о пережитом в связи с нежеланием сделать это сублимируется для героини в имитацию возникновения произвольных лагун в собственной памяти, оправданием чего могут служить, по ее мнению, преклонный возраст и вполне очевидные проблемы со здоровьем. В неравной борьбе с памятью женщина терпит поражение, поскольку ее действительность после утраты Франца превращается в некую проекцию упущенной, но столь желаемой возможности жизни вместе с любимым человеком.

Список литературы

1. Бондарева Л.М. Лингвокогнитивные и текстотипологические параметры ретроспективного дискурса (на материале немецкого языка) : дис. ... д-ра филол. наук. Архангельск, 2019.
2. Гесиод. Теогония (о происхождении богов) // Эллинские поэты VII—III вв. до н. э. Эпос. Элегии. Ямбы. Мелика / отв. ред. М.Л. Гаспаров. М., 1999. С. 29—49.
3. Ревзина О. Г. Память и язык // Критика и семиотика. 2006. Вып. 10. С. 10—24.
4. Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с фр. М., 2004.
5. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М., 2007.
6. Babka A. Unterbrochen: Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien, 2002.
7. Bockelmann E. Vers — Kognition — Gedächtnis // Ars memorativa: zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400—1750 / hrsg. von J.J. Berns und W. Neubeck. Tübingen, 1993. S. 297—312.
8. Boll K. Erinnerung und Reflexion: Retrospektive Lebenskonstruktionen im Prosawerk Monika Marons. Würzburg, 2002.
9. Erdle B.R. Das Trauma im gegenwärtigen Diskurs der Erinnerung // Lesbarkeit der Kultur: Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie / hrsg. von G. Neumann und S. Weigel. München, 2000. S. 259—274.



10. *Griechische und römische Mythologie: Götter, Helden, Ereignisse, Schauplätze.* Freiburg ; Basel ; Wien, 1996.

11. *Kittler W.* Digitale und analoge Speicher. Zum Begriff der Memoria in der Literatur des 20. Jahrhunderts // *Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik* / hrsg. von A. Haverkamp und R. Lachmann. Frankfurt a/M, 1991. S. 387–408.

12. *Koch G.* Der Engel des Vergessens und die Black Box der Faktizität – Zur Gedächtniskonstruktion in Claude Lanzmanns Film „Shoah“ // *Memoria – vergessen und erinnern* / hrsg. von A. Haverkamp und R. Lachmann ; unter Mitw. von R. Herzog. München, 1993. S. 67–77.

13. *Konersmann R.* Spiegel und Bild. Zur Metaphorik neuzeitlicher Subjektivität. Würzburg, 1988.

14. *Kotre J.* Der Strom der Erinnerung. Wie das Gedächtnis Lebensgeschichten schreibt. München, 1998.

15. *Maron M.* *Animal triste.* Frankfurt a/M, 2002.

16. *Weinrich H.* *Lethe.* Kunst und Kritik des Vergessens. München, 1997.

Об авторе

Людмила Михайловна Бондарева – д-р филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: LBondareva@kantiana.ru

L. M. Bondareva

LABYRINTHS OF MEMORY IN “ANIMAL TRISTE” BY MONICA MARON

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 10 October 2022

Accepted 11 November 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-5

To cite this article: Bondareva L. M. 2022, Labyrinths of memory in “Animal triste” by Monica Maron, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 46–57. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-5.

The article considers the results of the memory motive study in the novel of M. Maron, a modern German writer. The syncretic nature of memory is analyzed in terms of memory and forgetting as necessary components of this phenomenon. For this study, the process of purposeful ousting certain fragments connected to the late love story with a tragic finale, from the storyteller’s past, has been analysed. The selective nature of the nameless character’s retrospective activity is based on the desire to level out her commitment to the death of her beloved who betrayed her. The author concludes that the role of the forgetting leitmotiv in the text of the novel is forming.

Keywords: memory, retrospective activity, the past, memories, forgetting



The author

Dr Ludmila M. Bondareva, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: LBondareva@kantiana.ru

М. Г. Алексеева, В. В. Кулакова

**СМЫСЛОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ВО ВТОРИЧНОМ ТЕКСТЕ
(на примере сказки А. Дёблина «Der Ritter Blaubart»)**

Чувашский государственный педагогический университет

им. И. Я. Яковлева, Чебоксары, Россия

Поступила в редакцию 16.06.2022 г.

Принята к публикации 14.07.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-6

Для цитирования: Алексеева М. Г., Кулакова В. В. Смысловые трансформации во вторичном тексте (на примере сказки А. Дёблина “Der Ritter Blaubart”) // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 58 – 66. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-6.

Трансформация сказки, возникшая в русле постмодернизма, представляет собой сложное образование, обнаруживающее как признаки ушедшей эпохи – грамматические явления с историческим колоритом, так и признаки современных читателю реалий, выраженные стилистическими анахронизмами. В статье выявляются смысловые трансформации оригинальной сказки, предполагается, что оригинальный текст намеренно преломлен автором сквозь определенную гендерно-этническую «призму». В результате этого смещается основной вектор направления «злодей – жертва»: злодей трансформируется в героя, невинная жертва возносится на небеса. Раскрывается также роль ландшафтных описаний во вторичном тексте, показано, что силы природы в нем мифологизируются, становятся полноправными участниками действия, что сообщает вторичному тексту особые сказочные интонации, приближая его к фольклорным сказкам.

Ключевые слова: постмодернизм, Альфред Дёблин, Синяя Борода, вторичный текст, смысловая трансформация, ландшафтные описания

Введение

Постмодернистская литература примечательна тем, что ее представители порождали вторичные тексты, которые были «закодированы двойным кодом» [3, с. 18], вторичные репрезентации [1, с. 653], имитационные тексты, важнейшими элементами которых являются ирония, в том числе самоирония, языковая игра и намеренное объединение в одном произведении мотивов и стилей произведений различных эпох, народов, культур, художественных приемов, тем и проблем, что вполне естественно порождает стилистический эклектизм [13].

В лингвистических исследованиях часто поднимается вопрос о трансформации различных первичных текстов библейского, фольклорного, сказочного характера, о реализации на основе «донорских текстов»



новой модели мировосприятия в произведениях, о возникновении дополнительных смысловых оттенков и расширении интерпретативных возможностей как первичного, так и вторичного текста. Так, Е. В. Назаренко и Н. А. Приходько исследуют типичные черты литературы постмодернизма, присущие современному сказочному авторскому курсу [9]. А. Г. Гурочкина анализирует политкорректные политические тексты, созданные на базе исходных сакральных текстов – библейских притч и рассказов, вскрывает абсурдность языковых инноваций и положений политкорректности [4]. Трансформацию элементов волшебной сказки в современной литературе направления фэнтези рассматривает А. О. Трошкова, устанавливая сказочный код анализируемого ею романа как одну из его составных частей [14]. Изучая демифилогизацию культурных конструкторов сказок в творчестве Анжелы Картер, А. З. Атлас выявляет расшатывание сюжета классической волшебной сказки «Красавица и Чудовище» и переосмысление внутренней сущности главной героини во вторичном тексте [2]. П. В. Королькова исследует процессы, протекающие как в центре, так и на периферии жанра авторской сказки представителей русской и чешской литературы, рассматривает мобильность ядра этого жанра на примере циклов (сборников) сказок [6].

В лингвистических трудах также обсуждаются некоторые теоретические проблемы модифицированных текстов: рассматриваются степень (линии, переносы) и формы трансформации прототекстов [8, с. 132 – 135], механизмы модификаций (аппроксимация и модификация) первичных текстов сказок, пародирующие и непародирующие типы модификаций [10, с. 207].

Результаты

Наряду с фольклорными, библейскими источниками постмодернисты широко используют сказки Шарля Перро, получившие на данный момент множество осовремененных версий. Их авторы предлагают свое видение сюжета, персонажей, композиции.

Сказка Шарля Перро о Синей Бороде (фр. «La Barbe bleue») представляет собой одну из наиболее активно подвергающихся трансформации сказок этого автора [11]. Наше внимание привлекла трансформация немецкого писателя Альфреда Дёблина «Der Ritter Blaubart» [16]. Цель нашего исследования заключается в сравнении оригинального текста и трансформации, возникшей на его основе, установлении возможных источников смысловых трансформаций во вторичном тексте, выявлении их результатов и осмыслении смещения смысловых акцентов.

Сюжет сказки «Der Ritter Blaubart» Альфреда Дёблина довольно точно следует деталям сюжета сказки о Синей Бороде, написанной Шарлем Перро: главный герой терпит неудачи с возлюбленными, его избранницы погибают при странных обстоятельствах, однако в отличие от оригинала погибших девушек было всего три. Практически все местные жители боятся главного героя, пока не появляется некая Мисс Ильзебилль, которая горит желанием познакомиться с печально известным бароном.



Правдоподобность ушедшей эпохи, на фоне которой разворачиваются события трансформированной Дёблином сказки, достигается за счет исторического колорита языковых средств — характерологические средства выразительности отражают намерение автора создать реалистический фон сюжетных событий [12, с. 64].

Э.Г. Ризель и Е.И. Шендельс подчеркивают, что слова обладают не только денотативным содержанием, но и абсолютным стилистическим значением, которое определяет их ценность в речевом использовании [12].

Абсолютная стилистическая окраска находит свое отражение в том числе в окончании *-e* дательного падежа, которое обеспечивает создание исторического колорита. В современном немецком языке подобная флексия малоупотребительна, поэтому формы на *-e* в дательном падеже (так называемое рудиментарное окончание слов мужского и среднего рода сильного типа склонения) воспринимаются как возвышенные, устаревшие, например: «*Er schattete sonderbar in dem unsicheren Lichte*» [16, S. 76]; «*Miß Ilsebill und Paolo spielten und jagten zusammen, sie saßen oft am Meere, sie träumten zu zweit*» [16, S. 77]. Другие примеры, иллюстрирующие это явление: *im Nachtkleide, im Samtkleide, zu Gaste, vor dem Manne, aus vollem Hause, auf einem Wege, auf dem Meeresgrunde, bei Leibe, zum ersten Male, aus einem Baume* [16, S. 77–82].

Во вторичном тексте Альфреда Дёблина появляются отличительные элементы современности — экипажи и автомобили: «*In aufgelösten Scharen trotteten die Menschen beide Seiten der Straße entlang, standen vor den Schaufenstern, sprangen in die Wagen, schlüpfen zwischen schnurrenden Autos über den Asphalt*» [16, S. 74], а также крайне нетипичная для сказок экзгумация погибших жен барона: «*Das Gericht verfügte die Exhumierung der beiden ersten Frauen, die genaue chemische Untersuchung der drei Leichen auf Giftstoffe*» [16, S. 73].

А.Г. Гурочкина отмечает, что вторичное образование, которое формируется при модификации исходного текста, приобретает ранее не свойственные ему форму и смысл. Случайность, непредсказуемость и неожиданность литературной игры авторского воображения задают основу для преобразования первичного текста. Вторичные тексты создаются по достаточно простому принципу: в повествование оригинального классического произведения вплетаются современные тенденции массовой культуры. При этом согласно новому смысловому наполнению большая часть текста приобретает иную формулировку, образы действующих лиц переосмысливаются [4, с. 71]. В интересующем нас вторичном тексте также присутствуют упомянутые выше вкрапления из современной читателю жизни.

В анализируемом вторичном тексте мы имеем дело со стилистическими анахронизмами (несоответствиями времени). Речь идет о стилистическом приеме, связанном со слоями лексики, которые характеризуются историческими детерминантами, то есть с историзмами / архаизмами и неологизмами. Слово или фраза используется по отношению к тому времени, в котором оно вместе с соответствующим явлением либо еще не вошло в обращение, либо уже вышло из него. Лексемы *Autos, Wagen* применяются по отношению к той эпохе, в которой они еще не существо-



вали. Такое использование, как отмечают Э.Г. Ризель и Е.И. Шендельс, обычно служит для выражения юмора и сатиры [12, с. 65]. Модернизация исходного текста, полагает А.З. Атлас, имеет целью переориентировать последний под потребности современного читателя [2, с. 188].

Что касается эксгумации, то следует отметить, что в своем творчестве А. Дёблин художественно отражает медицинские знания современной ему эпохи. В период Первой мировой войны он служил военным врачом в Эльзасе. Свои занятия писатель рассматривал серьезно, заявляя о «единении двух душ в одной груди», но тем не менее признавал, что «как врач он знаком со своей литературной деятельностью лишь издали и что как писатель он является прямой противоположностью себе как врачу» [17, S. 103]. На наш взгляд, необходимо учитывать при изучении творчества Дёблина его «двойную роль». Автор вплетает медицинские познания в свою адаптацию сказки. По его мнению, медицина и литература представляет собой взаимодополняющие способы познания объективной реальности.

Значимое отличие вторичного текста от исходного, как мы считаем, состоит в переосмыслении основной сюжетно-смысловой оппозиции оригинальной сказки. А. Дёблин деконструирует гиперболизированную маскулинность, присущую тирану, каким Синяя Борода предстает в варианте сказки, созданном Шарлем Перро. В сказочной версии Альфреда Дёблина меняется направление вектора «злодей – жертва» – происходит перефокусировка акцентов» во вторичном тексте [8, с. 134 – 135]). Автором вводится новая фигура, нечто inferнальное, питаемое пороками и прегрешениями людей, в данном случае – иностранными женами барона Паоло. В ходе повествования сказки Дёблина читатель понимает, что смерти всех трех жен барона Паоло произошли не по его вине, по крайней мере с точки зрения автора. Главный герой становится марионеткой морского чудовища, находящегося за дверями запертой комнаты в скале, попадает под его влияние: «Der Baron habe sich mit Leib und Seele einem bösen Untier verkauft» [16, S. 78]. А. Дёблин сочувствует своему главному герою, поскольку, по словам старого крестьянина, он мог бы быть свободен, если бы не безбожное поведение его погибших супругов: «Wäre nicht bei den Frauen jetzt die Unzucht und Gottlosigkeit so groß, so wäre der arme Ritter längst befreit von dem Tier» [16, S. 78].

Смысл произведения изменен, но идея остается прежней: людские пороки должны быть наказаны. Наказываются и жители города, осуждавшие барона Паоло и винившие его в смерти жен: «Eine Springflut, eine meilenweite graue Wand durchbrach die Dämme und Deiche bedeckte wieder, was ihr schon einmal gehört hatte, dazu das graue Schloss und viele schlafende armselige Menschen» [16, S. 81].

Барон Паоло, по версии А. Дёблина, вовсе не злодей, он погибает как герой, сражаясь на войне с индейцами-язычниками: «Dann hörte man nach vielen Jahren wieder von ihm, als die Kämpfe in Mittelamerika tobten. Als Führer einer Freischar gegen die heidnischen Indianer fiel er damals mit seiner ganzen Mannschaft bei einem heimtückischen Angriff» [16, S. 82].

В своей интерпретации рассматриваемого вторичного текста мы опираемся в том числе на анализ комбинации гендерных и национальных конструктов в известном романе А. Дёблина «Берлин Александерплац»,



осуществленный А. В. Елисейевой. В этом романе описана немецкая женщина, обладающая утонченным вкусом и привлекательностью (которая во многом раскрывается благодаря чарующему запаху). Ведущей социальной ролью женщины считается именно роль матери, что, как можем отметить, занимательно играет на контрасте с исключительно бездетными женскими героинями романа. Многие поступки и характеристики представителей других народов, например евреев, в том числе их сексуальное поведение, героини «Берлин Александерплац» трактуют как девиантное, выходящее за рамки нормы и приличий. Примечательно, что понятие нормы они связывают прежде всего с Германией и немецкой нацией [5, с. 101 – 103, 106]. В романе А. Дёблина «Берлин Александерплац» прослеживается также соединение и обобщение гендерного и расового угнетения: реакция протагониста на женщин, евреев и гомосексуалистов на удивление одинакова. Лучшие качества свойственны представителям господствующего в Германии этноса мужского пола, «настоящий немецкий мужчина» возвеличивается, наделяется в романе всеми добродетелями [5, с. 102 – 103, 105]. В своем исследовании мы, соответственно, предполагаем, что оценка поведения героев сказки-трансформации о Синей Бороде может быть основана на суждениях автора о гендерной и национальной принадлежности главных героев. В сказке А. Дёблина отклоняющееся поведение приписывается представительницам других народов – две из трех погибших жен барона были иностранного происхождения: «...führte der Baron eine fremde junge Frau in sein Schloss» [16, S. 71]; «Er kehrte zurück. Wieder führte er eine junge, fremde Frau auf sein Schloss» [16, S. 72].

Мисс Ильзебилль удается избежать кары, поскольку, в отличие от двух возлюбленных барона, она оказалась верующей, богобоязненной и, по-видимому, не является иностранкой. Молодая девушка ищет защиты у Бога и молится в комнате-скале, где обитает чудовище, и после своего спасения из замка: «Da nahm sie das goldene Kreuz vom Halse ab, flehte die Mutter Gottes um Hilfe an» [16, S. 76]; «Ach, liebe Mutter Gottes, lass mich doch die Blumen noch sehen, lass mich doch die Vöglein sehen. Ach, liebe Mutter Gottes, sei gut zu mir» [16, S. 81]. Получив божье благословение, она возносится в березовой роще к Матери-Богородице. «Ein winziges goldenes Kreuz hing an einem Baum, um den ging ein süßer Geruch herum» [16, S. 82]. Мисс Ильзебилль представляет собой образ той женщины, которая могла бы сделать барона счастливым, подарить ему наследника, став идеальным образцом немецкой матери. Здесь следует отметить, что третья избранница барона существенно отличается от довольно обезличенных жен Синей Бороды в сказке-оригинале. Ее образ детально прописан в трансформации А. Дёблина, что делает ее роль в сказочном повествовании более значимой – ср. также: [2, с. 187 – 188].

От текста оригинала Шарля Перро вторичное произведение Альфреда Дёблина отличает также важность ландшафтных описаний и особенностей флоры и фауны. Р. С. Луценко отмечает, что в первую очередь именно задачи текста обуславливают необходимость раскрытия пейзажных характеристик художественного мира [7, с. 126].

Дёблин начинает роман с пейзажной зарисовки – описания пустоши у моря. С самого начала задается напряженный тон повествования,



читателю даются намеки на то, что история будет страшной: «In vielen Senkungen der Ebene stand der Sumpf, schwarz und steif wie Leim; Ratten und Kröten hausten hier»; «...jetzt lag die Ebene verstört da; Meer und Erde wandten sich von ihr ab» [16, S. 69].

Посредством ландшафтного описания Альфред Дёблин показывает, как главный герой привозит невест через водное пространство в свой замок, находящийся на той самой пустоши и практически отрезанный от мира: «Kein Weg führte aus dem Durchbruch der Stadt gerade hindurch zum Strand, der kaum zwei Stunden entfernt war; eine Kleinbahn umfuhr die Einöde in weitem Bogen» [16, S. 69].

Пустошь представляет собой проклятое место: здесь никому не суждено обрести счастье. Замок изолирован от внешнего мира, что дает читателю возможность порассуждать над изолированностью иностранных избранниц барона, их беспомощностью перед неминуемой опасностью. Все браки барона Паоло с иностранками были бесплодны, как и земля, на которой он поселился.

Появление Мисс Ильзебилль сопровождается пейзажным штрихом — упоминанием погодного, сезонного элемента. Он может рассматриваться как предвестник перемен, которые девушка должна была привнести в жизнь барона Паоло: «Der Himmel stahlblau. Es wehte sommerliche Luft» [16, S. 72].

Мрачнее становятся пейзажные вкрапления, предельно минимальные упоминания отдельных фрагментов отображаемой местности, когда Мисс Ильзебилль начинает чувствовать, как пребывание в замке давит на нее: «Sie lachte mit einmal über das Schloss und den Sumpf und die scharrenden Tiere. Sie krümmte sich über das Eisengitter, schrie ihr Gelächter über die dämmrige Heide hin» [16, S. 79].

Когда Ильзебилль встречается с чудовищем, перед читателем предстает картина буйства стихий — огня, скал и воды: «Kam aus dem Felsen eine blasende Flamme, ein brennender Mund her. Der Felsen sprang auseinander, aus der Höhle strömte das Wasser» [16, S. 80].

Наружу выходит огромное по своей силе чудовище, и Альфред Дёблин вновь прибегает к пейзажному описанию. На этот раз это пейзажный сюжет, поскольку, как указывает Р. С. Луценко, природа, характеризуя пейзажную обстановку, в то же время становится полноправным участником действия [16, S. 128]: «Hinter ihr tobte es. Vom Meere her kam ein Donnern und Bersten. Eine Springflut, eine meilenweite graue Wand durchbrach die Dämme und Deiche, setzte rollend und schäumend über die verwunschene Ebene, bedeckte wieder, was ihr schon einmal gehört hatte, dazu das graues Schloss und viele schlafende armselige Menschen. Das furchtbare Wasser warf seine Wellen bis dicht an den Berg heran vor der Stadt, auf dem die Birken standen» [16, S. 81].

Полноправное участие природы в действии сказки-трансформации приносит в текст писателя сказочные интонации. Природа во вторичном тексте Дёблина заключает в себе метафизическую глубину — например, березовая роща и туман, в котором исчезает Ильзебилль, олицетворяют Божью Матерь: «Und wie sie zwischen den Bäumen ging, stieg der Nebel in den Wald. Er legte sich um die wandernde Ilsebill, so dass sie eingehüllt war in die Falten eines weiten, duftenden Mantels. Sie sah keinen



Schritt vor sich und keinen Schritt hinter sich. Und als sie merkte, daß der Mantel der Mutter Gottes sie einhüllte, fing sie an zu weinen wie ein zages Mädchen» [16, S. 81]. Такие внепейзажные образы природы, как отмечает В. Е. Хализев, преобладают в фольклоре. Силы природы мифологизируются, олицетворяются, персонифицируются и в этом качестве участвуют в жизни людей [15, с. 95].

Заключение

Смысловые трансформации вторичного текста обусловлены, на наш взгляд, определенными гендерно-этническими установками Альфреда Дёблина, которые существенно меняют основной вектор направления «злодей – жертва», не изменяя при этом идею сказочного повествования. Усиление роли ландшафтных описаний во вторичном тексте способствует приближению трансформированного текста к фольклорным сказкам.

Список литературы

1. *Атлас А. З.* Вторичная репрезентация сказки: нарративные стратегии // Когнитивные исследования языка. 2013. Вып. 13. С. 653–663.
2. *Атлас А. З.* Демифологизация культурных конструкторов волшебных сказок в рассказах Анжелы Картер // Филологический класс. 2021. Т. 26, №2. С. 182–190.
3. *Вербицкая М. В.* Теория вторичных текстов: на материале современного английского языка : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000.
4. *Гурочкина А. Г.* Трансформированные библейские притчи и рассказы как политкорректный комический текст // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2012. №146. С. 70–77.
5. *Елисеева А. В.* Взаимосвязь национального и гендерного кодов в романе Альфреда Дёблина «Берлин Александерплац» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. №47. С. 100–108.
6. *Королькова П. В.* Современная славянская авторская сказка на жанровом пограничье: к вопросу о сохранении жанровой идентичности (на материале русской и чешской литературы // Славяноведение. 2019. №6. С. 55–63.
7. *Луценко Р. С.* Функциональный подход к изучению пейзажных описаний в структуре художественного произведения // Человек и языковое пространство: аспекты взаимодействия : межвуз. сб. науч. тр. Н. Новгород, 2006. Вып. 2. С. 126–130.
8. *Лушников Г. И.* Трансформация прототекста в современном художественном дискурсе: методология и методы анализа // Гуманитарные науки. 2018. №3. С. 130–136.
9. *Назаренко Е. В., Приходько Н. А.* Современная авторская сказка как пример постмодернистского дискурса // Universum: филология и искусствоведение: электрон. науч. журн. 2013. №2 (2). URL: <https://www.7universum.com/ru/philology/archive/item/405> (дата обращения: 09.06.2022).
10. *Петрова Н. В.* Типы модификаций первичных текстов сказок // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2017. Т. 16, №3. С. 207–213.
11. *Перро Ш.* Синяя борода. URL: https://nukadeti.ru/skazki/sinyaya_boroda (дата обращения: 09.06.2022).



12. Ризель Э. Г., Шендельс Е. И. Стилистика немецкого языка : учебник для ин-тов и ф-тов ин. яз. М., 1975. URL: https://www.studmed.ru/riesel-e-schendels-e-deutsche-stilistik_fac714e26a0.html (дата обращения: 09.06.2022).

13. *Словарь* литературоведческих терминов // Slovar.cc : Словари, энциклопедии и справочники. 2010 – 2021. URL: <https://slovar.cc/lit/term.html> (дата обращения: 09.06.2022).

14 Трошкова А. О. Трансформация элементов волшебной сказки в современной литературе фэнтези (на материале романа Т. Пратчетта «Мор, ученик смерти») // Традиционная культура : науч. альманах. 2018. Т. 19, №3. С. 41 – 47.

15. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник для студ. вузов. 4-е изд., испр. и доп. М., 2004.

16. Döblin A. Der Ritter Blaubart // Die Traumflöte. Märchen, Grotosken, Legenden und andere nicht geheure Geschichten (1900 – 1945). Berlin, 1979. S. 69 – 82.

17. Döblin A. Schriften zu Leben und Werk. Olten ; Freiburg im Breisgau, 1986.

Об авторах

Марина Геннадьевна Алексеева – канд. филол. наук, доц., Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, Чебоксары, Россия.

E-mail: margennal@yandex.ru

Виктория Вячеславовна Кулакова – студ., Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, Чебоксары, Россия.

E-mail: viktory.cool17@yandex.ru

M. G. Alexeeva, V. V. Kulakova

SEMANTIC TRANSFORMATIONS IN THE SECONDARY TEXT (on A. Döblin's fairy tale "Der Ritter Blaubart")

Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia

Received 16 June 2022

Accepted 14 July 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-6

To cite this article: Alexeeva M. G., Kulakova V. V. 2022, Semantic transformations in the secondary text (on A. Döblin's fairy tale "Der Ritter Blaubart"), *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 58 – 66. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-6.

The article examines the scope and significance of semantic transformations of the secondary text – the fairy tale "Der Ritter Blaubart" by Alfred Döblin. The article reveals that the transformation of the tale, which emerged in the stream of post-modernism, is a complex formation which reveals both the features of a passed epoch – the grammatical phenomena with historical coloring, and the features of modern realities, expressed by stylistic anachronisms. The paper identifies semantic transformations of the original fairy tale, suggesting that the author deliberately refracts the original text through a certain gender and ethnic "prism". As



a result, the primary vector in the space “villain – victim” is shifted: a villain is transformed into a hero, and an innocent victim is taken to heaven. The study reveals the role of landscape descriptions in the secondary text, the forces of nature are mythologized in the secondary text, they become the full participants in the action, which gives the secondary text an exceptional fairy-tale intonation, bringing the secondary text to the folktales.

Keywords: postmodernism, Alfred Döblin, Bluebeard, secondary text, semantic transformation, landscape descriptions

The authors

66

Dr Marina G. Alexeeva, Associate Professor, Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia.

E-mail: margennal@yandex.ru

Victoria V. Kulakova, Student, Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia.

E-mail: viktory.cool17@yandex.ru

Т. В. Нужная, Ю. С. Авдонкина

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ
МЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИХ ЯВЛЕНИЙ В РОМАНЕ П.-Э. ВИКТОРА
«ЗЕМЛИ ПОЛЯРНЫЕ – ЗЕМЛИ ТРАГИЧЕСКИЕ»¹**

Российский государственный гидрометеорологический университет,
Санкт-Петербург, Россия

Поступила в редакцию 16.05.2022 г.

Принята к публикации 06.07.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-7

Для цитирования: *Нужная Т.В., Авдонкина Ю.С. Художественное воплощение метеорологических явлений в романе П.-Э. Виктора «Земли полярные – земли трагические» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 67–75. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-7.*

Рассматриваются художественное воплощение северного пейзажа и система образов природы полярного пространства в романе французского писателя-полярника П.-Э. Виктора. Актуальность темы исследования определяется малой известностью творчества П.-Э. Виктора в России и слабой изученностью ключевых аспектов его поэтики. Прослеживается логика формирования изобразительного комплекса, сочетающего в себе реалистичность подхода к метеоявлениям Заполярья и их литературную психологизацию. Выявляется тесная связь между образами снега, метели, инея, мороза, ветра и отражением картины мира изнуренных тяжелыми условиями жизни путешественников. Анализ текста романа дает основания предполагать, что художественное воплощение метеорологических явлений занимает в нем сильную текстовую позицию и отражает специфику повествовательного стиля жанра дневниковой прозы.

Ключевые слова: французская литература, П.-Э. Виктор, метеорологические явления, пейзажное пространство, снег, метель, мороз, ветер

Природно-погодные явления наиболее часто отображаются в художественном тексте в составе описания пейзажа. Пейзажные зарисовки, предстающие перед читателем в ходе знакомства с дневниковыми записями, романами и произведениями малых форм писателей-путешественников, пробуждают не только чисто эстетический, но и профессионально-исследовательский интерес. Ценность таких элементов

¹ Ранняя версия исследования была представлена в рамках доклада на региональной научно-практической конференции «Диалог поколений» (Санкт-Петербург, 20–21 апреля 2022 г.). Публикация: *Nuzhnaia T. V., Avdonkina Ju. S. Artistic implementation of meteorological phenomena in P.-E. Victor's novel "Polar lands – tragic lands" // Диалог поколений : материалы III регион. науч.-практ. конф. СПб., 2022. С. 100–108.*



повествования заключается в точности и правдивости изображения, однако помимо этого важен аспект психологического влияния той или иной природной действительности на физическое и психологическое самочувствие человека.

В последние годы к изучению художественного воплощения метеорологических явлений в литературе обращались такие исследователи, как Е. Н. Прусова [12] и Лю Ху [6]. Осмысление природных явлений в изобразительном искусстве послужило темой работ А. А. Борзиловой и А. А. Минаковой [2], И. А. Ениной [3]. Лирическое переосмысление образа снега в произведениях русскоязычных авторов анализировали О. В. Блюмина [1], А. Р. Зимакова [4], А. И. Колесова [5], А. Е. Шестакова и Л. С. Заморщикова [15], Е. А. Порин и Н. Е. Быкова [17]. Воплощение полярного и заполярного пейзажа в прозаических произведениях изучали как отечественные исследователи [7], так и зарубежные [16]. В частности, особенностям изображения северного пейзажа в романе О. де Бальзака «Серафита» посвящена статья Т. В. Нужной [9], она же в соавторстве с Т. С. Кудрявцевой исследует специфику изображения антарктического пейзажа в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс» [10].

Е. Н. Прусова отмечает, что в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» образы метеорологических явлений, таких как вьюга, буря, метель, сливаются для создания мотива непогоды, столь важного для этого романа. В данном случае можно говорить о стилистической и сюжетной функциях, приобретаемых элементами погодной действительности. Помимо этого, явления непогоды выступают в качестве обрамления эмоционального фона романа [12].

Т. В. Нужная замечает, что изображаемый пейзаж выполняет в художественном произведении функцию хронотопа, четко устанавливая время и место действия [10]. Погодные явления, особенно имеющие тенденцию к сезонной регулярности, несомненно, способны выступать в качестве определенных временных маркеров. При обращении к произведениям «полярной» литературы мы нередко встречаем случаи, когда повествователи используют цикличность тех или иных метеорологических явлений для мерного счета времени. В подобных случаях можно говорить о глубокой психологической связи между образами природно-погодных элементов и мировоззрением персонажей.

Среди наиболее часто встречаемых стилистических приемов, используемых в описании северной природы, Т. В. Нужная называет прием олицетворения [9]. Образы погодных явлений в формате литературно-художественного авторского переосмысления подвержены «оживлению» ничуть не меньше, чем представители флоры.

Новизна нашего исследования заключается в обращении к роману П.-Э. Виктора «Земли полярные — земли трагические» (1971) [19], ранее не становившемуся объектом специального анализа, до сих пор неизвестному российским читателям и впервые переведенному на русский язык коллективом преподавателей и студентов кафедры французского языка и литературы Института «Полярная академия» Российского государственного гидрометеорологического университета. Цель нашей работы — выявить специфику художественного воплощения метеорологических явлений в романе П.-Э. Виктора «Земли полярные — земли трагические».



Поль-Эмиль Виктор — писатель и исследователь, оставивший уникальное для полярной литературы наследие, путешественник и разведчик, выживавший в, казалось бы, непригодных для того условиях, человек, которому удалось запечатлеть потрясающую красоту и холодящий ужас Арктики.

П.-Э. Виктор родился 28 июня 1907 г. в Женеве [11]. Отец его, Эрик Виктор, работал на заводе по производству труб. Будучи главой процветающей фабрики, Эрик Виктор становился жертвой зависти и нелестных подозрений и, кроме того, из-за австро-венгерского происхождения нередко попадал в тюрьму по лживым доносам. В результате, устав от трудностей, в 1916 г. семья Викторов покинула Женеву. Виктор-старший основал новую фабрику в Лон-ле-Сонье. В этом городке кантона Юра берет начало жизненный путь всемирно известного исследователя-полярника: укрываясь на чердаке, маленький Поль жадно читал рассказы о путешествиях, приключениях и истории народов, мечтая о Крайнем Севере и островах Полинезии.

В 17 лет, несмотря на очевидную склонность к литературе, Виктор, следуя совету отца, начал заниматься науками. Получив за 3 года инженерное образование, юноша сдал вступительные экзамены в Национальную школу морского судоходства в Марселе. Зов моря был настойчив, но для успешных экспедиций требовались обширные знания. Именно в эту пору Поль Виктор стал «Подем-Эмилем Виктором» из-за случайной неверной интерпретации имени его отца одним из товарищей. Рутинная и дисциплина не вязались с образом моряка, сформированным приключенческой литературой. За неимением реальных перспектив роста Виктор возвратился в Юра, где включился в отцовские дела и учился на фабрике бухгалтерскому учету и управлению персоналом.

Спустя годы Поль-Эмиль Виктор не раз оценил глубину и важность опыта, полученного в период работы у отца. Кроме того, у молодого человека оставалось время и для своих увлечений: скаутинга, катания на лыжах, жизни на природе. Именно в эти годы Поль получил права на управление самолетом и совершил многочисленные воздушные путешествия по Европе. Теперь он знал наверняка, что никогда не станет начальником фабрики: зов приключений и жажда открытий требовали от него покинуть отчий дом, и в 26 лет Поль-Эмиль Виктор вступил на новый этап своей жизни, отправившись в Париж. Там он, увлеченный исследованиями народов, начал учебу при Этнографическом музее Трокадеро, а кроме того, неустанно занимался самообразованием, помимо этнографического образования получив диплом филолога [14].

Мудрый совет отца, знакомого с Жаном-Батистом Шарко, изменил курс деятельности Виктора. Этот знаменитый французский мореплаватель, заслуживший небывалый авторитет как в кругу коллег, так и среди широкой публики, с 1903 г. проводил научно-исследовательские кампании в Арктике и Антарктиде [15]. Решительный и образованный, Виктор произвел положительное впечатление на Шарко с первой же их встречи в 1934 г. Его этнографический проект по изучению эскимосов Восточной Гренландии представился старшему коллеге убедительным, и Шарко взял на себя финансовое обеспечение экспедиции. Жан-Батист Шарко стал наставником и идейным товарищем Виктора. После успеха



проектов, инициированных молодым специалистом, началась череда исследовательских кампаний Поля-Эмиля Виктора, которая составляет ценность не только для географического и этнографического сообществ, но и для исследователей полярной литературы.

Свой опыт и впечатления от путешествий П.-Э. Виктор отразил во множестве книг. Вслед за своими знаменитыми предшественниками — романистами XIX в. он создает особый мифообраз полярного пространства, выявляя взаимосвязь природы и человека. Такое отношение к чувственному, идущему из глубины души характеру творчества в целом наиболее близко, как отмечалось, к психологии романтизма [8]. В романе «Земли полярные — земли трагические» можно выявить тесную связь между образами снега, метели, инея, мороза, ветра и отражением картины мира полярных исследователей-путешественников, изнуренных тяжелыми условиями экспедиции.

70

Образ снега в романе П.-Э. Виктора сопутствует многочисленным описаниям окружающего героев мира на протяжении всего произведения. Снег встречает читателя буквально с первых строк книги, являя собой элемент мистического портрета: «La neige incrustée dans les plis de sa capote lui donnait l'allure d'un fantôme avançant lentement dans l'immensité blanche» — «Снег, запорошивший складки его шинели, придавал ему вид призрака, медленно пробирающегося в белой необъятности» [19, р. 11]¹. Примечательно и иное, противоположное использование П.-Э. Виктором образа снега: «Il s'arrêtait de temps en temps, pour attendre ses compagnons: une à une, leurs cinq silhouettes alourdies de neige émergeaient alors de la tempête blanche» — «Время от времени он останавливался, чтобы дождаться своих спутников: один за другим пять силуэтов, отяжелевшие от снега, выныривали из белой бури» (11). Осадки приобретают черты «телесности», материальности: снег давит и «отяжеляет», а с точки зрения общего буйного пейзажа такое явление еще сильнее отягощает ношу путешественников. Стоит заметить, что лексические решения писателя играют важную стилистическую роль: слово *silhouettes* в сочетании с вышеупомянутыми осадками создает ясный образ уставших, словно обезличенных бесформенных фигур, заваленных тем самым «отяжеляющим» снегом.

В краю ледяных глыб и вечных морозов, к жизненным условиям которого не приспособлен человек, возникает концептуальное противопоставление «холодного, некомфортного» и «теплого, комфортного», оставшегося на родине путешественника. Эта антитеза раскрывается у П.-Э. Виктора: «A la place de la bouffée de chaleur qu'il espérait, une gifle de vent glacé lui jeta des cristaux de neige dans la figure...» — «Вместо дуновения тепла, на которое он надеялся, пощечина ледяного ветра бросила ему в лицо кристаллы снега...» (17). Автор использует метафорическое описание элемента природных реалий: «пощечина ледяного ветра» указывает на недружелюбность полярного климата, а «кристаллы снега» вызывают ощущение острого, «угловатого» касания.

¹ Здесь и далее текст романа «Земли полярные — земли трагические» дается в нашем переводе с указанием в круглых скобках номера страницы из источника [19]. — Т.Н., Ю.А.



Тихое и медленное падение снега создает эмоциональный фон в романе. Войдя в пустынные холодные комнаты форта «Энтерприз», герои обнаруживают безмолвный интерьер запустевшего, Богом забытого здания. Ощущение безвыходности и опустошения дополняется картиной снега, который «вихрями падал и добавлял свои густые хлопья к сугробам, покрывавшим землю» (17). Медленный снегопад на фоне заброшенных комнат формирует специфический хронотоп: время будто застыло, человек и его постройки покинуты, «побеждены» и лишь снег по-прежнему властвует в этом измерении, медленно прибирая своими мягкими лапами остатки следов человеческой деятельности.

Однако позже олицетворенный образ этого природного явления выступает и в более явной роли «злодея»: в снежный сугроб попадает канадец Перро, которого с трудом из него вывозят (20). В данном эпизоде природа предстает в роли властителя, обладающего губительной силой, способной нарушать планы человека и наносить ему вред. Снежные глыбы — торосы — также становятся предметом образно-художественного переосмысления: они представляются автору «снежными гребнями, острыми, как бритва» (11). Передвижение по такой поверхности, да еще и в условиях ужасного ветра, практически невозможно.

Следует также обратиться к образу мороза в данном романе. Морозы становятся неизбежным элементом не только местного пейзажа, но и менталитета: для путешественников условия вечных холодов начинают отождествляться с дискомфортом, физическим истощением и недостатком солнечного света, что отражается в мировоззрении героев. Для аргументации этого тезиса обратимся к тексту произведения: «Le froid, la faim, les ténèbres sont notre lot, chaque jour et de tous les jours» — «Холод, голод, мрак — это наш удел, каждый день и всегда» (101). Эпизод продолжается рассказом героя-повествователя о съеденных им с жадностью плесневелых крошках старого печенья. Такие подробности жизни на полярных землях, разумеется, нагнетают чувство тревоги.

Условия жизни в тех краях и правда тяжелейшие. Рассказчик констатирует: «La situation générale s'aggrave rapidement: les gelures, les accidents de toute sorte immobilisent chaque jour un plus grand nombre» — «Общая ситуация стремительно ухудшается: обморожения, несчастные случаи всех видов обездвиживают с каждым днём все большее количество людей» (104). Здесь же можно встретить описание хижины, в которой ночевали путешественники. Из-за ужасных морозов и повышенной влажности воздуха спальные мешки и матрасы буквально прилипают к «скалам из измороси» — в оригинале «les sacs de couchage et les tapis de sol sont collés au rocher par le gel» (69).

Еще одним важным метеоявлением в романе выступают иней и изморозь. Иней властвует не только над предметами быта — он обездвиживает и элементы «живой» природы. Рассказчик описывает, к примеру, «окоченевшие от мороза» деревья: «La vallée, plantée de saules nains figés par le gel, était abondamment pourvue de tripe de roche» — «Долина, засаженная окоченевшими от мороза карликовыми ивами, была вся наполнена каменными кусками скал» (20). Изморозь, как и снег, зачастую упоминается в сочетании с глаголами, олицетворяющими данный



природный элемент. В одном из эпизодов тяжелый иней буквально «вбивает» в землю колышки, что приносит немалые неудобства путешественникам (20).

Вечная мерзлота оставляет отпечаток в сознании людей, живущих в ее условиях. От героев книги мы несколько раз слышим одну и ту же фразу в незначительно различающихся интерпретациях: «Le froid nous rend tous cinglés, et il nous fait croire des choses qui n'existent pas» — «Холод сводит нас всех с ума и заставляет верить в несуществующие вещи» (71). Циклично и устойчивое использование слова *froid* (холод, мороз) в сочетании со словом *faim* (голод). Очевидно, эти два понятия в умах измученных героев сливаются в нечто единое.

72

Образ ветра на протяжении всего романа сопровождается устойчивым эпитетом «ледяной». Характерно описание передвижения изнуренного героя: перемененно он колеблется, шатается, а затем «прислоняется к ледяному ветру» и «остаётся неподвижным» (11). Выше повествователь указывает на истощение Франклина — состояние, объясняющее, почему, встав спиной к ветру, он мог устоять на ногах, не падая.

Примечательно, что с увеличением длительности пребывания путешественника в полярных землях наблюдается тенденция к упрощению языка: реже встречаются средства художественной выразительности, в то время как учащается использование простых назывных предложений типа «Ensoleillé, mais très froid» — «Солнечно, но очень холодно» (84). Очевидно, это является свидетельством прямого влияния тяжелых климатических жизненных (бытовых) условий, вынуждающих отказаться от языковой образности в сторону реалистичности и краткости изложения. В данном случае лексический выбор автора носит характер тайного психологизма, обнажая усталость, голод, дискомфорт, тоску по родине. Подобная глубокая связь между языком и внутренним миром — довольно нередкое явление для произведений жанра дневниковой прозы.

И все же герои остаются человечными и теплыми душой. Уместно обратиться к эпизоду, в котором трое мужчин были вынуждены ночевать, прижавшись друг к другу, «пытаясь дать друг другу хоть какое-то тепло, несмотря на холод и пронизывающий их рваную одежду ветер» (23). Это вынужденный ход в борьбе за выживание, однако на фоне «пронзительного ветра» тепло, создаваемое людьми автономно в этой ледяной части света, предстаёт как торжество человеческой природы. Если человек не один, то он способен одолеть даже смертоносный холод.

Жизнь полярника — это принципиальный выбор концепции существования, это обет служения науке и преклонения перед всемогущей природой. Часто именно метеорологические явления определяют важные планы путешественников. Так, во время экспедиции в Антарктиду 1912—1913 гг., описанной в романе, по причине сильного ветра было невозможно спустить лодку для того, чтобы добраться до корабля, отплывающего с северных земель. Вердикт природы строг: экспедиция вынуждена остаться на зимовку. Трогательна романтическая линия героя Моусона и его невесты. Обязанный остаться в Антарктиде еще на три года и осознавая, что тем самым лишает возлюбленную свободы, путешественник посылает девушке телеграмму, «освобождая ее от обязательств». Однако спустя какое-то время получает ответ: «Je vous



attendrai» — «Я буду Вас ждать» (256). Этот эпизод заставляет читателя задуматься об обратной стороне образа героя-первооткрывателя — ведь на родине такого героя ждут люди не менее стойкие характером и преданные сердцем.

Таким образом, в романе «Земли полярные — земли трагические» художественное воплощение метеорологических явлений занимает сильную текстовую позицию, выступая и как ключевой элемент северного пейзажа, и как проявление тонкого психологизма. В качестве элемента пейзажной зарисовки образы погодно-природных явлений способны не только выполнять эстетически-декоративную, «не прикладную» функцию, но и привносить в текстовую ткань новые смыслы, осуществляя стилистическую и композиционную функции.

В гармоничной совокупности с иными средствами выразительности образы снега, метели, инея, мороза и ледяного ветра создают уникальность такого реалистичного, но все же эстетически продуманного стиля дневникового повествования Поля-Эмиля Виктора.

Список литературы

1. Блюмина О. В. Образ снега в лирике Николая Тряпкина // Вестник Донецкого национального университета. Сер. Д: Филология и психология. 2021. №2. С. 18–26.
2. Борзилова А. А., Минакова А. А. Отражение стихийных бедствий метеорологического характера в изобразительном искусстве // Молодежный инновационный вестник. 2021. Т. 10, прил. 1. С. 43–46.
3. Енина И. А. Художественные особенности мотива северной «белой ночи» в пейзажах Александра Борисова и Луи Апола // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2021. №5. С. 77–87. doi: 10.36340/2071-6818-2021-17-5-77-87.
4. Зимакова А. Р. Образ снега в лирике тульского поэта Е. Картавцевой // I Милоновские краеведческие чтения : сб. науч. ст. Тула, 2019. С. 43–45.
5. Колесова А. И. Образ зимы в поэзии Н. А. Некрасова // Новая наука: история становления, современное состояние, перспективы развития : сб. ст. по итогам междунар. науч.-практ. конф. Стерлитамак, 2018. С. 174–176.
6. Лю Х. Образы непогоды в народной мифологии Азии и Европы (на материале китайской и сербской традиций) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, №4. С. 52–62. doi: 10.17072/2073-6681-2021-4-52-62.
7. Мартыненко Л. Б., Авдеев С. С. Мифологизированный образ Мороза в русском фольклоре и литературе XIX – начала XX века // Наследие веков. 2015. №2 (2). С. 24–30.
8. Нужная Т. В. Природные образы в романе Ж. де Сталь «Коринна, или Италия» // Научный диалог. 2017. №2. С. 115–126.
9. Нужная Т. В. Специфика изображения северного пейзажа в романе О. де Бальзака «Серафита» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2021. №4. С. 52–58.
10. Нужная Т. В., Кудрявцева Т. С. Специфика изображения антарктического пейзажа в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс» // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков : сб. науч. ст. Вып. 20. СПб., 2021. С. 23–31.



11. *Paul-Émile Victor* : [официальный сайт]. URL: <https://paulemilevictor.fr> (дата обращения: 07.04.2022).
12. *Петров А. В.* Арктический пейзаж в прозе Ивана Меньшикова // *Русская речь*. 2017. №3. С. 26–32.
13. *Прусова Е. Н.* Образы метели и снега в составе метеорологических явлений в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // *Человек в информационном пространстве* : сб. науч. тр. Ярославль, 2016. С. 293–298.
14. *Семянников Б. Г.* Полярный исследователь и спасатель Поль-Эмиль Виктор // *Международный журнал теории и научной практики*. 2018. Т. 1, №1. С. 145–148.
15. *Шарко Ж.-Б.* Журнал антарктической экспедиции 1903–1905 гг. «Франсэ» на Южном полюсе / пер. с фр. СПб., 2021.
16. *Шестакова А. Е., Заморщицова Л. С.* Образ снега в поэзии Севера // *Казанская наука*. 2020. №12. С. 211–213.
17. *Tsuneta S., Ichimoto K., Katsukawa Y. et al.* The magnetic landscape of the sun's polar region // *The Astrophysical Journal*. 2008. Vol. 688, №2. P. 1374–1381. doi: 10.1086/592226.
18. *Порин Е. А., Быкова Н. Е.* La neige comme le symbole aux poèmes de Boris Pasternak et Paul Verlaine // *Юный ученый*. 2016. №5 (8). P. 30–32. URL: <https://moluch.ru/young/archive/8/526/> (дата обращения: 02.05.2022).
19. *Victor P.-E.* *Terres polaires terres tragiques*. P., 1971.

Об авторах

Татьяна Владимировна Нужная — канд. филол. наук, доц., Российский государственный гидрометеорологический университет, Санкт-Петербург, Россия.
E-mail: ta_nu@mail.ru

Юлия Сергеевна Авдонкина — студ., Российский государственный гидрометеорологический университет, Санкт-Петербург, Россия.
E-mail: ia.yutaaa@gmail.com

T. V. Nuzhnaia, Yu. S. Avdonkina

THE ARTISTIC EMBODIMENT OF METEOROLOGICAL PHENOMENA IN THE NOVEL “POLAR LANDS — TRAGIC LANDS” BY P.-E. VICTOR

Russian State Hydrometeorological University, Saint Petersburg, Russia

Received 16 May 2022 г.

Accepted 06 July 2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-7

To cite this article: Nuzhnaia T. V., Avdonkina Yu. S. 2022, The artistic embodiment of meteorological phenomena in the novel “Polar lands — tragic lands” by P.-E. Victor, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 67–75. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-7.



The article examines the artistic realisation of the northern landscape and the system of images of the polar space' nature in the novel by the French polar writer P.-E. Victor. The relevance of the research is supported not only by the relatively little-studied heritage of P.-E. Victor in Russia but also by the poor knowledge of the key aspects of his poetics. The logic of the formation of the visual complex is traced, which combines the realistic approach to the weather phenomena of the Arctic and their literary psychologization. A close connection is revealed between the images of snow, blizzard, frost, wind and the reflection of the worldview of travelers exhausted by difficult living conditions. Analytical observations of the text of the novel also give grounds to assert that the artistic embodiment of meteorological phenomena occupies a strong textual position in it and reflects the specifics of the narrative style of the genre of diary entries.

Keywords: French literature, P.-E. Victor, meteorological phenomena, landscape space, snow, blizzard, frost, wind

The authors

Dr Tatiana V. Nuzhnaia, Russian State Hydrometeorological University, Saint Petersburg, Russia.

E-mail: ta_nu@mail.ru

Julia S. Avdonkina, Student, Russian State Hydrometeorological University, Saint Petersburg, Russia.

E-mail: ia.yutaaa@gmail.com

Г. В. Токарев

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ МОЛИТВЫ
В ДНЕВНИКОВОМ ДИСКУРСЕ Л. Н. ТОЛСТОГО**

Тульский государственный педагогический университет

им. Л. Н. Толстого, Тула, Россия

Поступила в редакцию 16.08.2022 г.

Принята к публикации 02.10.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-8

76

Для цитирования: Токарев Г. В. Концептуализация молитвы в дневниковом дискурсе Л. Н. Толстого // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 76–85. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-8.

Анализ отраженных в дневниках Л. Н. Толстого представлений о молитве осуществлен с использованием методов сплошной выборки дневниковых заметок, посвященных молитве, концептуального анализа, направленного на выделение ее когнитивных признаков, а также частных приемов анализа семантики ключевого слова. В ходе исследования выявлено, что записи о молитве встречаются на протяжении всех лет ведения дневника. Толстой понимает молитву как диалог с Богом, как самопознание. Проанализированы особенности концептуализации молитвы, объективированные сочетаемостью ключевого слова, реконструирован базовый образ «Человек»: фигурально молитве приписываются процессуальные признаки, присущие человеку. Они характеризуются положительной коннотативной оценочностью. Доказано, что категоризация молитвы средствами антропоморфного культурного кода является следствием реализации коммуникативной когнитивной стратегии. Молитва в представлении Толстого помогает достичь гармонии, избежать сложных эмоциональных состояний, делает человека сильным, духовно возвышает, защищает от греха, помогает в самопознании. Важным аспектом концептуализации молитвы для Толстого является определение условий ее совершения. Молитва осмысливается исключительно как интимное, вне церкви обращение к Богу. Писатель считал, что молиться необходимо при полном отвлечении от всего мирского. Он также предостерегает от механической молитвы, полностью отрицает просительную о личном благополучии молитву. Показано, что толстовское понимание молитвы диссонирует с узуальным.

Ключевые слова: религиозный дискурс, молитва, концептуализация, картина мира, Лев Толстой, ценность, норма

Жанр молитвы является одним из наиболее интересных для современной лингвистики. И. В. Бугаева отмечает, что «молитва... изучалась только в аспекте ритмико-просодической организации текста» [3, с. 157]. С данным утверждением сложно согласиться. В лингвистике последних



десятилетия появились исследования прагматического аспекта этого религиозного жанра [9; 13; 14; 17; 20–22]. Так, Т. В. Ицкович определяет разновидности молитвы в зависимости от цели обращения – «просьба (с покаянием), благодарность, хвала» [11, с. 89]. Этой же классификации придерживается В. А. Мишланов [18, с. 295–296]. И. В. Бугаева расширяет жанровый состав молитв до пяти: хвалебные, просительные, покаянные, благодарственные, ходатайственные [3, с. 159]. Аналогичную классификацию можно встретить в трудах В. И. Карасика [12, с. 225]. Мы находим продуктивными мысли Т. В. Ицкович о возможном синкретизме интенций в текстах молитв и выделении на этом основании моно-, би- и полиинтенциональных молитв [10, с. 206]. Большой интерес представляет концептуальный аспект молитвы, поскольку он позволяет выстроить иерархию ценностей, норм, правил и запретов, свойственных как конфессиональной общности в целом, так и отдельному человеку. Данный аспект получил освещение в трудах Л. В. Балашовой [1]. Существенны также наблюдения А. С. Князевой о гендерной детерминированности молитвы, проявляющейся в ее «большей степени феминной маркированности» [15, с. 95].

Таким образом, молитва изучается в формальном, концептуальном и прагматическом аспектах.

Духовная деятельность Л. Н. Толстого позволяет рассмотреть преломление молитвы в его индивидуальной практике. Кажущиеся противоречия в религиозном мировоззрении писателя нередко иллюстрируют тем, что он мог следовать церковным канонам и в то же время демонстративно отказываться от них. Толстой был религиозным, но не воцерковленным человеком. Уже с молодых лет Лев Николаевич по-своему понимал Бога. Смысл жизни писатель видел в поисках Бога, но в то же время отвергал церковную интерпретацию учения Христа, боролся против формальных ритуалов церкви, выступал критиком ее позиции по отношению к государству, войнам, неправославным. Вопросам веры Толстой посвятил десятки философских, публицистических, художественных произведений. Не раз эта тема затрагивается и в дневниках.

Одним из значимых формальных маркеров религиозности выступает молитва. Толстой неоднозначно относился к ней как к церковному ритуалу. Н. А. Захаркин утверждает: «Л. Н. Толстой не примет официального учения Православной Церкви о таинствах веры, а молитва превратится у него в так называемое прелестное молитвословие, творящееся одними чувствами без участия ума и сердца, где эстетика слова подавляет духовное начало» [6, с. 133]. Такая оценка толстовской молитвы является слишком прямолинейной и предвзятой. Одиннадцатого марта 1889 г. Толстой записал в дневнике: «...я отрицал молитву, а теперь признаю» [23, т. 50, с. 50]. Полагаем, что молитва Толстого представляет собой более сложный феномен, нежели «прелестное» творение «без ума и сердца». Сегодня толстовская молитва освещена в науке фрагментарно (см.: [20]), что обуславливает актуальность нашего исследования. Цель статьи состоит в изучении особенностей концептуализации молитвы в личном дискурсе Л. Н. Толстого на материале дневниковых записей. В ходе исследования используются методы сплошной выборки дневниковых заметок, посвященных молитве, концептуального анализа, направлен-



ного на выделение ее когнитивных признаков, а также частные приемы анализа семантики ключевого слова — компонентный, парадигматический и синтагматический, позволяющие изучить системные связи слова и объективировать особенности концептуализации.

Мы будем придерживаться дефиниции О. А. Перваловой, понимающей молитву как «своеобразный “сборник” идеологических и нравственных норм, определяющих духовное и земное бытие человека» [19, с. 301].

Проведем анализ концепта «молитва» в общенародном языке синхронного Толстому исторического периода — по словарю В. И. Даля [5]. Семантизация молитвы включает два актанта — ‘кому’ и ‘о чем’: ‘кого о чем; просить смиренно, покорно и усердно’. Данная дефиниция толкует молитву как процесс с опорой на синоним *просить*, что предполагает неравноправность позиций участников коммуникации: *Молиться Богу, сознавая ничтожество свое перед Творцом*. Эту особенность подчеркивают характеристики: *смиренно, покорно, усердно*. Молитва связана прежде всего с бедственным положением, в котором может оказаться человек: *кто в беде бога не маливал?* Молитва понимается и как благодарность, покаяние. В то же время паремический фонд подчеркивает бесполезность молитвы, необходимость надеяться на себя: *Богу молись, а сам не плошись. Богу молись, а к берегу гребись. Без толку молимся, без меры согрешаем. Что тому богу (святому) молиться, который не милует!*

Авторы «Словаря русской ментальности», в котором дано наивное толкование ключевых понятий русской лингвокультуры, выделяют такие признаки молитвы, как диалогичность, вербальность, «выражение покаяния, любви, просьбы и благодарности», каноничность, смирение и покорность. По утверждению авторов, «молитва является неотъемлемой частью человеческой жизни...» [16, с. 452–453].

Записи Толстого о молитве встречаются на протяжении всех лет ведения им дневника, что подтверждает важность этого явления для писателя. Нередки заметки, в которых Толстой дает прямую дефиницию молитве. Рассмотрим эти высказывания, отражающие направления концептуализации данного феномена.

• Молитва — это диалог с Богом: *Молитва... это таинство общения с Богом... причащение* (10–11 мая 1909) [23, т. 57, с. 62]. Такая интерпретация молитвы допускает варьирование ее формы, отклонение от идиоматичности и ритуальности, непосредственность обращения. Т. В. Ицкович отмечает: «Молитвы личные... зачастую имеют свободную форму, не закрепленную канонически» [11, с. 89]. Толстой характеризует молитву как начало диалога: *Молиться же есть прелюдия к общению с Богом* (13 июля 1894) [23, т. 52, с. 129], этот диалог может иметь не только словесную, но и акциональную форму: *Общение в этом мире возможно только делами (в числе дел могут быть и слова). <...> Немножко несправедливо то, что нельзя молиться словами. Надо сказать: нельзя общаться с Богом словами* (13 июля 1894) [23, т. 52, с. 129]. Коммуникативная сущность молитвы подчеркивается Б. И. Иванюком: молитва — «диалогический по своей установке жанр» [8, с. 27]. Е. В. Бобырева отмечает, что «конечной целью каждого из них является установление контакта человека с Богом для последующего сообщения и воздействия на адресата» [2, с. 100]. По Тол-



стому, молитва как доказательство веры в Бога должна подкрепляться делами. Это объективация намерения посвятить свою жизнь Богу: *Молитва это значит только то, что я хочу жить Им* (4 сентября 1909) [23, т. 57, с. 132].

- Молитва — это самопознание. В определениях этой концептуальной группы Толстой подчеркивает интроспективные черты молитвы: *Молитва, т. е. живое представление своего положения...* (11 марта 1906) [23, т. 55, с. 207]; *Молитва — это... вызывание в себе высшего духовного состояния, памятование о своей духовности* (11 мая 1909) [23, т. 57, с. 62]; *Молитва есть чтение верительной грамоты, освежение в своей памяти своего назначения, своего посланничества* (8 октября 1894) [23, т. 52, с. 146]. Данными высказываниями Толстой подчеркивает, что молитва не должна иметь просительный характер. Молитвой человек подтверждает свою готовность исполнить все то, что будет угодно Богу. Молясь, человек должен осознать себя частью Бога: *Молитва есть сознание (как бы оно ни проявлялось) своей божественности. Молящийся молится себе, собою, сознаёт себя частью Бога* (11 октября 1906) [23, т. 55, с. 259]. Молитва понимается и как самовнушение: *Молитва есть самовнушение. Стараюсь этим способом внушить себе, что жизнь моя только, только, только служение* (13 марта 1900) [23, т. 54, с. 15].

- Толстой понимал искаженную сущность молитвы и не отрицал, что такая интерпретация порой была значимой и для него. Называл ее «всемирным, всем известным и до неузнаваемости изуродованным средством» (10 марта 1889) [23, т. 50, с. 48–49] и потому давал молитве и негативные определения: *Молитва — проявление слабости; 12/24 июля. Молился вчера, значит, слаб* (12 июля 1884) [23, т. 49, с. 112]. В подобных дефинициях Толстой подчеркивал, что люди, и он в том числе, обращаются к Богу тогда, когда им тяжело, когда им нужна помощь.

Особенности концептуализации молитвы отражает сочетаемость ключевого слова, репрезентирующего это понятие. Приведем примеры синтагм с данной лексемой: *Молитва так же радостна...* (18 ноября 1890) [23, т. 51, с. 106]; *Молитва... всё живая* (6 ноября 1890) [23, т. 51, с. 101]; *Молитва утешает* (22 августа 1890) [23, т. 51, с. 80]; *Молитва помогает* (24 августа 1890) [23, т. 51, с. 82]; *Молитва продолжает укреплять и двигать меня* (31 октября 1890) [23, т. 51, с. 98]; *Молитва становится чем-то механическим...* (16 декабря 1890) [23, т. 51, с. 113]. Из приведенных типичных сочетаний ключевого слова следует, что в результате их буквального прочтения возможно реконструировать базовый образ «Человек»: фигурально молитве приписываются процессуальные признаки, присущие человеку. Они характеризуются положительной коннотативной оценочностью. Категоризация молитвы средствами антропоморфного культурного кода является следствием реализации коммуникативной когнитивной стратегии. Буквально молитва — это человек, который дарит радость, утешает, помогает, укрепляет, ведет вперед, то есть успокаивает.

Толстой большое внимание уделяет значению молитвы. Перечислим ее функции:

- 1) помогает достичь гармонии, избежать сложных эмоциональных состояний: *молиться всегда, «чтобы не впасть в напасть»* (18 ноября 1890) [23, т. 51, с. 106];



2) делает человека сильным: *Дорогой молился и отчасти смирился. Молитва укрепляет...* (28 августа 1890) [23, т. 51, с. 83];

3) духовно возвышает человека: *Молитва тем особенно хороша, нужна, — но настоящая молитва, — что она поднимает человека на ту высшую духовную точку, на которую он способен подняться, — даёт силу борьбы с плотью* (23 июля 1909) [23, т. 57, с. 99—100]; *Молитва — это... вызывание в себе высшего духовного состояния, памятование о своей духовности* (10—11 мая 1909) [23, т. 57, с. 62]; *Да, молитва сильнейшее средство и единственное, молитва, как вызывание в себе лучшего, что есть, и приучение себя жить им* (10 марта 1889) [23, т. 50, с. 48—49]; *Я знаю, что я молитвой выражал только подъем свой* (30 марта 1883) [23, т. 49, с. 75];

4) защищает от соблазна совершить грех: *Молитесь всегда, чтобы не впасть в искушение* (28 ноября 1890) [23, т. 51, с. 110];

5) помогает в самопознании: *В молитве уяснилось то...* (18 ноября 1890) [23, т. 51, с. 106].

Эта сторона концептуализации молитвы освещает такую ее черту, как персуазивность, свойственную в целом религиозному дискурсу [4, с. 66].

Выделенные функции подчеркивают необходимость молитвы для человека.

Важным аспектом концептуализации молитвы для Толстого является определение условий ее совершения. Т. В. Ицкович отмечает: «Жанры, входящие в подсистему протожанра молитвы, реализуются как в пространстве церкви во время Богослужения, так и вне церкви в личном обращении. Соответственно, оказываются задействованы категории места (церковь / не церковь), времени (Богослужение / не Богослужение) и количества молящихся (коллективная / личная молитва)» [11, с. 89]. Толстой осмысляет молитву исключительно как интимное, вне церкви обращение к Богу. Писатель считал, что молитва должна осуществляться при полном абстрагировании от всего мирского: *...Молитесь Богу, т. е. найдите ту точку, в которую смотреть помимо людей...* (30 декабря 1888) [23, т. 50, с. 18]. По Толстому, обращение к Богу есть обращение в безличную пустоту: *Люблю обращаться к Богу. Если бы не было Бога, то хорошо уже это обращение и в безличную пустоту. В таком обращении нет всех тех слабостей тщеславия, человекоугодничества: расчетов, от которых почти невозможно отделаться, обращаясь к людям* (25 ноября 1888) [23, т. 50, с. 5]. Очевидно, что это состояние предполагает уединение: *Молитва значит стать в исключительное отношение к одному Богу. И потому молитва возможна только тогда, когда ты прервал всякие отношения к людям. Это может быть и среди людей, когда забыл про них; но естественнее всего, когда ушел в клеть, т. е. в уединение* (24 сентября 1906) [23, т. 55, с. 245]. Толстой считает, что молитва не должна быть публичной: *Молитва есть единственное положение, в котором человек, становясь лицом с лицом к Богу, должен быть честен сам с собою. А люди устроили такую молитву (все публичные богослужения), в которой люди могут быть и бывают особенно бесчестны* (12 июля 1900) [23, т. 54, с. 30].

Молитва в представлении Толстого должна быть постоянной. Периодическая молитва предостерегает человека от неправильного пути: *Молился и еще буду молиться и молюсь, чтобы Бог помог мне не нарушить любви*



(15 декабря 1890) [23, т. 51, с. 111]; *Молитва не может быть одна и та же на все дни, на все часы. ...Иногда нужно только созерцание, и иногда память о Нем и о Себе* (14 февраля 1909) [23, т. 57, с. 28].

Особенно важна молитва в трудные минуты жизни: *Надо молиться всегда. Надо, главное, помнить, что в те минуты, когда неприятно, надо молиться и делать усилие не соблазняться и поступать по-божьи* (17 августа 1890) [23, т. 51, с. 77]; *Завтра 17 августа 1893. <...> Надо больше молиться. Если будет трудно, то чем же поддержать себя, как не этим* [23, т. 52 с. 98].

Молитва должна сопровождать все деяния: *Да, всё, всё надо делать с молитвой. Как и говорили старцы, только не с словесной молитвой, а с мыслью о Боге и его воле* (6 мая 1889) [23, т. 50, с. 79]. Молитва должна быть обращена и к будущему, и к прошлому. Из этой интенции Толстого следует, что в молитве нужно просить как прощения у Бога за совершенные ошибки, так и недопущения их в будущем. Важный аспект молитвы — прощение: *Молитва только тогда молитва, когда все слова ее прикладываются к прошедшей и предстоящей жизни — долги свои вспоминаешь и чужие, прощая их, и т.п.* (31 июля 1890) [23, т. 51, с. 70].

Толстой подчеркивает, что нужно верить в молитву, и предлагает оригинальный способ проверки этого чувства: *Чтобы узнать, веришь ли в молитву, попробуй молиться о том, чего не желаешь или боишься* (5 октября 1893) [23, т. 52, с. 101].

Молитва предполагает честность и искренность: *Молитва есть единственное положение, в котором человек, становясь лицом с лицом к Богу, должен быть честен сам* (12 июля 1900) [23, т. 54, с. 30].

Молитва должна быть выражением чувства любви: *Хочется помощи Бога. Понимать же Бога могу только любовью. Если люблю, то Он во мне и я в Нем. И потому буду любить всех, всегда, в мыслях, и в словах, и в поступках. Только в такой любви найду помощь от Бога* (6 февраля 1909) [23, т. 57, с. 24]. Толстой очень четко объясняет, как должно проявляться чувство любви по отношению к Богу, к себе и к ближнему: *Мы познаем Бога в трех видах: а) в Нем самом, б) в самих себе и в ближних. Познавать Его в Нем самом значит познавать Его волю, чтобы исполнять ее. Познавать Его в самих себе значит познавать эту волю в любви. Познавать Его в ближнем значит любить ближнего, как самого себя* (14 июля 1909) [23, т. 57, с. 96].

Толстой предостерегает от механической, заученной молитвы, поскольку она теряет смысл, диалогическую основу контакта с Богом. ... *Нужно не давать молитве делаться механической и для того надо составить ряд молитв, которые читать по очереди, хоть на 12 дней. Молитву же большую надо составлять из всего, что читаешь, думаешь и знаешь. ...Молитвы должны быть сообразны положениям — встречаем* (19 марта 1900) [23, т. 54, с. 17–18].

Толстой подчеркивает абсурдность молитвы, содержащей просьбу о чем-либо. Такая молитва содержит непонимание смысла устройства мира, роли Бога в нем и демонстрирует протест против его воли. Все, что есть в жизни человека, от Бога. Человек должен быть безропотным исполнителем воли Бога, слугой своего хозяина: *Думал о молитве — просительной. Можно ли просить Бога? Нельзя, главное, потому, что всё, о чем мы только можем вздумать просить для нашего истинного блага — всё дано нам в изобилии. Просить Бога о благах — всё рано, что просить пить, стоя*



у ключа (22 сентября 1900) [23, т. 54, с. 44]; *Каково бы было положение тела, если бы каждая клеточка могла просить — и с успехом — Бога о том, чтобы для нея были по ее желанию размещены клеточки или чтобы не умирала она сама и те клеточки, которые ей приятны* (19 ноября 1900) [23, т. 54, с. 63].

Очевидно, что адресатом молитвы выступает Бог. В молитве Толстой растворяется в Боге: *...Молитва это значит только то, что я хочу жить Им...* (4 сентября 1909) [23, т. 57, с. 132]. В молитве Толстой видит общение с богом на равных, как с личностью: *Для того же, чтобы жить перед Богом, нужно... обращение к Нему, общение с Ним как с личностью, хотя знаешь, что Он не личность* (3 января 1909) [23, т. 57, с. 4]. При этом он осознает, что Бог — нечто непостижимое: *Как только стану рассуждать: кому молюсь? Чего прошу? Как он исполнит мою молитву? Ничего не знаю* (27 апреля 1895) [23, т. 53, с. 26]; *1 февраля 1860. Ясная Поляна. ...Молиться кому? Что такое Бог, представляемый себе так ясно, что можно просить Его, общаться с Ним? Ежели я и представляю себе такого, то Он теряет для меня всякое величие. <...> Тем-то Он Бог, что все Его существо я не могу представить себе. Да. Он и не существо, Он закон и сила* [23, т. 48, с. 23]; *Молитва? Кому я говорю: помоги мне. Я знаю, что нет такого лица, к которому можно бы так обращаться; но я делаю, как будто есть такое лицо, для того, чтобы я мог ясно выразить то, что мне нужно* (3 апреля 1892) [23, т. 52, с. 65]; *...Бога никто же нигде же не видел, т. е. Бога мы не можем понять* (6 февраля 1909). [23, т. 57, с. 23].

Итак, на протяжении всей жизни молитва для Толстого имела большое значение. Уже перед своей смертью он писал: *На душе очень хорошо. И всё от того, что не переставая молюсь новой молитвой и живу ею. Помогите мне быть только Твоим работником. Знаю, что он так же может помочь мне, как я могу помочь частицам моего тела служить всему, но молитвой выражаю только то, что сознаю всей душой. И удивительное дело, в 81 год только начинаю понимать жизнь и жить* (10 декабря 1909) [23, т. 57, с. 185]. Из процитированного отрывка очевидно, что молитва была для Толстого средством обретения смысла жизни, самосовершенствования и самовоспитания. В этом аспекте кажется неоднозначной точка зрения Иеродиакона Владимира, утверждавшего: «*Вся трагедия религиозного мировоззрения Л. Н. Толстого в том, что у него социальная вера взяла верх над религиозной верой; что ответ на свой главный вопрос: что делать? — он искал не в молитве, а в законнически-моралистическом понимании Евангелия*» [7, с. 201]. Нет сомнения, что Толстой ушел от канонического понимания Бога и диалога с ним, но в своем внутреннем мире он создал свою веру, своего Бога, ориентированных на учение Христа. Все это нашло свое воплощение и в молитве.

Толстовское понимание молитвы диссонирует с узуальным: он пытается разговаривать с Богом на равных, при этом не забывая о своей роли слуги, отказывается понимать молитву как средство выпрашивания для себя каких-либо благ. Толстой осознает необходимость молитвы, ее систематичность. Молитва для Толстого стала перечнем жизненных правил, норм и запретов. Категоризация представлений о молитве осуществляется средствами антропоморфного кода культуры, что выражается в магистральной стратегии концептуализации молитвы как диалога с Богом. Обращение к Богу Толстой допускает не только вербальным,



но и акциональным (делами) способом. Молитва необходима Толстому как способ самопознания, как средство достижения гармонии, обретения духовной силы, защиты от соблазна совершить грех. Для Толстого важны условия осуществления молитвы: честность, искренность, выражение любви.

Список литературы

1. Балашова Л. В. Отец или владыка, чадо или раб? (концепты адресата и автора в жанре утренней и вечерней молитвы) // Жанры речи. 2002. №3. С. 186–200.
2. Бобырева Е. В. Коммуникативный компонент жанров молитвы и исповеди в пространстве религиозного дискурса // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе. Орел, 2013. С. 100–106.
3. Бугаева И. В. Молитва как особый жанр современной православной публицистики // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе : межвуз. сб. науч. тр. Орел, 2006. С. 157–164.
4. Войтак М. О жанрах религиозного стиля // Филология в XXI веке. 2019. №51. С. 63–68.
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1995.
6. Захаркин Н. А. Безблагодатная молитва в творчестве Л. Н. Толстого (на примере рассказа «Отец Сергей») // Вестник Брянского государственного университета. 2012. №2-2. С. 132–135.
7. Иеродиакон Владимир (Палибрк). Христос в мировоззрении Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого // Христианское чтение. 2015. №4. С. 201–216.
8. Иванюк Б. П. Жанры литургической поэзии: акафист, антифон, канон, кондак, литания, молитва // Филоlogos. 2012. №15 (4). С. 23–28.
9. Ицкович Т. В. Речевой жанр обращения в православной молитве // Речевые жанры современного общения. Одиннадцатые Шмелевские чтения (Москва, 23–25 февраля 2015) : тез. докл. М., 2015. С. 71–75.
10. Ицкович Т. В. Религиозный функциональный стиль в жанровом аспекте: к постановке проблемы // Жанры речи. 2016. №1 (13). С. 87–93.
11. Ицкович Т. В. Жанровая система религиозного стиля. М., 2021.
12. Карасик В. И. Языковой круг: личность концепты, дискурс. Волгоград, 2002.
13. Келер А. И. Жанр молитвы: критерии классификации // Филология: научные исследования. 2021. №7. С. 29–38.
14. Келер А. И. Категория композиции в молитвенном тексте // Litera. 2021. №7. С. 37–46.
15. Князева А. С. К вопросу о гендерной дифференциации православных молитвенных текстов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. №3-1 (69). С. 93–95.
16. Колесов В. В., Колесова Д. В., Харитонов А. А. Словарь русской ментальности : в 2 т. Т. 1. СПб., 2014.
17. Костенич В. А. Молитва как жанр (религиозного) философствования // Религия и общество – 4 : сб. науч. тр. Могилев, 2009. С. 149–150.
18. Мишланов В. А. Молитва как речевой жанр // Прямая и непрямая коммуникация. Саратов, 2003. С. 290–302.
19. Перевалова О. А. Теория жанра молитвы в современном литературоведении // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. по матер. III Всерос. науч. конф. молодых ученых. Екатеринбург, 2013. С. 300–308.



20. Петровская Е. В. Мечта и молитва в поэтическом мире Л. Толстого (1850–1860 гг.) // Русская классика: между архаикой и модерном : сб. науч. ст. СПб., 2002. С. 76–87.

21. Полосина А. Н. Образ ангела в восприятии Л. Н. Толстого и Вольтера // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 299. С. 27–30.

22. Попова А. И. Личная молитва: особенности композиционной структуры // Литературоведение, лингвистика и коммуникативистика: направления и тенденции современных исследований : матер. II Всерос. заоч. науч. конф. Екатеринбург, 2018. С. 155–156.

23. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 2006.

Об авторе

Григорий Валериевич Токарев – д-р филол. наук, проф., Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, Тула, Россия.

E-mail: grig72@mail.ru

G. V. Tokarev

CONCEPTUALIZATION OF PRAYER IN THE DIARY DISCOURSE OF L. N. TOLSTOY

Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University, Tula, Russia

Received 16 August 2022

Accepted 02 October 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-8

To cite this article: Tokarev G. V. 2022, Conceptualization of prayer in the diary discourse of L. N. Tolstoy, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 76–85. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-8.

The article is devoted to analyzing ideas about prayer reflected in Leo Tolstoy's diaries. The research has been carried out using methods of continuous sampling of diary notes dedicated to prayer, conceptual analysis aimed at highlighting its cognitive features, as well as private techniques for analyzing the semantics of a keyword. The study has revealed that records of prayer are found throughout the years of keeping a diary. Tolstoy understands prayer as a dialogue with God, as self-understanding. The article analyzes the features of the conceptualization of prayer, objectified by the compatibility of the keyword, and reconstructs the primary image of "Person": figuratively, prayer is attributed to procedural features inherent in a person. They are characterized by positive connotative evaluation. It is proved that the categorization of prayer using an anthropomorphic cultural code is a consequence of implementing a communicative cognitive strategy. Tolstoy names the following functions of prayer: it helps to achieve harmony, avoid complex emotional states, makes a person strong, spiritually elevates them, protects them from the temptation to sin, helps in self-understanding. An essential aspect of the conceptualization of prayer for Tolstoy is the definition of the conditions for its performance. Tolstoy understands prayer exclusively as an intimate, non-church appeal to God. Tolstoy believes that prayer should be carried out with complete



abstraction from everything mundane. Tolstoy warns against mechanical prayer. He completely denies the prayer asking for personal well-being. Tolstoy's understanding of prayer is dissonant with the conventional one.

Keywords: religious discourse, prayer, conceptualization, worldview, Leo Tolstoy, value, norm

The author

Prof. Grigoriy V. Tokarev, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University, Tula, Russia.

E-mail: grig72@mail.ru

Г. М. Маматов

ОБРАЗ ХРИСТА В КНИГЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО
«СНЕЖНЫЙ ЧАС»

Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск, Россия

Поступила в редакцию 12.06.2022 г.

Принята к публикации 05.09.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-9

86

Для цитирования: Маматов Г. М. Образ Христа в книге Бориса Поплавского «Снежный час» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 86–101. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-9.

Различные поэтические аспекты книги Б. Поплавского «Снежный час» рассматриваются в связи с образом Христа, чья личность занимает важное место в религиозных дневниках поэта, содержащих теологическую концепцию и ставших теоретической основой «Снежного часа». В аналитическом ракурсе раскрываются основные темы, заявленные в эго-документах поэта и нашедшие художественное воплощение в его лирике. Центральным концептом исследования является понятие «азон Христа», восходящее к гностической концепции Валентина и к труду Д. С. Мережковского «Атлантида-Европа». Этот термин двояко осмысливается в творчестве Поплавского, что обуславливает основные коннотации образа Христа в «Снежном часе» и дневниках. Во-первых, это божество-посредник между миром людей и миром Бога; при таком понимании Христос и Его милосердие имеют земную природу, Он – пророк, находящийся между Адом и Космосом и проходящий тернистый путь праведника. Во-вторых, это царство духа, божественное пространство вне земного мира, к которому ведет сложный путь, знаменующий духовное и физическое перерождение человека и мира. Эта двойственность определяет специфику композиции и лирического сюжета книги «Снежный час», где путь героя – это возвышение к небесной гармонии через преодоление собственной человеческой «люциферианской» природы.

Ключевые слова: Борис Поплавский, образ Христа, религиозные дневники, литература русской эмиграции, религиозная поэзия, композиция, мотив пути, образ

Введение

В 1936 г. в Париже в типографии «Cooperative etoile» была издана подготовленная Н. Татищевым книга стихов Б. Поплавского «Снежный час», куда вошли стихотворения, написанные в период 1931–1934 гг.¹

¹ Следует отметить, что редакция Н. Татищева отличается вольным отношением к первоначальному замыслу поэта. Из версии 1936 г. был исключен ряд стихов.
© Маматов Г. М., 2022



Она вызвала ряд сочувственных откликов со стороны критиков русской эмиграции — А. Бёма, В. Ходасевича, Г. Адамовича, к ним присоединился Г. Газданов, выделивший документальный и исповедальный характер сборника. В то же время критик отмечает «тусклость красок», небрежность стиля и слабость стихов: «Я думаю, что в смысле поэтической удачности “Снежный час”... значительно слабее “Флагов”, во всяком случае это книга менее замечательная, менее эффектная и почти тусклая по сравнению с прежними стихами Поплавского» [4, с. 798 — 799]. Несмотря на то что в ряде строк можно обнаружить «прежнюю роскошь», «Снежный час», полагает Газданов, является не «поэтическим завещанием», а «человеческим документом» [4, с. 799]. Используя термин «человеческий документ», Газданов, возможно, имеет в виду живую связь «Снежного часа» с философскими поисками Поплавского. В книге отображены, «задокументированы» философско-религиозные идеи поэта, которые он часто высказывал в своих дневниках начала 1930-х гг. Важное место в этих записях занимает вопрос о Христе, ставший значимым для Поплавского в связи с его духовными поисками, увлечением теософией Е. Блаватской и древними религиозными практиками. Поэтому в понимании феномена «Снежного часа» помогает изучение статей Поплавского, опубликованных в журнале «Числа», его религиозных дневников и того следа, который оставили основные идеи его эго-документов в посмертной книге стихов.

Философская деятельность, которую Поплавский вел всю жизнь, не менее значительна, чем его лирика и проза. Н. Бердяев писал: «Тема “Дневника” Б. Поплавского религиозная. В нем было подлинное религиозное беспокойство и искание, была драма с Богом» [2, с. 173]. Слово сочетание *драма с богом* удачно выражает сложные искания поэта, попытки обрести Бога и страстное стремление к духовному развитию. С этим связан интерес к буддизму, индийским и тибетским культам, античным верованиям¹, теософии и различным течениям христианства, среди которых Поплавскому интересны протестантские ветви. Допустимо говорить о синкретизме религиозной философии поэта, проявившемся во взглядах на Иисуса.

Данная тема уже привлекала внимание исследователей, достаточно назвать работы Н. Андреевой [1], С. Романа [19], М. Галкиной [5], И. Назаренко [12], Д. Токарева [30], Е. Тырышкиной [23]. С. Карлинского [27, р. 615 — 616; 28, р. 260 — 261], К. Пономарева [29, р. 76 — 77]. Глубокое осмысление христианских взглядов поэта представлено в монографии Е. Менегальдо [7], здесь же довольно подробно анализируется фигура Христа. Но концепция Спасителя в «Снежном часе» все же представляется лакунарной темой. Необходимо учитывать, что образ Иисуса

творений, но в нее включен цикл «Над солнечной музыкой воды», который Поплавский видел отдельным произведением. В статье мы опираемся на редакцию самого поэта, реконструированную по его дневниковым записям и опубликованную в собрании сочинений в 2009 г. [16]. Некоторые особо важные моменты, связанные с двумя редакциями, мы выделим в тексте статьи.

¹ Об увлечении поэта древними религиями см. работы О. Савинской [20, с. 14 — 15], А. Фатеевой [24, с. 122], Н. Мильковича [11, с. 36], Е. Тырышкиной [22].



возникает в книге не только эксплицитно (упоминание Его имени, библейских сюжетов, связанных с Ним), но и имплицитно (Христос как маска лирического героя, композиция книги, близкая архитектонике Нового Завета, аллюзии к Евангелию), что ее религиозные смыслы опираются на концепцию теологических дневников и религиозных статей поэта и раскрываются в многоплановой связи с идеями мыслителей-предшественников и современников, в частности с трудом Д. С. Мережковского «Атлантида-Европа», трактатами гностика Валентина, Франциска Ассизского, Я. Бёме. Эти сочинения «угадываются»¹ как в философских записях Поплавского, так и в его лирике. Таким образом, изучение религиозной концепции «Снежного часа» сохраняет научную актуальность.

К вопросу о жертвенности и нищете Христа в творчестве Б. Поплавского 1930-х гг.

Е. Менегальдо выделила три основные авторские интерпретации образа Христа у Поплавского: Христос как «символ жалости», Христос страдающий, Христос-Спаситель. Исследовательница отмечает, что Иисус Поплавского очеловечивается, лишаясь небесной природы: «Это человеческое существо ничем божественным не отличается от других людей, кроме его безграничной способности страдать за них» [7, с. 226]. Данную мысль развивает С. Семенова: «В Христе Поплавскому, по существу, близко только одно, то, что перекликалось с его собственной экзистенцией и судьбой: жертвенный, страдающий, канонический лик Спасителя» [21, с. 575].

Говоря о жертвенности, нельзя не отметить, что данная тема часто акцентируется в книге «Снежный час». Герой призывает себя стать «жертвой Страшного суда» [16, с. 277] или уйти, раствориться в окружающем его мире, приняв свою участь, причем этот призыв звучит в произведениях религиозной тематики. Чаще всего герой призывает себя выйти в открытые природные просторы полей и лесов. В стихотворении «Поля без возврата. Большая дорога...» среди желтых нив герой просит свою душу принять горе, стать покорной ради ухода в первоначальное состояние, близкое растению: «Ручей еле слышен, и время как море, / Что значат здесь все разговоры? / Неси свое дело, люби свое горе, / Спокойно носи свое горе. / Душа обреченность свою оценила, / Растения строгую долю, / Взойти и, цветами качая лениво, / Осыпаться осенью в поле» [16, с. 257]. Принятие судьбы и есть жертвенность, становящаяся важной чертой облика Христа в дневниках Поплавского, видевшего распятие как духовный подвиг. В теологическом цикле «Христос и православие» казнь и голгофа описаны как «единственная точка опоры вне сатанического аэона гибели, эгоизма материального, но еще горше духовного» [18, с. 284].

Следует остановиться на термине *аэон*, так как он является ключевым в нашем исследовании. Данная философия у поэта во многом повторя-

¹ Религиозные идеи поэта опираются на множество источников, но вопрос о «перекличках» в его философии требует отдельного рассмотрения и выходит за рамки нашей статьи.



ет концепцию религиозного гностика II в. Валентина, в чьей онтологии центральное место занимает термин *эон*. Поэт использует основные понятия валентианства: *Плерома, Логос, эон, бездна*. Возможно, Поплавский познакомился с идеями Валентина в библиотеке Сорбонны, где писал свои религиозные дневники. У гностиков эон — это, с одной стороны, божественная сущность, порождающая жизнь и создающая Плерому (абсолютное бытие). Одним из эонов был назван Христос: «После того как Полнота избавилась от этих и их мать вернулась к ее партнеру, Единородный и его партнерша, по указанию Отца, для того, чтобы больше такого не случилось ни с одним Эоном, произвели Христа и Святой Дух, функция которых заключается в том, чтобы скреплять и поддерживать Полноту» [26, с. 126]¹. С другой стороны, эон есть некое духовное пространство, первооснова мира и бытия [26, с. 100]. Аэон Поплавского мы интерпретируем с этих позиций, во-первых, как божество, способствующее изменениям во вселенной, и, во-вторых, как духовное пространство Христа. В связи с этим «сатанический аэон гибели» предстает как мир материальный, которому противопоставлена жертва Христа, чье распятие — победа духа, реализованного в Нем, над плотью, символизируемой дьяволом². Голгофа и распятие — избавление от *сатанического аэона*. Иисус приносит Себя в жертву ради духа, его казнь — «волевое самоотрицание аэона, распинающего себя. Здесь Христос идет на гибель своего человеческого естества... во имя» [18, с. 287].

Другой важный аспект в концепции Поплавского — построение идеального образа Христа на факте Его бедности, что объясняется несколькими факторами: 1) нищета как одно из страданий Христовых; 2) гуманизм Спасителя; 3) земная природа Христа.

Впервые об этом земном и гуманистическом начале поэт пишет в рецензии «По поводу “Атлантиды-Европы”»: «Но где новое восхищение, Иисус Неизвестный? Не в грозном Боге он. Бог этот далек слишком и не способен возбудить любовь, ибо “вполне благополучен”, а на земле, в сораспятии Христа, в нищете Господней, в грязи Господней и в отвратительности Господней, в венерологической лечебнице, в Армии Спасения» [18, с. 71]. Эта мысль обосновывается тем, что небесная обитель Бога делает Его далеким от мира, потому Он идеален и не имеет человеческой природы, тогда как человеческий Иисус вызывает восхищение Своим предназначением мученика и пророка.

Рассмотрим дневниковую запись 1932 г.: «Сладенькое толстовство хихикает, гностический гном, ему — подавай Христа парадного, при звоне колоколов и салютах пушек, соединенного с государством и благосклонного к жрецам. Мы же слабого, облитого слезами ищем. “Я хочу знать и знаю Иисуса бедного и распятого, и что мне до книг”» [14]. Для Поплавского образ Христа прежде всего связан с Его слабостью перед окружающим миром, что соотносится с гуманностью к людям, бесконечной

¹ Концепцию эона Христа использует и Мережковский в «Атлантиде-Европе», где имя гностика упоминается, так же как и его учение: «...“златокрылый, вологлавый, змеевенчаный”, Мужеженщина, есть Всевышний Бог гностиков Валентиниан — Μιτροπότηρ, “матереотец”» [9, с. 263].

² Сатаническому аэону в дневнике Поплавского синонимичен адамический, что опирается на традиционное понимание Адама как прообраза Христа.



любовью, а понимание жизни может возникнуть лишь на эмпирической основе: Иисус должен пройти тернистый путь страдальца и пророка, для которого духовное побеждает плотское. Эта победа символизирует Его истинную божественность.

Важно, что и в третьей книге из цикла Д. С. Мережковского «Тайна трех» «Иисус Неизвестный» педалируется тема нищеты Христа, отдавшего богатство ради людей: «Было ли чудо? Было. И здесь, как везде, всегда, чудо единственное, чудо чудес — Он Сам. Отдал все, что имел; будучи богат, обнищал, и Его нищетой обогатились все» [8, с. 341]. Нищета Христа воспринимается философом как нравственный подвиг, равнозначный Голгофе. Тема нищеты фигурирует и в рождественских стихотворениях обоих поэтов. В раннем стихотворении Мережковского «Елка», где Рождество описано в традиционном волшебном антураже, в первых строфах намеренно делается акцент на теме нищеты, в которой родился Иисус: «Ты в приюте позабытом / Вифлеемских пастухов / Родился — и наг, и беден — / Царь бесчисленных миров» [10]. В «Снежном часе» также подчеркивается тема бедности. В стихотворении «Зимний просек тих и полон снега...» факт рождения Христа в хлеву видится как чудо «скорого спасения». Важное место у обоих поэтов занимает и образ нищего, который приближен к Богу¹. У Мережковского в мистерии «Христос, ангелы и душа» Иисус — бедняк: «Как нищий с сумкой бедной, / Куда идешь, Христос, / Ты, горестный и бледный, / Один в юдоли слёз» [10].

У Попплавского эта тема очевидна в заключительном стихотворении «Снежного часа» «За чтением святого Франциска»²: «Моя душа — как воробей, / Чирикает в саду Иисуса. / Чужих лесов не нужно ей, / Ей даль и воздух не по вкусу» [16, с. 290]. О Франциске поэт пишет в записи от 25 ноября 1932 г.: «Нежность же Христа не прошла дальше Иерусалимской общины, чтобы воскреснуть только в Святом Франциске» [18, с. 303] и в статье «Среди сомнений и очевидностей»: «Благословенный ученик и подобие Иисуса, св. Франциск» [18, с. 117]. Поэту важна близость нищего странствующего монаха, познавшего и полюбившего весь мир, Христу. Бедность Франциска подчеркивает идею о единении с Богом, обуславливает его путь и несение Евангелия всем тварям³. Франциск — подобие Христа, Его воплощение, что очевидно в

¹ В стихотворении Мережковского «Одуванчики» рефреном становится строчка «Блаженны нищие духом», взятая из Нагорной проповеди: «“Блаженны нищие духом...” / Кто это, люди не знают, / Но одуванчики пухом / Ноги Ему осыплют» [10].

² Это стихотворение является последним в редакции 2009 г., где и было впервые опубликовано.

³ Мотив добровольной бедности Франциска актуализируется и в лирике Мережковского, который обращался к фигуре монаха на протяжении всей жизни. Первым произведением на эту тему является поэма-легенда «Франциск Ассизский», где святой отождествлен с Христом: «И почувствовал он те же муки, / Как Распятый, боль он ощутил, / Словно кто-нибудь гвоздями руки / И ступени ног ему пронзил. / Во Христа душой преобразившись, / Вместе с Ним был распят на Кресте, / Вместе с Ним страдал и, с Богом слившись, / За людей он умер во Христе» [10].



стихотворении. Святой упомянут лишь в названии стихотворения, но в самом тексте появляются связанные с ним мотивы аскетизма и любви. Образ святого обнаруживается благодаря реминисценциям на проповедь птицам («Тогда, душа, чирикнешь ты / И счастлива, как птица, будешь» [16, с. 290]): «И выйдя на поле, он начал проповедовать птицам, а те сидели на земле. И все птицы, бывшие на деревьях, расселись вокруг него и слушали, пока Святой Франциск проповедовал им. И не улетели, пока он не дал им своего благословения» [25, с. 42]. Главная мысль проповеди — аллегория бытия птиц и людей, заключающаяся в том, что Бог дарит все необходимое для жизни и птицам, и духу человека. Сравнение птицы с душой эксплицитно в стихотворении. Данная аллюзия объединяет фигуру Франциска и Христа с Его фразой: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их» (Мф. 6: 26). В «Снежном часе» птица, несмотря на связанные с ней мотивы грусти и вздоха («Тихо осенняя птица вздыхает», «Птица тоскует над скошенным полем», «Сумрачно птица поет о беде» [16, с. 245]), пребывает в состоянии полета, что позволяет ассоциировать ее со свободой и приведенной выше сентенцией Христа: «Птицы носятся над садом» («В горах вода шумит; под желтыми листьями...» [16, с. 244–246]); «Быстрые черные птицы / Носятся стаей в окне. <...> Сумрачный праздник свободы / Ласточки в сердце пустом» («Вечер блестит над землею...» [16, с. 247]); «Птицы улетели. Молодость, смиришь» («Сумеречный месяц, сумеречный день...» [16, с. 253]); «Значит, только нищие спасутся, / Значит, только нищие и птицы» («Все спокойно раннею весною...» [16, с. 274]); «Черная птица! Полно носиться... <...> Высоко птица летит на запад» («Вечер сияет, прошли дожди...» [16, с. 282–283]); «Ласточки прощались с синевою» («В сумерках ложились золотые тени...» [16, с. 280–281]). Орнитологическая образность указывает на то, что духовная свобода, побеждающая гравитацию и тьму бытия, аллегорически соотносится с полетом и нищетой Христа и Франциска, одолевших искушения и духовно вознесшихся над миром¹.

Тема нищеты Христа очевидна во второй строфе стихотворения «За чтением святого Франциска»: «Нет, этот садик городской / С развешанным бельем, а возле / Окружный путь с его тоской, / Доска столярная на козлах» [16, с. 290], где обыгрывается сюжет о Христе-плотнике. Поэт намеренно снижает топос Рая до парка / сквера. Христос земной — милосердный плотник, чей Эдем — «садик городской». Его гуманизм — простота, умение понимать язык всех живых существ: «Здесь ближе Он, чем во дворцах. / Я жду: откроется окошко — / И грязный лик, всегда в слезах, / Украдкой улыбнется кошке» [16, с. 290]. Земное и божественное начала соединены в таком Христе-Франциске.

Фигура нищего возникает в текстах, где образ Христа эксплицитен. В стихотворении «Дали спали. Без сандалий...» [16, с. 283–284] действие разворачивается в Риме эпохи раннего христианства, совмещенного с то-

¹ Важно, что частотным образом в «Снежном часе» является ласточка, которая в культуре символизирует Христа и воскресение.



посом языческого Древнего Рима. Образная структура текста соединяет нищего («Крался нищий в вечный город») и Христа, который появляется в нескольких библейских ипостасях: сюжет о Спасителе и рыбаках («Там Христос купался ночью / В море, полном рыбаков» [16, с. 283]), сходение в ад («У подземных берегов»), скрещение тем Рождества и распятия, что подчеркивается совмещением образа венца и пространства Вифлеема: «А в огромном отдалении / К Вифлеему, втихомолку, / Поднимается на воздух / Утро в розовом венке» [16, с. 284]¹. Веночек зари аллегорически соотнесен с терновым венцом. В этом поэтическом тексте изображена земная жизнь Христа, которая показана циклично (слияние сюжетов рождения и распятия), а включение фигуры Спасителя в актантную структуру, состоящую из римских обывателей (легионер, нищий, часовой) и рыбаков, подчеркивает важность земной природы Христа, на что указывает «утро в розовом венке»². Солнце в христианстве знаменует Спасителя, излучающего вечный свет веры.

Не менее важны рождественские мотивы, что было уже показано на примере стихотворения «Зимний просек тих и полон снега...», где совмещено несколько библейских сюжетов, что позволяет говорить о приеме коллажа. Рождество соединено с аллюзией на Вход Господень в Иерусалим («Ветви пыльных пальм Иерусалима») и с реминисценцией к распятию («Скоро утро. Шепчет Магдалина»). Важен пятый катрен: «В нищете, в хлеву, покрытом снегом, / Вол и ослик выдыхают пар. / Кто кричит над снеговым ночлегом? / Это память мне мешает спать» [16, с. 285]. Возникают характерные для святочных стихов анималистические образы, что создает сказочный колорит, близкий детской поэзии.

С этим произведением перекликается стихотворение «Тень Гамлета. Прохожий без пальто...», где одним из героев становится нищий («А бедный нищий постоянно видит / Пред собою снег и мокрый камень» [16, с. 287]). Образ Христа – символ всемирного гуманизма: «Христос, конечно, в Армии Спасения» (этот стих – автоцитата из приведенного ранее фрагмента рецензии «По поводу “Атлантиды-Европы”»). Тема земной природы Христа соединяет три текста, как и мотив нищеты. Рассмотрим финал: «Я ем Твой хлеб, Ты пьешь мой чай в углу, / В печи поет огонь. Смежая очи, / Осел и вол на каменном полу / Читают книгу на исходе ночи» [16, с. 288]. Р. Компарелли по поводу этой строфы пишет об одомашнивании «Христа, совместным с лирическим героем бытовым сосуществованием» [6, с. 45]. Она отмечает: «Христос предстанет не в силе и славе, не в могуществе прощать, он сам бесправен перед волей судьбы» [6, с. 45]. Эта мысль не бесспорна. Христос возникает в идеальном образе доброго человека, могущественного в любви, бедности и гуманизме.

¹ В стихах о купании можно видеть аллюзию на ряд сюжетов Нового Завета, связанных с водой: крещение в Иордане, чудесный улов рыбы, хождение Христа по водной глади. Упоминание рыбаков связано с образами апостолов.

² Образ венка из роз с шипами как «эквивалент» тернового венца встречается и в других стихах о Христе, например у А. Н. Плещеева в стихотворении «Легенда» из сборника для детей «Подснежник».



Возвышение лирического героя: от Люцифера к Христу

Вернемся к теме «аэона Христа». Как отмечалось, эта философия у поэта обозначает божество, связывающее миры, ее опора — валентианство и книга «Атлантида-Европа» Мережковского, согласно которой Христос — главный христианский эон, противоположный Антихристу: «Весь христианский эон протекает под знаком божеской личности — Христа, или демонической — Антихриста» [9, с. 172]. Эоном становятся мировая история и преистория, являющиеся сферами, где формируется тело Христова: «Голубь, Иордан, крест — все критское; как же не сказать: критианство уже христианство? Как не вспомнить Шеллинга: “Всемирная история есть эон, чье содержание вечно, начало и конец, причина и цель, Христос”?» Это значит: всемирная история — надо бы прибавить: и преистория — есть геометрическое пространство, в котором строится тело Христа» [9, с. 190]. Поплавский создает иную концепцию эона. В цикле записей «Христос и аэоны» этот термин можно трактовать как пространство духовности: «аэон Христа — единственное новое качество в мироздании и путь к Нему и в Него есть поступательно-диалектический, или к совершенству, сопряженному с бессмертием и свободой» [18, с. 287]. Поэт спорит с Мережковским, для которого Христос — точка соединения времен и миров во всей космической бесконечности, и с Валентином, для которого Иисус есть эон как Первооснова всего сущего.

У Б. Поплавского Спаситель — трансцензус, находящийся вне познаваемой действительности, ради которого стоит пройти путь, обозначенный как поступательно-диалектический, это движение с определенными этапами и развитие физическое и внутреннее. Прилагательное *диалектический* близко понятию духовности, обретение аэона Христа возможно при динамике души и преодолении телесности: «Смерть — уже разрушение аэона, значит, здесь полное его уничтожение» [18, с. 287]. Смерть плоти — первая ступень к достижению идеала Христа. Вторым этапом поэт называет воскресение особой *христовой части* погибшего адамического аэона, которую можно трактовать как *anima*, душу, противопоставленную плоти. Христос — это не только божество и трансцендентное пространство, это часть человеческой природы, противоположная началу Адама. Аэон Христа — мир Духа. Его достижение возможно через победу над адамическим аеоном, через гибель как избавление от бремени. Это достижение есть поступательный путь, состоящий из следующих этапов: бытие как пребывание в адамическом аэоне; путь-возвышение и уход от бытия; преодоление аэона и победа духа над плотью; обретение аэона Христа, абсолютное возвышение над миром. Этот путь — инициация, выход за пределы плоти для воскресения, что можно рассматривать как отображение бытия Христа от Рождества до Воскресения. В «Снежном часе» эту тропу проходит лирический герой, чьим двойником является Иисус.

Герой книги совершает и физическое, и духовное возвышение, что представлено в различных вариациях. В стихотворении «Ранний вечер блестит над дорогой...» лирический субъект соединяется с Богом, восходя на гору: «Выпью сердцем прозрачную твердость / Обнаженных,



бесстрашных равнин, / Обреченную, чистую гордость / Тех, кто в Боге остался один» [16, с. 260]. Герой ассоциирует себя со звездами («Если я на земле одиноче / Дальних звезд, если так же я нем» [16, с. 260]), он находится вдали от скрытого во тьме мира, оставленного внизу («Слышен лай отдаленный собаки, / У ворот в темноте голоса. / Все потеряно где-то во мраке. / Все в овраге лишилось лица» [16, с. 260]). Пространство разделено на верхний и нижний миры. Примирение с Богом, духовное возвышение героя позволяют ему принять реальность. Сюжет стихотворения близок притчам о восхождении Христа на гору (Преображение Господне на горе Фавор, Нагорная проповедь, Вознесение на Масличной горе)¹.

Близко данному поэтическому тексту стихотворение «Был высокий огонь облаков...», с которым оно перекликается благодаря общему размеру – трехстопному анапесту. Идентичная сюжетная ситуация подана в притчевом стиле. Главный герой баллады – нищий монах («Инок бедный, немой дровосек»), который схож с Христом благодаря бедности и указанию на «дровосека»: монах связан с миром деревьев, как Христос-плотник. Противопоставлены горний и земной миры: «Монастырь на высокой скале / Потухал в золотом хрустале, / А внизу в придорожном селе / Дым, рождаясь, скользил по земле» [16, с. 265]. Монах взбирается в загадочный бор, где рубит деревья, что является грехом гордыни, он у «порога святых облаков / Бьет секирой в подножья веков» [16, с. 265]. Потому божественный глас, раздающийся из ветвей, призывает его к спуску в подземелье и молитве: «Понимать не старайся – молись! / Сам железною цепью свяжись» [16, с. 266].

Во многих стихотворениях «Снежного часа» лирический герой идентифицирует себя как пророка, проходящего тяжелый путь («Прежде за снежной пургой...»), или как падшего ангела, находящегося в гармонии и понимающего свою участь («Друг природы, ангел нелюдимый...»). Другим способом возвышения ради обретения Бога становится дорога к храму. В триптихе «Во мгле лежит печаль полей...» локус собора противопоставлен окружающему миру по оппозиции возвышенное / профанное. В храме герой отрешается от мира, духовно вырастает над ним, растворяясь в музыке органа: «Тихо новый собор озарился, / Безмятежный священник пришел. / Я услышал орган и забылся, / Отрешился от горя и зол» [16, с. 251]. Обретение Христа возможно при самоотречении, и здесь важно наблюдение Е. Менегальдо, которая обращает внимание на образ солнца в стихах «Во мгле лежит печаль полей, / Чуть видно солнце золотое / Играет в толстом хрустале, / Где пламя теплится святое» [16, с. 249]. Исследовательница трактует эту символику как «Святой Дух», «который можно назвать Богом» [7, с. 110–111]. Добавим, что это скорее скованный Дух, лишенный свободы, ибо солнце светит «в толстом хрустале», его лучи не могут пробиться сквозь твердую поверх-

¹ В «Снежном часе» образ горы возникает довольно часто, имеет религиозную символику и соотносится с мотивом отрешения от мира: «отрешенья высокие горы» [16, с. 251], «А на горе коричневый монах...» [16, с. 277], «монастырь на высокой скале» [16, с. 265].



ность небесного стекла. Солнцу противопоставлена лампада, которая «парит над землею» и кажется образом, более близким к Христу и Богу, в отличие от дневного светила¹.

В «Снежном часе» световая образность имеет коннотативную структуру, обусловленную представлениями о Христе и Люцифере. Данная символика отсылает к труду Якоба Бёме «Аврора, или утренняя заря в восхождении», о котором Борис Поплавский восторженно отзывается в константинопольском дневнике: «Говорил о Кришнамурти. Читал Я. Бёме. Занимательная книга. Если ее понять, поймешь все» [15, с. 124]. В комментариях Е. Менегальдо и А. Богословского к роману «Аполлон Безобразов» отмечается, что образы из трактата Бёме угадываются в космических пейзажах прозы Поплавского [17, с. 579].

Одно из воплощений героя — Люцифер, с которым ассоциирует себя поэт: «Я теперь скромнее и честнее, я понял свою люциферическую природу... <...>. Я же тоскую от богатства. Но это — если Бог хотел меня Люцифером в общей гармонии мира, а я, идя к Христу, свое не осуществляю, в Нем уничтожаюсь до конца, ибо мое и Его — это огонь и вода; для меня христианизироваться — это умереть целиком, и не видно воскресенья, войти же в Него тем, что я есть — чистая порча Его действительности» [18, с. 299–300]. Здесь переосмыслен типичный для искусства сюжет о неповиновении Люцифера. Если традиционно он отказался от небес ради правления в аду, то у Поплавского его падение — часть небесного замысла. Его движение с земли на небо есть чаемое познание аэона Христа. Люциферическая природа — это сатанический ореол, который надо победить ради становления в Иисусе и обретения божественности.

Связь Христа и Люцифера у Поплавского обусловлена их соотносительностью со светом. Имя «Люцифер» с латыни переводится как носитель света (*Lux Fero*). В римской мифологии и в записях Иеронима Стридонского оно значило «утренняя звезда». Для поэта Падший Ангел соотносится со стихией огня. В книге не упомянуто имя Люцифера, его образ появляется благодаря огненным и световым мотивам. Приведем строфу из стихотворения «В кафе стучат шары. Над мокрой мостовой...»: «Мне нравится над голыми горами / Потоков спор; среди молний и дождя, / Среди странных слов свидание с орлами / И ангелов падение сюда» [16, с. 262]. Образ Падшего Ангела эксплицитен. Движение происходит сверху вниз, от небес и горных вершин к аду, что подчеркивается мотивом дождя с его ниспадающей траекторией. Так актуализируется тема падения Люцифера во время битвы с ангелами, на что может ука-

¹ Солнце в «Снежном часе» всегда представляется как лишённая жара и огня звезда. Это «призрак солнца» («Снова в венке из воска...» [16, с. 270]), «желтый пыльный шар» («Вглядываясь в гибель летних дней...» [16, с. 281]), «огромное зимнее солнце совсем без лучей» («Город тихо шумит. Осень смотрит в белое небо...» [16, с. 256]) и «бледное»/«белое» солнце, лишённое красок («Трава рождается. Теплом дорога дышит...» [16, с. 247], «Еле дышит слабость бледных дней...» [16, с. 258], «Опять в полях, туманясь бесконечно...» [16, с. 275], «На подъеме блестит мостовая...» [16, с. 270–271]), что связано с ощущением реальности как мира, лишённого духовных начал, где невозможны творчество и истинная жизнь.



зывать молния как знак небесной кары. Сюжет строится на уходе от света к огню: «Не верю в свет, заботу ненавижу, / Слёз не хочу и памяти не жду, / Паду к земле быстрее всех и ниже, / Всех обниму отверженных в аду» [16, с. 262].

В подобной образности может сказываться влияние Я. Бёме, у которого Люцифер представлен как царь света, носивший солнечный венец, после его падения отданный Христу: «Но, однако, свет, который он имел в своем теле, имел он в собственности; и этот свет, пока он сиял, характеризовал совместно и совмещался с бывшим вне его светом Сына Божия как нечто единое, хотя их и было два; и еще были они связаны друг с другом как тело и душа» [3, с. 166]. Упав во тьму, Люцифер потерял небесный свет, вместо которого в его теле зажегся огонь гнева: «Когда теперь царь Люцифер возжегся со всеми своими ангелами, мгновенно возшел огонь гнева в теле, и погас благодатный свет в душевном духе» [3, с. 236]. Тема ярости находит отражение в стихотворении Поплавского: «Не верю в свет, заботу ненавижу...» Огонь ассоциируется с адом в финале. Для поэта важно, что Люцифер «жалеет», «обнимает» грешников; у Бёме это двойник сатаны, тогда как для Поплавского он — символ мировой жалости и скорби, как Христос. По сути, Люцифер — двойник Иисуса и в силу своей световой природы, и из-за присущих ему жалости и доброты.

Пространственная структура книги перекликается с «Авророй». Обратимся к образу ада, который создает Бёме: «Когда же природа так ужасно зажглась, то дом радости превратился в дом скорби, ибо терпкое качество было зажжено в своем собственном доме; оно стало теперь существом совсем жестким, холодным и мрачным, подобно холодной и жестокой зиме» [3, с. 237]. Основные образы этого фрагмента возникают и в пространственной структуре «Снежного часа». В первую очередь это «холодная и жестокая зима», которой посвящено большинство стихов: «Позднею порою грохот утихает, / Где-то мчит ветер, хлопая доской. / Снег покрыл дорогу, падает и тает. / Вечер городской полнится тоской. / Холодно зимою возвращаться, / Снова дня пустого не вернуть, / Хочется в углу ко тьме прижаться, / Как-нибудь согреться и уснуть. / Не тоскуй, до дома хватит силы, / Чем темнее в жизни, тем родней; / Темнота постели и могилы, / Холод — утешение царей» («Не смотри на небо, глубоко...» [16, с. 268]). Главными элементами пейзажа в «Снежном часе» являются снегопад, лед, иней, метель. Сам мир представлен как зимний и летний ад, «яркий пыльный мир, лишенный счастья». Даже весна несет мысли о смерти: «Все мы знаем и уже не скроем, / Отчего так страшен звездный час. / Потому что именно весною, / Именно весной не станет нас» [16, с. 275]; «На высоких стеблях розы дремлют. / Пыльный воздух над землей дрожит. / Может быть, весной упасть на землю, / Замолчать и отказаться жить?» [16, с. 277]. В аду все хрупко, как снег и лед, и обречено превратиться в пепел, потому важной становится тема падения, коррелирующая с образом Люцифера (листопад, дождь, снег, осенняя капель, увядание цветов). Для поэта важно и понятие тьмы. Внешний мир всегда темен, мрачен, это «бездна», «лоно тьмы», «мрак», «царствие теней», снежный ад: «Там все стало высоко и сине. / Беднякам бездомным снежный ад, / Где в витри-



нах черных магазинов / Мертвецы веселые стоят» [16, с. 244]. Символ холодного ада подчеркивает связь книги с культурой Ренессанса: зима отсылает к девятому кругу Ада у Данте, где во льду закован Люцифер, и к Реформации, что подчеркивается аллюзиями к «Авроре»¹. Ад возникает в типичных огненных образах пламени, костра и пожара. Причем огонь полыхает и на земле («Там газ горел, и шар о шар стучал» [16, с. 263], «В степи костры оранжево горели» [16, с. 263]), и в небе: «Низкое солнце садится, / Серое небо в огне» [16, с. 247]; «Я видел сон. В огне взошла заря» [16, с. 277].

Обретение Христа и композиция «Снежного часа»

97

Как было показано, лирический герой «Снежного часа» совершает духовное возвышение, подобное тернистому пути Христа и Франциска. Действие книги начинается с падения, которое восходит к мифу о Люцифере. Это обусловлено описанным выше преодолением «сатанического аэона» ради обретения «аэона Христа»; герой совершает подвиг, принося в жертву свое телесное начало ради духовного идеала. Происходит превращение из дьявола во Христа². Этот сюжет органично обрамляется первым и предпоследним стихотворениями книги – «Уход из Ялты» и «Рождество расцветает. Река наводняет предместья...»³. Рождественский и эсхатологический мотивы этих стихотворений коррелируют между собой, создавая зеркальную композицию. Но акценты в двух текстах различны. В «Уходе из Ялты» Рождество представлено как «мертвый» праздник: «Когда над елкой потухают свечи, / Приходит сон, погасли свечи вдруг, / Над елкой мрак, над елкой звезды, вечность» [16, с. 242]. Гибель праздника символизирует неосуществимость воскрешения старого мира, покрываемого волнами океана. Чудо Рождества невозможно: все разрушается, тонет в морской пучине. Апокалиптическая тема явлена в мотиве бури: «Был на реку похож шоссе́нный путь», «Там, над высоким молом белый пар / Взлетал, клубясь, и падал в океане» [16, с. 241]⁴.

¹ Подробнее о рефлексах ренессансной культуры у Поплавского см.: [13, с. 103–111; 22, с. 176].

² Не случайную роль в книге играет мотив воды (дождь, снег, река, горный поток, море, ручей, капель). Это небесная и божественная влага, позволяющая герою очиститься от бытия и услышать Трансцендентное («Лошади стучали по асфальту...» [16, с. 267–268], «В серый день лоснится мокрый город...» [16, с. 264], «Как страшно уставать...» [16, с. 258–259]).

³ Стихотворение «Рождество расцветает...» является финальным в редакции Татищева 1936 г., в данном случае можно говорить о разности финалов обеих версий. Но и в том, и в другом случае «Снежный час» завершается гармонизацией, связанной с религиозной тематикой (в редакции 2009 г. в финальной позиции стоит стихотворение «За чтением святого Франциска»).

⁴ Образ уходящей на дно цивилизации можно трактовать и как воплощение мифа об Атлантиде, что, бесспорно, соотносится с трудом Д. С. Мережковского. На это у Поплавского указывает и образ тающих льдов и сугробов, частотных в книге старшего символиста.



Этот текст задает эсхатологическую тональность книги. В дальнейших стихотворениях данный мотив возникает в связи с судом: «Там снова за широкими плечами / Была зима без цели, без следа, / Ты шла вперед, громадными очами / Смотря на мир, готовый для суда» («Над пустой рекой за поворотом...» [16, с. 255]); «Будь же душевной ночью, ночью звездной, / Грустным оком светлого суда, / Безупречной жертвой, неизбежной, / Всех вещей, что минут без следа» («В зимний день все кажется далеким...» [16, с. 277]). Книга пронизана ожиданием Страшного суда, которое держит в напряжении героя от начала до финала. Суд понимается как гибель и забвение, где все вещи «минут без следа». Апокалиптический сюжет развивается от катастрофы-шторма цивилизации-Атлантиды к скитанию среди страха перед грядущим Судилищем и наконец к гармонизации в стихотворении «Рождество расцветает. Река наводняет предместья...».

Если в «Уходе из Ялты» Рождество умерло, то в финале оно расцветает, подобно цветку, неся гармонию сфер, рассеивая тьму. Месяц звучит голубой нотой среди прекрасных жемчужных переливов звезд, это грандиозная картина светлого праздника: «Далеко за луной и высоко над жесткой скамейкой / Безмятежно нездешнее млечное звезд торжество» [16, с. 289]. Используются синий и млечный (белый) цвета, характерные для «Снежного часа». Но если до сих пор синий по большей части связывался с холодным ледяным небом, инеем, морозом, а белый – с мертвой зимней тишиной и снегом, то здесь они меняют свои значения. Слово *млечный* – старославянизм, придающий речи торжественность, как и фоническое сходство, возникающее благодаря ассонансам на *и*³ и *э* и аллитерациям на шипящие *ш* / *ж* и назальный *н*: «*безмятежно нездешнее млечное звезд торжество*». Синева звучащего месяца («Крыши ярко лоснятся. Высокий декабрьский месяц / Ровной синею нотой звучит на замерзшем пруде» [16, с. 289]) связана с чистотой, красотой космоса, сверкающего / поющего кристалльными лучезарными нотами-звездами. Млечный оттенок белоснежного цвета соотнесен с материнским молоком, детством. Герой получает прощение: «И всё ж мы теперь прощены» [16, с. 289]. А весь мир, который остается под сверканием луны и созвездий, покрывается водой, утопая в реке, чьи воды покрывают все звуки, краски, предметы: «Как все чисто и пусто», «А за низкой стеной задыхаются псы, надрываясь», «За стеной Новый Год. Запоздалых трамваев звучанье / Затихает вдали, поднимаясь к Полярной звезде» [16, с. 289]. Герой стихотворения приходит к аэону Христа, обретает благодать. Финал неоднозначен: несмотря на достижение духовного идеала, мир уходит в забытье, что подчеркнуто мотивами затемнения, затихания. Состояние мира противопоставлено состоянию неба, звучащего и сверкающего. Апокалипсис – это переход на новый цикл, подразумевающий духовное очищение, катарсис, позволяющий через страдания и боль найти истину и духовное начало, возродиться.

Заключение

Фигура Христа и Его бытие становятся особым, центральным символом в посмертной книге стихов Бориса Пошлавского «Снежный час», что эксплицируется на различных уровнях текста данной книги: в актанти-



ной структуре, на мотивно-символическом уровне, в лирическом сюжете и композиции. Религиозная концепция опирается на теоретические сочинения поэта, представляющие специфическое видение Христа, которое, с одной стороны, опирается в ряде моментов на произведения предшественников (Франциск Ассизский, Я. Бёме, Д. Мережковский), с другой – уходит от традиции.

Наиболее традиционным моментом является осмысление бедности Спасителя, Его жертвенности как духовного подвига. Нищета осмысляется как один из способов преодоления земной жизни и ее обремененности, вещной бытийности. Образы нищего, аскета, бедного путника становятся гранями облика Христа.

Иисус в книге Поплавского выступает также нравственным идеалом, пространством Духа, к которому стремится лирический герой. Это обусловлено философскими взглядами поэта, в чьих дневниках описывается аэон Христа – термин, обозначающий божество и одновременно трансцензус духа, к которому необходимо стремиться. Следующий этому стремлению должен пройти дорогой Иисуса. Путь этот – победа над земной телесностью, адамическим / сатаническим аэоном, прохождение через тернии, духовное возвышение и обретение идеала Христа – отражается в лирическом сюжете книги «Снежный час», герой которой переживает метаморфозу от павшего ангела Люцифера до Христа, побеждая свою темную природу и обретая духовную чистоту.

С сюжетом связана необычная композиция книги, построенная на приеме зеркала. В обрамляющих книгу стихотворениях соединяются апокалиптическая и рождественская темы, повторяя архитектуру Нового Завета и бытия Иисуса. Воскресение Рождества в финале книги знаменует слияние начала и конца мирового цикла в единое целое. Таким образом создается цельный макрокосмос книги, единство которого во многом основано на фигуре Христа и повторяет композицию Нового Завета.

Список литературы

1. Андреева Н. В. Черты культуры XX века в романе Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» : дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.
2. Бердяев Н. А. По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Человек. 1993. №3. С. 172–175.
3. Бёме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении / пер. и примеч. А. С. Петровского. СПб., 2018.
4. Газданов Г. И. Собр. соч. : в 5 т. М., 2009. Т. 1.
5. Галкина М. Ю. Художественно-философские аспекты прозы Бориса Поплавского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011.
6. Компарелли Р. Поэтика визуальности в лирике Б. Поплавского. Итальянский контекст // Сюжетология и сюжетография. 2013. №2. С. 42–47.
7. Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007.
8. Мережковский Д. С. Иисус Неизвестный. М., 2013.
9. Мережковский Д. С. Атлантида-Европа. Тайна Запада. М., 2021.



10. Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. URL: <http://merezhkovsky.ru> (дата обращения: 15.09.2021).
11. Милькович Н. Поэтическое искусство Бориса Поплавского : дис. ... канд. филол. наук. Белград, 2021.
12. Назаренко И. И. «Орфей в аду»: трансформация мифа об Орфее и Эвридике в романе Б. Поплавского «Домой с небес» // Имагология и компаративистика. 2020. №14. С. 90–109.
13. Осипова Н. О. «Ренессансный текст» в поэзии русской эмиграции // Вестник Вятского государственного университета. 2013. №1. С. 103–111.
14. Откровения Бориса Поплавского. URL: http://az.lib.ru/p/poplavskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml (дата обращения: 15.05.2022).
15. Поплавский Б. Ю. Неизданное. М., 1996.
16. Поплавский Б. Ю. Собр. соч. : в 3 т. М., 2009. Т. 1.
17. Поплавский Б. Ю. Собр. соч. : в 3 т. М., 2009. Т. 2.
18. Поплавский Б. Ю. Собр. соч. : в 3 т. М., 2009. Т. 3.
19. Роман С. Н. Пути воплощения религиозно-философских переживаний в поэзии Андрея Белого и Б. Ю. Поплавского : дис. ... канд. филол. наук. Орехово-Зуево, 2007.
20. Савинская О. А. Генезис лирики Б. Ю. Поплавского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2012.
21. Семенова С. Героизм и откровенности (проза Бориса Поплавского) // Семёнова С. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. М., 2001. С. 571–588.
22. Тырышкина Е. В., Маматов Г. М. Функционирование мифологического сюжета «Орфей в аду» в творчестве Бориса Поплавского 1930-х годов // Филология и человек. 2020. №3. С. 74–86.
23. Тырышкина Е. В. Сюжет творчества в лирике Бориса Поплавского // Феномен русской эмиграции. Седьмье, 2021. С. 117–137.
24. Фатеева А. С. Орфический миф в интертекстуальных мотивах культур России и Италии конца XIX — первой половины XX веков : дис. ... канд. филос. наук. М., 2016.
25. Франциск Ассизский. Цветочки / пер. и примеч. А. Печковского. СПб., 2017.
26. Школа Валентина. Фрагменты и свидетельства. СПб., 2002.
27. Karlinsky S. Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii // Slavic Review. 1964. Vol. 26, №4. P. 605–617.
28. Karlinsky S. Poetry aboard. In search of Poplavsky. A Collage. Madison, 2013.
29. Ponomareff C. V. One Less Hope: Essays on Twentieth-Century Russian Poets. N. Y., 2006.
30. Tokarev D. “The astral fire of the most-pure divine magic”: a portrait of the émigré poet Boris Poplavskii as a magus // Russian Literature. 2017. Vol. 93–94. P. 267–289.

Об авторе

Глеб Максимович Маматов — асп., Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия.

E-mail: zarra8@yandex.ru



G. M. Mamatov

IMAGE OF CHRIST IN BORIS POPLAVSKY'S BOOK OF VERSES "SNOWY HOUR"

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia.

Received 12 June 2022

Accepted 05 September 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-9

To cite this article: Mamatov G.M. 2022, Image of Christ in Boris Poplavsky's book of verses "Snowy hour", *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 86 – 101. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-9.

101

The image of Christ is analyzed in Boris Poplavsky's book of verses "Snowy hour". Biblical allusions, lyrical plot of poems, composition and an image of lyrical subject are considered. Researched levels of literary text are studied with connection with the image of Christ, whose personality has important place in religious diaries of the poet. This diaries becomes the foundation of the lyrical book and in them theological conception of "Snowy hour" is justified. Contents of the article is presented of analyze and disclosure of main topics, whose are announced in ego-documents of the poet and are founded artistic embodiment in his lyric. Aeon of Christ is the central concept of the work, it goes back to gnostic conception by Valentinus and to the book by D. S. Merezhkovsky "Atlantis-Europe". This term has two senses in Poplavsky's art, it explains basic connotations in Christ's image in "Snowy hour" and in diaries. Firstly, it's a god-medium between worlds of humans and God; according to Poplavsky this sense includes concepts of earth nature of Christ and His kindness, He's prophet, who is between Hell and Cosmos and goes the thorny path of the righteous. Secondly, he's kingdom of spirit, divine space beyond the earthly world, to which a difficult path leads, which marks a spiritual rebirth of man and world. It explains the specifics of the composition and lyrical plot of the book "Snowy hour", when the hero is going the special path, the elevation to heaven harmony through overcoming himself human "Luciferian" nature.

Keywords: Boris Poplavsky, image of Christ, religious diaries, literature of Russian émigré, religious poetry, composition, motive of the way, image

The author

Gleb M. Mamatov — PhD Student, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia.

E-mail: zarra8@yandex.ru

УДК 378.1; 159.99

*А. О. Бударина¹, И. Н. Симаева¹, О. В. Парахина¹
А. С. Чуприс², В. А. Шатохина¹*

**ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ
ПЕДАГОГОВ В УНИВЕРСИТЕТАХ ФИНЛЯНДИИ**

102

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

² Федеральный институт цифровой трансформации в сфере образования,
Москва, Россия

Поступила в редакцию 08.08.2022 г.

Принята к публикации 21.09.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-10

Для цитирования: Бударина А. О., Симаева И. Н., Парахина О. В. и др. Особенности профессиональной подготовки педагогов в университетах Финляндии // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 102–115. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-10.

Представлен обзор отличительных особенностей подготовки педагогов в Финляндии – стране, которая более 20 лет имеет высокие международные оценки достижений школьников. Адаптированный авторами междисциплинарный метод PEST-анализа применен для выявления политических, экономических и социальных аспектов образования педагогов, которые влияют на достижение высоких результатов учениками финских школ по оценкам PISA. Для анализа выделены несколько обобщенных категорий национальной системы образования в Финляндии: основные этапы или уровни образования, особенности образовательной политики и стандартизации образования, методы и формы организации обучения педагогов, содержание их образования, цели и ценности обучения и развития личности педагога. Выявлены следующие особенности подготовки педагогов в университетах Финляндии: ориентация на альтернативную образовательную политику в противовес унифицирующим глобальным реформам образования; децентрализация планирования, содержания и направленности учебных программ как отражение автономии университетов; существенное преобладание практической и исследовательской составляющих над теоретическим обучением будущих учителей. Главная цель педагогического образования сформулирована университетами, профессиональным педагогическим и экспертным сообществом в целом, поддерживается парламентом и определена как подготовка рефлексивного ответственного педагога-практика-исследователя, способного принимать самостоятельные образовательные решения в рамках различных моделей и принципов преподавания.



Ключевые слова: образовательная политика, государственные гарантии, повышение квалификации педагогов, содержание педагогического образования, цели и ценности обучения, педагогическая рефлексия

Введение

Портрет профессионального педагога в последние десятилетия является предметом оживленного общественного и научного дискурса как в региональном, так и в международном масштабе. Особую остроту этот вопрос приобрел в свете Болонского процесса. Однако обзор отечественных и зарубежных публикаций показывает, что институциональные структуры образования, профессиональное сообщество и обучающиеся в разных странах не имеют единого (унифицированного) определения эффективности педагога, в частности школьного учителя. Так, ряд финских исследователей полагает, что эффективность учителя проявляется в результатах обучения, и соотносит их с национальными и международными системами оценивания PISA и др. [1–3]. Ч. Морено-Рубио [4] рассматривает эффективного педагога в первую очередь как носителя профессиональных компетенций в результате квалифицированного обучения (знание содержания наряду с хорошим планированием, четкими целями и коммуникацией, хорошей организацией класса и управлением им, а также неизменно высокие и реалистичные ожидания в отношении учеников) и одновременно как эмпатичного энтузиаста своего дела, новатора и плюралиста, способного вдохновлять учеников на раскрытие их потенциала в обучении. Отдельные авторы [5; 6] представляют эффективного учителя как энтузиаста своего дела и обладателя множества разнообразных (порой не сочетающихся) личностных характеристик: открытый, доступный, заботливый, неприхотливый, доброжелательный, веселый, эмоциональный, гибкий, новаторский и наряду с этим ответственный, стрессоустойчивый, настойчивый и т. д.

Приходится констатировать, что и сегодня понимание эффективности и профессионализма педагога строится на сложных и достаточно противоречивых концепциях и научных подходах. Можно согласиться со сторонниками кросс-культурного подхода Х. Ряту, К. Комулайнен и Н. Ю. Скороходовой [7] в том, что, несмотря на сходное понимание воле растных особенностей учеников, приоритетные цели и, соответственно, результаты учителей разных стран отражают особенности культуры и социальных проблем. Однако мы полагаем, что вышеназванные качества эффективного педагога взаимосвязаны и представляют собой открытую самоорганизующуюся систему, ядром которой все же является профессиональная подготовка, а результатом — качество образования.

В свете сказанного фокус нашего исследования сосредоточен на поиске ответа на вопрос: каковы особенности подготовки педагогов в стране, которая в последние двадцать лет неизменно входит в число фаворитов по оценкам качества общего образования [8], — в Финляндии?

Обзор предметного поля по материалам российских и зарубежных публикаций показал, что ряд финских ученых [1–3; 9–11] являются признанными авторитетами в международных исследованиях и кон-



сультировании по вопросам обновления педагогического образования, в частности в области преподавания и обучения науке и технологиям, разработки учебных программ, подготовки учителей и использованию ИКТ в образовании.

Несмотря на то что активный интерес к современному финскому образованию формирует устойчивый тренд в международном профессиональном педагогическом сообществе, в отечественной науке за последние 5–7 лет различные аспекты системы образования в Финляндии отражены в немногих исследованиях, например в работе В. А. Гуртова, В. Н. Колесникова и М. А. Питухиной [12].

104

В этой связи финские ученые, в частности представители Скандинавского института академической мобильности и Департамента глобального образования Университета прикладных наук Сейнаоки Э. Ванохемпинг [10; 11] и Х. Китинойя, отмечают некоторый «сбой», то есть погрешности в интерпретационных контентх о финской системе образования в русскоязычном экспертном «информационном поле» и сетуют на отсутствие подлинного понимания специфики эффективности финских инноваций в образовании, узкое либо одностороннее отражение социальной повседневности и учебно-методической составляющей финской школы и вуза. В качестве одного из существенных факторов, влияющих на возможность трансфера финских образовательных (социальных) технологий, одним из значимых фундаментальных оснований успешности передачи национального опыта в другие страны они выделяют системный и всесторонний учет социокультурного и социально-антропологического контента в эффективности финских педагогических технологий. Это свидетельствует в пользу целесообразности анализа особенностей подготовки педагогов для современной системы образования Финляндии.

Методология. Материалы и методы

Методологической основой исследования стал комплексный подход с учетом социокультурной специфики и образовательной политики, что позволяет не только понять истоки успешности системы школьного образования Финляндии, но и оценить перспективы взаимообогащения национальных образовательных систем России и Финляндии, адаптации финских практик для обучения педагогов в российских вузах. Анализ педагогического образования опирается также на аксиологический подход в контексте ориентированности на главные ценности и смыслы, которые реализуются в процессе организации обучения и повышения квалификации педагогов. Современная педагогическая компаративистика активно использует междисциплинарные методы. Стремясь интегрировать указанные подходы в нашем исследовании и более рельефно проанализировать особенности и контекст педагогического образования в Финляндии, мы адаптировали PEST-анализ для выявления политических (Political), экономических (Economic) и социальных (Social) аспектов образования педагогов, которые влияют на достижение столь высоких результатов учениками финских школ. Политические и экономические



аспекты освещаются потому, что они на уровне государства и общества влияют на обеспечение педагогического образования материально-техническими ресурсами. Однако основным предметом комплексного анализа в ракурсе поставленной проблемы, на наш взгляд, выступает социокультурный и социально-антропологический контент в эффективности финских педагогических технологий. Он представлен социальным компонентом PEST-анализа. Применение данного метода позволило выделить несколько обобщенных категорий анализа особенностей национальной системы образования в Финляндии: основные этапы или уровни образования, особенности образовательной политики и стандартизации образования, методы и формы организации обучения, содержание образования, цели и ценности обучения и развития личности педагога.

Результаты исследования

Первой ступенью финской системы образования является факультативное дошкольное образование для детей 5–6 лет, вторая ступень – обучение в общеобразовательной школе с 7 до 15–16 лет, затем обучение в гимназии с 16 до 18 лет и далее профессиональное или высшее образование в течение 2–6 лет. Как отмечают специалисты [2; 3; 13; 14], примерно 40 % выпускников финских школ и гимназий получают в дальнейшем профессиональное образование.

Особенности образовательной политики.

Важнейшей национальной особенностью образовательной политики Финляндии является отсутствие итоговых экзаменов / тестирования в системе общего образования, аналогичных ЕГЭ в России. При этом достигнуты высокие по международным меркам результаты и незначительные различия показателей в чтении, математике и естественных науках между школами. По всей видимости, эффективное образование может не только строиться на стандартизации образования, акценте обучения на базовых предметах, оценке качества путем тестирования и других требованиях, пропагандируемых сторонниками движения за глобальную реформу образования (Global Educational Reform Movement – GERM), но и иметь альтернативные принципы [15]. Замечтим, что все образование в Финляндии финансируется государством, нет ни платных школ, ни платных мест в университетах. Ученикам предоставлены равные возможности в обучении, а педагогам – в профессиональной деятельности. Альтернативная образовательная политика Финляндии – отражение в реальности принципа равных образовательных возможностей, который лежит в основе и общего образования, и подготовки педагогов. Однако более существенными представляются *государственные гарантии учителям*, которые обеспечивают уважение в обществе и чувство профессионального достоинства. Во-первых, обеспечена гарантия экономической стабильности: заработные платы финских учителей и преподавателей в среднем сопоставимы с доходами в сфере информационных технологий и выше среднестатистического уровня во многих других сферах профессиональной деятельности [16]. Во-вторых, гарантировано доверие, уважение и относительная



автономия: в финской системе образования не практикуется инспектирование школ, оценка эффективности работы школ и учителей государством или общественностью по каким-либо тестам или жестким критериям. На современном этапе развития образования в Финляндии наблюдается децентрализация планирования, содержания и направленности учебных программ. Национальный совет по образованию устанавливает лишь основные рамки учебной программы, доверяя выбор содержания и методов обучения сообществам и отдельным школам. Инструментом контроля и управления образованием в школах, который, вероятно, более эффективен, чем планирование учебной программы, является оценка результатов учащихся. Анализируя «Финские уроки. История успеха реформ школьного образования в Финляндии» П. Сальберга [15], ряд ученых [3; 10; 11] полагают, что вследствие этого учителя и образовательные учреждения пользуются высокой степенью автономии, позволяющей им разрабатывать собственные учебные программы и планы в соответствии с актуальными нуждами школ и учеников, участвовать в ежегодных экспериментах по базовому образованию. Указанные гарантии повышают привлекательность работы в школах для одаренных молодых выпускников университетов.

Влиятельным общественно-профессиональным органом, представляющим интересы педагогов при осуществлении политики в области образования и рынка труда, выступает образовательный профсоюз (Opetusalan Ammattijärjestö – OAJ), который контролирует соблюдение таких гарантий для учителя, как баланс между собственно преподаванием и сотрудничеством с коллегами, корреляция между должностными обязанностями (учебной и иной нагрузкой) и заработной платой, а также самочувствие педагогов в условиях пандемии COVID-19. Так, Совет директоров OAJ инициировал с 2018 г. ежегодный пилотный эксперимент по учету рабочего времени в базовом образовании [17], а в 2020 г. ввел в действие «Физиометр» – онлайн-сервис OAJ, который исследует благополучие специалистов в области образования. На конец февраля 2022 г. счетчиком пользовались почти 12 700 педагогов [18].

Поскольку образовательная политика в Финляндии гарантирует педагогам экономическую стабильность, доверие, автономию и одновременно профессиональную поддержку в профессиональной деятельности, профессия педагога пользуется уважением и престижна в обществе. Как следствие, конкурс абитуриентов, желающих поступить в университеты, достаточно высок, и уже на этом этапе происходит отбор лучших выпускников школ [3; 4]. Потребность в учителях также сохраняется высокой: каждый год в Финляндии на программы подготовки учителей и преподавателей поступает более 5000 абитуриентов. Учителя начальной и средней школы составляют до $\frac{2}{3}$ от всех выпускников финских университетов [13].

Программы по подготовке учителей реализуются в восьми финских университетах. Существует пять категорий школьных учителей: 1) воспитатели детского сада, преподаватели в подготовительной школе; 2) учителя младших (с 1-го по 6-й) классов общеобразовательных школ; 3) учителя отдельных предметов в старших классах базовой школы



(обычно с 7-го по 9-й) и в старших средних школах, как общих, так и профессиональных; 4) специалисты по коррекционному образованию для учащихся с ООП в общеобразовательной школе; 5) специалисты по профессиональному образованию в профессиональных старших средних школах. От преподавателей, работающих в образовательных учреждениях для взрослых, также требуется владение сходными педагогическими знаниями и умениями. Учителями школ, гимназий и профессиональных образовательных учреждений могут работать только магистры педагогики, окончившие университет. Воспитателям детских садов достаточно иметь педагогическое образование и степень бакалавра [14].

Обсуждая с финскими коллегами особенности *содержания* программ по подготовке учителей, мы отметили, что изучение теоретических предметов наиболее тесно связано с повседневными проблемами будущей работы в школе. Основные теоретические предметы традиционны для европейских вузов: общая дидактика, педагогическая психология, педагогическая социология, методы исследования. Принципы разработки и применения программ, объединения основных элементов подготовки учителей и практического обучения по этим программам можно кратко сформулировать следующим образом: практическое обучение плюс взаимодействие практики и педагогической теории во время обучения в университете, а затем консультирование на протяжении всей жизни [12; 13]. Соотношение теории и практики может быть описано в терминологии авторитетного международного эксперта П. Сальберга: «меньше преподавания, больше учения; меньше проверок, больше учения; больше равенства через увеличение разнообразия» [3; 15]. Практическое обучение, как и стажировка, организуется как в специализированных, так и в обычных школах по всей стране. Учебным планом предлагается вводная практика, базовая практика, полевая практика и итоговая педагогическая практика. Постепенно содержание практического обучения в университете расширяется, и на последнем курсе студенты индивидуально или в диадах начинают преподавать в школе (под контролем куратора). Конечной целью обучения будущих учителей является подготовка магистерской диссертации по результатам учебного проекта — самостоятельного индивидуального научного отчета объемом от 80 до 120 страниц. Я. Лавонен отмечает, что, помимо аналитики, исследовательская работа для магистерской диссертации требует методических компетенций (в частности, готовности и умения читать и анализировать профессиональную литературу, в том числе на иностранных языках), владения оборудованием, информационными и коммуникационными технологиями [13].

Одна из основных *особенностей подхода к содержательной стороне обучения* педагогов в Финляндии заключается в отчетливом акценте на исследовании, исходя из принципа непрерывного взаимодействия научных исследований и практики. Педагогические исследования направлены на изучение содержательных сторон школьной жизни учеников, имеют сквозной характер и проводятся на протяжении всего периода обучения в университете. Предметные дидактические исследования будущих педагогов базируются на междисциплинарных занятиях по предметам,



преподаваемым на уровне общеобразовательной школы, а также в рамках изучения предмета или модуля, к примеру, таких как дошкольное образование, искусство, дидактика физкультуры, музыка, ремесла, информационное и медиаобразование. Языковые и коммуникативные исследования в университетской программе проводятся в рамках изучения родного языка и иностранных языков, включая дидактику речевого образования. Программа обучения учителей-предметников состоит из 4–5 лет обучения по основному предмету и изучения одного или двух дополнительных предметов (причем педагогическая подготовка у учителей-предметников, как правило, начинается на третьем курсе университета). Синхронно с ней реализуется модель последовательного обучения учителей естественных наук [19].

Существенное внимание уделяется тому, что финские школы становятся все более мультикультурными, увеличивается число мигрантов. Понимание различных культур является повседневным требованием в финских школах, поэтому поликультурные аспекты образования подчеркиваются при изучении теории и на практике [4].

Обзор публикаций и дискуссий показывает, что поддержка высшего образования и научных исследований оказалась сложной задачей для правительства в последнее десятилетие. Тем не менее исследователи отмечают, что, несмотря на «искушение полагаться на экономические выгоды, которые приносят исследования, и... усечение от образования к обучению и компетентности» как традиции финской политики в области исследований и инноваций, в недавнем отчете парламентского комитета по образованию свобода науки и автономия университетов определены глубинными ценностями общества [20].

Цели и ценности обучения и развития личности педагога.

Университетская программа педагогического образования нацелена на развитие автономной личности учителя. Финские ученые [21; 22] акцентируют внимание на том, что важным инструментом для достижения поставленной цели выступает метод, который обеспечивает развитие профессиональных компетенций для преподавания в условиях автономии, минимума внешнего контроля и максимума ответственности, а именно обучение студентов ежедневной профессиональной рефлексии как способу получения знания о собственных педагогических действиях и взаимодействиях с коллегами, учениками, их родителями и местными сообществом. В отдельных работах детально описывается, как рефлексия регулярно осуществляется на этапе разработки индивидуального плана, а затем в рамках малых групп, групповых дискуссий на семинарах в виде самоотчетов по результатам изучения теоретических концепций и классической литературы по предмету, планирования индивидуальных маршрутов обучения, а также по результатам самостоятельных исследований, практических наблюдений и проведения уроков в школах [23]. Рефлексии подвергся и опыт быстрого перехода к дистанционному преподаванию и обучению на всех уровнях образования в Финляндии во время пандемии COVID-19: инновации в области цифровой педагогики, DIGI-педагогика учителей и DIGI-компетенции обучающихся, повышенный стресс, эмоциональное выгорание и т. д. [9].



Особое внимание уделяется подготовке педагогов к работе в условиях инклюзии. Финляндия — участник проекта «Обучение учителей для инклюзивности» Европейского агентства по особым потребностям и инклюзивному образованию [24]. Трехлетний проект основан на различных мероприятиях и дискуссиях с участием экспертов, представляющих другие заинтересованные стороны в сфере образования: политиков и практиков из различных секторов школьного и педагогического образования, работающих студентов-преподавателей, родителей и учащихся. Они коллективно обсудили компетенции, необходимые всем учителям для поддержки их работы в инклюзивных условиях, и сообща определили основные навыки, знания и понимание, взгляды и ценности, которые необходимо формировать у каждого, кто начинает работать учителем, независимо от предмета, специализации или возрастной группы, которую он будет обучать, или типа школы, в которой он будет работать. Одним из основных результатов проекта является «Профиль инклюзивных учителей» как руководство по разработке и внедрению программ начального педагогического образования (Initial Teacher Education — ITE). Профиль был разработан вокруг системы основных ценностей и областей компетенции педагогов, включающей ценность разнообразия учащихся, когда различия рассматриваются как ресурс и актив для образования; содействие академическому, практическому, социальному и эмоциональному обучению всех учащихся; важность сотрудничества и командной работы для всех учителей. Наиболее существенным в Профиле представляется определение личностного профессионального развития: «преподавание является учебной деятельностью, и учителя берут на себя ответственность за свое обучение на протяжении всей жизни», и формулировка области компетенции «учителя как рефлексивные практики» [25]. Однако и здесь особенность состоит в том, что Профиль рассматривается как стимулирующий материал для определения соответствующего содержания, методов планирования и определения желаемых результатов обучения для ITE, а не сценарий для содержания программы ITE.

Обсуждение результатов

Успехи финской системы общего образования, на наш взгляд, связаны с влиянием многих факторов: современные учебные программы и методы обучения, методичное сопровождение обучающихся с особыми образовательными потребностями, сочетание автономии на местах и общей ответственности. Однако национальные и международные исследователи указывают на главный фактор — «ежедневный вклад в образование отличных учителей» [15, гл. 3; 26]. Совершенствование методов подготовки учителей и повышение требований к студентам оказывается необходимым, но недостаточным для достижения качества образования, которое сегодня имеет Финляндия. Существенным, на наш взгляд, является определение главной цели-ценности, которую вслед за П. Сальбергом, Э. Ванхемпинг, Я. Хаутамяки можно обобщенно сформулировать следующим образом: выпустить из стен университета педагога, способного принимать самостоятельные образовательные решения на основе



рациональной аргументации в дополнение к повседневным или интуитивным аргументам, умеющего мыслить в рамках различных моделей и принципов исследования, понимать необходимость всесторонних методов исследования образовательных ситуаций, иметь положительную готовность к их применению и нести ответственность за их результаты.

Проведенное исследование позволило выявить, что спецификой подхода к содержательной стороне обучения педагогов в Финляндии является существенное превалирование практической составляющей над теоретическим обучением, основанное на принципе непрерывного взаимодействия практики и научных исследований. Несомненную ценность представляет развитие автономной личности учителя как главная цель педагогического образования в университетах Финляндии: подготовка педагога, готового всесторонне исследовать образовательные ситуации, способного принимать самостоятельные образовательные решения в рамках различных моделей и принципов преподавания и нести ответственность за их результаты. В стенах университета будущий педагог не только приобретает знания и навыки, но формирует профессиональное мировоззрение и становится рефлексивным практиком. Представляется, что именно обучение профессиональной рефлексии способствует развитию профессионализма для преподавания в условиях автономии, минимума внешнего контроля и максимума ответственности и обеспечивает качественные результаты образования в Финляндии.

Все описанное становится возможным и приносит желаемые результаты благодаря специфическому механизму разработки и осуществления национальных реформ образования. К примеру, Х. Тунеберг с соавторами описывает подготовку «Стратегии специального образования»: реформа была начата на уровне политических документов путем введения критериев, призванных обеспечить принятие новых практик (Белая книга «Стратегия специального образования» (SPES) была представлена в 2007 г.). Затем в 2008–2009 гг. государство предложило местным муниципалитетам принять участие в предварительной подготовке к реформам, и более половины из них приняли участие, разработав несколько документов, связанных с SPES, а соответствующие изменения в Законе о базовом образовании были приняты в 2010 г. [26]. Участие общественности в обсуждении Стратегии позволило правительству проанализировать основные тенденции, касающиеся различных вариантов стратегии, и разработать вариативные планы их реализации. Уникальным является введение с 2016 г. в средних школах Финляндии «учебного плана счастья», основанного на позитивной психологии и ориентированного на приоритет радости от школьного обучения. Включенное наблюдение и описание опыта преподавания в финской системе обучения, представленное Т. Уокером, показывает акцент на подготовку педагогов для развития нестандартных навыков у детей разного возраста (осознанность, способность выстраивать межличностные отношения, самосознание и т. п.). Подобный опыт явственно свидетельствует, что оценкой результатов педагогического труда служат не только формальные показатели ученических компетенций, но и способность создать психологическую безопасность и комфорт как основу мотивации к обучению [27].



Заключение

Главной особенностью подготовки педагогов, как и системы образования Финляндии в целом, является успешное сопротивление унифицирующему давлению Движения за глобальную реформу образования, что выражается в особенностях альтернативной образовательной политики, децентрализации планирования, содержания и направленности учебных программ. Особенности организации педагогического образования обусловлены в первую очередь политическими и экономическими факторами, а также социально-культурным контекстом финского общества (ценностями, целями, принципами). Открыто дискутируются и не получают поддержки в парламенте попытки увязать научные педагогические исследования в университетах с экономическими выгодами, попытки свести образование к обучению и компетентности. Свобода науки и автономия университетов не только декларируются в качестве базовых ценностей общества, но и поддерживаются государственными гарантиями, взаимодействием парламента и профессионального педагогического сообщества. Влияние профессионального сообщества и государственные гарантии обеспечивают учителям экономическую стабильность и достаточно высокий социальный статус, автономию и чувство профессионального достоинства, что повышает привлекательность профессии.

III

Список литературы

1. Kupiainen S., Hautamäki J., Karjalainen T. The Finnish education system and PISA. Helsinki University Print, 2009. URL: https://www.researchgate.net/publication/228647231_The_Finnish_education_system_and_PISA (дата обращения: 01.02.2022).
2. Hautamäki J., Kupiainen S. Learning to Learn in Finland. Theory and Policy, Research and Practice // Deakin Crick R., Stringer Cr., Ren K. (eds). Learning to Learn. International Perspectives from Theory and Practice. Routledge, 2014. doi: 10.4324/9780203078044-9.
3. Хаутамяки Я. Рец. на кн.: Паси Сальберг. Финские уроки. Чему может научиться мир на опыте образовательной реформы в Финляндии? // Вопросы образования. 2014. №4. С. 260–268.
4. Moreno-Rubio Ch. Effective Teachers – Professional and Personal Skills // ENSAYOS. Revista de la Facultad de Educación de Albacete. 2009. №24. P. 35–46.
5. Ilayan S., Safadi R. Characteristics of “Exemplary Teachers” and Possible Factors Affecting Their Realization According to the Perception of Principals from the Arab Sector in Israel // Creative Education. 2016. №7 (1). P. 114–130. doi: 10.4236/ce.2016.71012.
6. Cruickshank D. R., Haefele D. Good Teachers, Plural // Educational leadership: journal of the Department of Supervision and Curriculum Development, N.E.A (EDUC LEADERSHIP). 2001. Vol. 58. P. 26–30. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Good-Teachers%2C-Plural.-Cruickshank-Haefele/1ee1e4d530af3ead1ef063dc206e7420ea55ab1c#paper-header> (дата обращения: 25.02.2022).
7. Рятю Х., Комулайнен К., Скорородова Н. Ю., Колесников В. Н. Образы умных людей у российских и финских школьников // Вопросы психологии. 2013. №5. С. 25–34.



8. Данилов Д. Рейтинги стран по уровню и качеству образования 2021: место России в списке // Рейтинги & новости: агентство деловой информации. URL: <https://top-rf.ru/places/616-obrazovanie.html> (дата обращения: 01.08.2022).

9. Lavonen J., Salmela-Aro K. Experiences of Moving Quickly to Distance Teaching and Learning at All Levels of Education in Finland // Primary and Secondary Education During COVID-19. Springer, 2022. P. 105–123. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-81500-4_4 (дата обращения: 01.08.2022).

10. Vanhemping E., Zechner M., Rinne P. Reforms and innovations in the field of social education in the post-Soviet and Scandinavian countries: a retrospective-comparative approach (on the example of Russia, Kazakhstan and Finland) // Innovative processes in the field of science and social and humanitarian education : A Collection of Papers Presented at IV international scientific-practical conference. Orenburg, 2019.

11. Ванхемпинг Э., Китиной Х. Теоретико-методологические основания результативности трансфера финских социальных и образовательных технологий в постсоветские страны // Непрерывное образование: XXI век. 2019. №4 (28). С. 34–45.

12. Гуртов В.А., Колесников В.Н., Питухина М.А. От традиционной модели профориентации к системе сопровождения и консультирования на протяжении всей жизни: опыт Финляндии // Непрерывное образование: XXI век. 2019. №2 (26). С. 65–77. doi: 10.15393/j5.art.2019.4725.

13. Лавонен Я. Современное педагогическое образование Финляндии как фактор устойчивого развития финского общества // Международный онлайн-семинар «Педагогическое образование 21 века: новые вызовы и решения», 11 ноября 2021 г. URL: https://drive.google.com/drive/folders/1-DGsPfiG_IX8YZKStP8e8Vca_whichi5?usp=sharing (дата обращения: 03.03.2022).

14. Как готовят учителей в Финляндии // Аккредитация в образовании. 2010. №36. URL: https://akvobr.ru/kak_gotovjat_uchitelei_v_finljandii.html (дата обращения: 03.03.2022).

15. Сальберг П. Финские уроки. История успеха реформ школьного образования в Финляндии. М., 2015.

16. Palkkatilastot perustuvat Tilastokeskuksen keräämiin palkkatietoihin kokoaikaisista kuukausipalkkaisista palkansaajista = Wage statistics are based on wage data collected by Statistics Finland on full-time employees. URL: https://www-kt-fi.translate.goog/tilastot-ja-julkaisut/palkkatilastot?_x_tr_sl=fi&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=op,sc (дата обращения: 13.02.2022).

17. Perusopetuksen vuosityöaikakokeilu = Annual working time experiment in basic education. URL: <https://www.oaj.fi/arjessa/perusopetuksen-vuosityoikakokeilu> (дата обращения: 13.02.2022).

18. Fiilismittari. An online OAJ service for exploring the well-being of in-service teachers. URL: <https://www.oaj.fi/jasenyys/fiilismittari> (дата обращения: 13.02.2022).

19. Nordine J., Sorge S., Delen I. et al. Promoting Coherent Science Instruction through Coherent Science Teacher Education: A Model Framework for Program Design // Journal of Science Teacher Education. 2021. №32 (8). P. 911–933. doi.org/10.1080/1046560X.2021.1902631.

20. Tanskanen H., Matilla M. Korkeakoulutuksen ja tutkimuksen tukeminen osoitautunut vaikeaksi = Supporting higher education and research has proved difficult.



URL: <https://www.oaj.fi/ajankohtaista/blogiartikkelit/OAJ-blogi/2022/tiede-ja-korkeakoulutus-tarvitsevat-vakaan-ja-ennakoitavan-toimintaympariston-ei-vuosittais-ta-vaantoa-rahoituksen-tasosta> (дата обращения: 13.02.2022).

21. *Jakku-Sihvonen R., Niemi H. (eds)*. Research-Based Teacher Education in Finland – Reflections by Finnish Teacher Educators. Turku, 2006.

22. *Wustenberg S., Stadler M., Hautamaki J., Greiff S.* The Role of Strategy Knowledge for the Application of Strategies in Complex Problem Solving Tasks // *Technology, Knowledge and Learning*. 2014. №19. P. 127–146. doi: 10.1007/s10758-014-9222-8.

23. *Maestrales S., Dezendorf R. M., Tang X. et al.* U.S. and Finnish high school science engagement during the COVID-19 pandemic // *International Journal of Psychology*. 2021. №57 (1). P. 73–86. doi: 10.1002/ijop.12784.

24. *Country Information for Finland* // European Agency for Special Needs and Inclusive Education. URL: <https://www.european-agency.org/country-information/finland> (дата обращения: 13.02.2022).

25. *Profile of Inclusive* // European Agency for Special Needs and Inclusive Education. URL: https://www-european--agency-org.translate.google.com/activities/te4i/profile-inclusive-teachers?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=op,sc (дата обращения: 13.02.2022).

26. *Thuneberg H., Hautamaki J., Ahtiainen R. et al.* Conceptual Change in Adopting the Nationwide Special Education Strategy in Finland // *Journal of Educational Change*. 2014. Vol. 15 (1). P. 37–56.

27. *Уокер Т.* Финская система обучения. Как устроены лучшие школы в мире / пер. с англ. Т. Мамедовой. М., 2021.

Об авторах

Анна Олеговна Бударина – д-р пед. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

ORCID: <https://orcid.org/000-0001-8878-7183>

Scopus Author ID: 57208750476

E-mail: ABudarina@kantiana.ru

Ирина Николаевна Симаева – д-р психол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9491-1099>

Scopus Author ID: 57209421397

E-mail: ISimaeva@kantiana.ru

Олеся Владимировна Парахина – канд. пед. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: OParachina@kantiana.ru

Алина Сергеевна Чуприс – канд. пед. наук, Федеральный институт цифровой трансформации в сфере образования, Москва, Россия.

E-mail: a.chupris@ficto.ru

Вероника Александровна Шатохина – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: virineya.psy@mail.ru



A. O. Budarina¹, I. N. Simaeva¹, O. V. Parakhina¹
A. S. Chupris², V. A. Shatokhina¹

THE FEATURES OF TEACHER PROFESSIONAL TRAINING IN FINLAND

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

² Federal Institute of digital transformation in education, Moscow, Russia

Received 08 August 2022.

Accepted 21 September 2022.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-10

114

To cite this article: Budarina A.O., Simaeva I.N., Parakhina O.V. et al. 2022, The features of teacher professional training in Finland, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 102–115. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-10.

An overview of the distinctive features of teacher training in Finland, which has had high international student assessment scores for more than 20 years, is presented. The authors adapted the interdisciplinary method of PEST analysis to identify the political, economic, and social aspects of teacher training that enable students of Finnish schools to get high scores in PISA. Several generalized categories of the national education system in Finland are highlighted for analysis in the research. They are the main stages or levels of education, the features of educational policy and standardization of education, the methods of teaching, the content of education, the goals and values of teacher training and the development of a teacher's personality. The following features of teacher training at Finnish universities have been identified: orientation towards alternative educational policy in contrast to unifying global education reforms; decentralization of planning, content and focus of the curricula in teacher training as a reflection of university autonomy; the significant prevalence of practical and research components over theoretical training of pre-service teachers. The main goal of teacher training is stated by universities and the professional expert community in general; it is supported by the parliament and is defined as training a reflective responsible teacher-researcher capable of making independent educational decisions within the framework of different models and principles of teaching.

Keywords: educational policy, state guarantees, content of teacher training, CPD, goals and values of education, pedagogical reflection

The authors

Prof. Anna O. Budarina, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

ORCID: <https://orcid.org/000-0001-8878-7183>

Scopus Author ID: 57208750476

E-mail: ABudarina@kantiana.ru

Prof. Irina N. Simaeva, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9491-1099>

Scopus Author ID: 57209421397

E-mail: ISimaeva@kantiana.ru



Dr Olesya V. Parakhina, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: OParachina@kantiana.ru

Dr Alina S. Chupris, Federal Institute of digital transformation in education, Moscow, Russia.

E-mail: a.chupris@ficto.ru

Veronika A. Shatokhina, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: virineya.psy@mail.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 — не менее 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 процедуру двойного «слепого» рецензирования, а также проверку системой «Антиплагиат», по результатам которых принимается решение о возможности включения статьи в журнал.

6. 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».

7. Решение о публикации (или отклонении) статьи принимается редакционной коллегией журнала после ее рецензирования и обсуждения.

8. 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). Располагается перед ключевыми словами после заглавия;

4) ключевые слова на русском и английском языках (4—8 слов / словосочетаний). Располагаются перед текстом после аннотации;

5) список литературы оформляется в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008;

6) сведения об авторах на русском и английском языках (Ф.И.О. полностью, ученые степени, звания, должность, место работы, e-mail, контактный телефон, ORCID);

7) 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/>

Порядок рецензирования рукописей статей

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 конкретно 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 содержится рекомендация 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 или через личный кабинет онлайн-редакции журнала.

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 или через личный кабинет онлайн-редакции журнала.

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

Серия

Филология, педагогика, психология

2022

№ 4

Редактор *Д. А. Малеваная*
Компьютерная верстка *Е. В. Денисенко*

Подписано в печать 30.01.2023 г.
Формат 70 × 108 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 10,3
Тираж 300 экз. (1-й завод 40 экз.). Цена свободная. Заказ 21
Подписной индекс 20098

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236022, г. Калининград, ул. Чернышевского, 56