

ISSN 2500-039X

ВЕСТНИК
БАЛТИЙСКОГО
ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. И. КАНТА

Серия
Филология, педагогика,
психология

№ 2

Калининград
Издательство Балтийского федерального университета
им. Иммануила Канта
2020

Редакционная коллегия

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

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.

Адрес редакции:
236016, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14

© БФУ им. И. Канта, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Лингвистика

| | |
|---|----|
| <i>Загуменнов А.В.</i> Сложные слова в текстах Федора Иванова (на материале «Письма...» и «Челобитной...» 1666 года)..... | 5 |
| <i>Попова С.Б.</i> Родительный падеж качественного определения в функции типологической характеристики личности..... | 15 |
| <i>Бабенко Н.Г., Стешенко М.А.</i> Фреймовый подход к исследованию семантизации библеизма-квазиантропонима <i>блудный сын</i> в языке русской поэзии..... | 21 |
| <i>Твердохлеб О.Г.</i> Специфические способы истолкования библеизмов <i>рай</i> и <i>ад</i> в составе заглавных единиц афористических определений..... | 32 |

Литературоведение

| | |
|---|----|
| <i>Гильманов В.Х., Косинская А.С.</i> Аллегорическая традиция Джона Беньяна в романе К.С. Льюиса «Кружной путь, или Блуждания паломника»..... | 43 |
| <i>Жилина Н.П., Рожин В.О.</i> Дитя «не от мира сего» в романе С. Снегова «Люди как боги» | 53 |
| <i>Кириченко В.В.</i> Роль живописи в творчестве Жоржа Перека | 61 |
| <i>Цвигун Т.В., Черняков А.Н.</i> Миф как источник культурной легитимации: рок- и рэп-версии «Орфея и Эвридики». Статья вторая..... | 71 |
| <i>Мяновская И.</i> Януш Гловацкий вчера и сегодня | 81 |

Педагогика и психология

| | |
|--|----|
| <i>Куликовский М.Ю., Кузнецова Т.А.</i> Карьера педагогических работников в сфере общего образования: проблемы, тенденции, противоречия | 90 |
| <i>Асмоловский А.В., Шаматкова С.В., Кравцова А.В.</i> Пути совершенствования soft skills – модели обучения топографической анатомии и оперативной хирургии..... | 98 |

Рецензия

| | |
|--|-----|
| <i>Свиридов С.В.</i> Шесть лет большой жизни: Окуджава в Калуге..... | 107 |
|--|-----|

CONTENTS

Linguistics

- Zagumennov A. V. Compounds in Fyodor Ivanov's texts (based on «A letter...» and «A petition...» of 1666) 5
- Popova S. B. The genitive of quality as used in typological characterisation of a person 15
- Babenko N. G., Steshenko M. A. Frame approach to analysing the semantisation of the biblical quasi-anthroponym *prodigal son* in the language of Russian poetry 21
- Tverdokhlebov O. G. Specific ways to interpret the biblical expressions *paradise* and *hell* in the headings of aphoristic definitions 32

Literary Studies

- Gilmanov V. Kh., Kosinskaya A. S. John Bunyan's allegoric tradition in Clive Staples Lewis's novel *The Pilgrim's Regress* 43
- Zhilina N. P., Rozhin V. O. The child that is «not of this world» in Sergey Snegov's novel *Humans as Gods* 53
- Kirichenko V. V. Pictorial art and George Perec's oeuvre 61
- Tsiogun T. V., Chernyakov A. N. The myth as a source of cultural legitimation: the rock and hip-hop versions of the legend of Orpheus and Eurydice 71
- Mianowskaya J. Janusz Głowacki yesterday and today 81

Pedagogy and psychology

- Kulikovskiy M. Yu., Kuznetsova T. A. A teacher's career in public education: problems, trends, and conflicts 90
- Asmolovskiy A. V., Shamatkova S. V., Kravtsova A. V. Ways to improve soft skills model for teaching topographic anatomy and operative surgery 98

Review

- Sviridov S. V. Six years of a great life: Okudzhava in Kaluga 107

А. В. Загуменнов

**СЛОЖНЫЕ СЛОВА В ТЕКСТАХ ФЕДОРА ИВАНОВА
(НА МАТЕРИАЛЕ «ПИСЬМА...» И «ЧЕЛОБИТНОЙ...» 1666 ГОДА)**

5

Обосновывается связь сложных слов с общим содержанием двух документов в письменном наследии одного из идеологов русского церковного раскола второй половины XVII в. и с его картиной мира. Цель работы – рассмотрение текстов дьяка Федора Иванова в призме идей диахронической лингвистической персонологии. Содержание статьи обусловлено ее методикой: приемом сплошной выборки (в результате которой получены 193 лексемы с несколькими корнями), контекстным анализом и интерпретацией. К предварительным результатам в историко-лингвистической плоскости относится нахождение значения для 3 единиц, не зафиксированных в исторической лексикографии, а также уточнение для еще одного слова хронологии употребления. Итоги с позиций диахронической лингвоперсонологии: осуществлена фрагментарная реконструкция картины мира Федора Иванова исходя из языковых средств и текстовых отсылок. Делается вывод о наличии смысловой структуры, частично отображенной первыми корнями сложных слов.

This article draws a connection between compounds, on the one hand, and the general meaning of two documents from the manuscript legacy of an ideologist of the mid-17th-century Russian Orthodox schism and his worldview, on the other. The study aims to consider through the prism of diachronic linguistic personology the texts authored by the dyak Fedor Ivanov. The content of the article is a product of its methodology, namely, continuous sampling, using which 193 with several roots were obtained; context analysis; and interpretation. From the perspective of historical linguistics, preliminary results include establishing the meaning of three units that were absent in historical lexicography and revealing chronological usage of another word. From the perspective of diachronic personology, the main finding is the fragmentary reconstruction of Ivanov's worldview, using linguistic devices and text references. It is concluded that the first roots of compounds partially reflect the semantic structure present in the two texts.

Ключевые слова: языковая личность, сложные слова, лексика, текст, лингвоперсонология, XVII в., раскол.

Keywords: linguistic personality, compound words, lexis, text, linguistic personology, 18th century, raskol.

Введение

Вероятно, исследование и сложных слов, и речи отдельных лиц в XIX столетии представлено уже в научных опытах А. С. Шишкова [29];



30]. С этого периода оба объекта изучения были актуальны и присутствовали в отечественной филологической науке с той лишь разницей, что за счет победы структурно-системной парадигмы [14] вопросы лексики и морфемики были распределены по соответствующим ярусам лингвистического представления о грамматике ([5] и др.). В свою очередь, линия «истории» лингвоперсонологии как научной дисциплины оформлена в изданиях трудов различных ученых последних 50 лет ([2; 12] и т.д.). В настоящем исследовании такие объекты, как «сложные слова» и «языковая личность», переплетены.

Это не исключает интереса к традиционным для исторической грамматики проблемам морфемики и морфологии [26], лексикологии [9; 17; 22], стилистики [3; 16; 27] и не противоречит ему. Наша работа относится и к указанной выше линии изучения материала, и к тому корпусу работ, которые реализуют «антропоцентрический» подход к системным изменениям [7; 11; 24]. К сожалению, количество исследований, посвященных XVII столетию [10; 25], кажется недостаточным на фоне суммы работ, изучающих следующую за ним «петровскую эпоху» (подробнее в библиографии). Ключевое отличие предложенной работы – в адаптации идей «Тверской герменевтической школы» к тексту отдаленного темпорального среза. Такая исследовательская установка обозначается нами как «герменевтико-феноменологический подход».

Методы и материал

Ключевыми методами исторической лингвоперсонологии в свете отстаиваемого нами подхода являются реконструкция, моделирование и интерпретация, причем последняя нередко задействует в своей сфере контекстный анализ и прием сравнения. Эта часть исследовательского арсенала предполагается из дефиниции объекта изучения.

Известно, что, согласно определению Ю.Н. Караулова, языковая личность есть «личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [14, с. 38]. При этом моделирование на историческом лингвистическом материале во многих диссертациях ([1; 6; 20] и др.) выявило отображение картины мира на уровне, который всегда рассматривался как «нулевой». К этим же выводам за пределами лингвоперсонологии пришли как в самих филологических дисциплинах [4; 15], так и в отдельных направлениях культурологии [18]. Следовательно, картина мира языковой личности представлена и на вербально-семантическом, и на лингво-когнитивном, и на мотивационном уровнях (подробнее в [14]), но только на первом из перечисленных нет «закрепленных за ментальностью» единиц. В нашем изложении, исходя из перечисленных выше работ, таковыми могут являться сложные слова.

Материалом для обоснования этого предположения послужили два текста, созданные одним из выдающихся расколуучителей второй половины XVII в., авторитетным не меньше, чем огнеопальный протопоп Аввакум, и, по словам современников, «паче иныхъ въ божественномъ писаніи потрудившимся и много полезное о церкви вѣдущимъ» [19, с. VI].



Избранные сочинения привлекают внимание и по той причине, что, относясь к деловой письменности новорусского периода, они не укладываются в рамки последней. Сложные слова в достаточном объеме обнаруживаются как в «региональных» житиях святых, так и в славянских переводах с греческого языка [28], но по отношению к челобитным и грамотам чаще говорят о церковнославянских элементах как о некотором архаическом или единичном явлении. В двух текстах Федора Иванова обнаруживается в точности обратная ситуация.

При сравнительно одинаковом объеме в опубликованном виде «Письмо», поданное собору российских архиереев на допрос 11 мая 1666 года» [19, с. 1–21] и «Челобитная царю Алексею Михайловичу, поданная в 1666-мъ году» [19, с. 21–45] практически совпадают и по сумме сложных слов (99 и 94 соответственно). Эту совокупность мы распределили на три категории: 1) с наибольшей частотностью; 2) со средней частотностью; 3) с единичным числом употреблений. Ниже представлены результаты анализа первых двух групп лексики.

Результаты

Представляется целесообразным дифференцировать полученные лексические группы по соответствующим «пунктам» для удобства восприятия и изложения.

1. В «Письме...» из 99 словоупотреблений наибольшей частотностью обладают единицы с корнем *жив-* (19), *бог-* (17), *прав-* (14), *благ-* (8).

1.1. Первый из указанных случаев представляет собой повторение «Животворящаго» [19, с. 7–13, 15, 18, 20]. Это употребление напрямую связано с обсуждением восьмого члена Символа веры, в который сторонники реформы патриарха Никона вносили исправления. Федор Иванов выписывает из различных источников формулировку догмата, доказывая тем самым, что это — устойчивый и «истинный» вариант. Получается, что в данном случае сложное слово обнаруживает связь «Письма» с текстами культуры (и «текстом культуры» по Ю.М. Лотману).

1.2. Вторая сумма включает: 12 — сочетания *бог-+слов-* (Богослова [19, с. 1]; Богослова [19, с. 9], богословію [19, с. 11], богословль [19, с. 14], богословль [19, с. 14], Богослова [19, с. 15], Богослова [19, с. 17], богословить [19, с. 18], богословія [19, с. 19], Богословъ [19, с. 19], богословіи [19, с. 20], богословле [19, с. 20]); 3 — *бог-+род-* (Богородицъ [19, с. 16; 16; 18], а также *бог-+ступ* (богоотступнаго [19, с. 15]) и *бог-+хул-* (богохульня [19, с. 15]).

1.3. В состав подгруппы слов с корнем *прав-* вошли: 12 — *прав-+слав-* (православномъ [19, с. 4], православныя [19, с. 7], православной [19, с. 8], православныя [19, с. 8], православно [19, с. 9], православныхъ [19, с. 10], православныя [19, с. 13], православныя [19, с. 14], православныя [19, с. 15], православныя [19, с. 15], православныя [19, с. 17], православныя [19, с. 17]); 2 — *прав-+вер-* (правовѣрніи [19, с. 7], правовѣрныхъ [19, с. 14]).



1.4. Сумма фактов с первым элементом *благ-* включает: 2 — *благ-+вер-* (благовѣрнаго [19, с. 5] благовѣрный [19, с. 8]); 2 — *благ-+вещ-* (благовѣщенскаго [19, с. 1; 7]); 2 — *благ-+слов-* (благословить [19, с. 4]; благословеніи, [19, с. 7]); 1 — *благ-+суд-* (благоразсудите [19, с. 3]); 1 — *благ-+чест-* (благочестивымъ [19, с. 8]).

2. В «Челобитной» распределение иное. Из 94 словоупотреблений наибольшей частотностью обладают единицы с корнем *бог-* (21), *благ-* (12), *прав-* (6), *злат-* (5).

2.1. Первый из указанных случаев включает 8 сочетаний *бог-+род-* (Богородицу [19, с. 27], Богородительница [19, с. 27], Богородица [19, с. 27], Богородичнахъ. [19, с. 27], Богородиць [19, с. 32], Богородице [19, с. 32], Богородице [19, с. 32], Богородице [19, с. 33]), 3 — *бог-+слов-* (Богословъ. [19, с. 27], богословіи [19, с. 29], Богословъ, [19, с. 40]); 2 — *бог-+мол-* (богомалець [19, с. 21], богомалець [19, с. 24]), а также единичные факты по типу богомерзскія [19, с. 26], богоносныхъ [19, с. 29], богохранимое [19, с. 35], боголюбцы [19, с. 39], богоотступнаго [19, с. 40], богомудрымъ, [19, с. 43], богострасникъ [19, с. 29], богоснабдимое [19, с. 42]. Последние два случая не встречаются ни в «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского, ни в выпусках «Словаря русского языка XI — XVII вв.», ни в изданиях «Словаря русского языка XVIII в.». По этой причине необходимо обратиться к контексту употребления.

Слово *богострасникъ* [19, с. 29] образовано от *бог-+страстник* — «1. Несчастный, жалкий человек. 2. Страдалец, мученик, подвижник. 3. Грешник. 4. Передача греч. Ἀθλητής 'борец, атлет'. 5. Вм. сострастникъ 'сподвижник'» [23, т. 28, с. 137]. Употреблено в контексте: «А трема, государь, персты, Троицею (безъ воплощенія Христова и страстей его) крестъ знаменати хулно есть и нечестиво: въ богострасникъ впадывають ересь, аще и не хотящимъ имъ» [19, с. 29]. Конечно, с точки зрения семантики общее значение допустимо определить как «тот, кто борется с Богом, или выступает против Бога». Вместе с тем данным словоупотреблением фиксируется отображение религиозной картины мира в религиозном дискурсе [13] на вербально-семантическом уровне языковой личности. Отрицание соединения человеческого и божественного во втором лице Троицы — Иисусе Христе — было присуще как гностическим сектам (патрипассиане II в.), так и собственно христианским лжеучениям (несторианство в V в.).

Слово *богоснабдимое* [19, с. 42] образовано от *бог-+снабдимое* ← *снабдити* — «1. Сохранить (хранить), уберечь (беречь), спасти (спасать). 2. Позаботиться, оказать поддержку; обеспечить присмотр, уход (за кем-, чем-л.). 3. Соблюсти (соблюдать); исполнить (завет, заповедь и т.п.). 4. Снискать, приобрести, получить. 5. Кого чем. Обеспечить, снабдить» [23, т. 25, с. 241—242]. Употреблено в контексте: «А что ни законоположилъ Никонъ кои догматы, не полезны суть церкви; но таковыми, государь, раздоры гнѣвъ Божій наводятъ на богоснабдимое твое царство, кои церковь Христову гоняють». Исходя из фрагмента, общее значение можно определить как «то, что уберегается Богом».



2.2. Вторая группа наиболее употребительных слов включает первый корень *благ-*. В указанную сумму вошли единицы с 5 сочетаниями *благ-+слов-* (благословень [19, с. 23], благословень [19, с. 23], благословень [19, с. 24], благословимъ [19, с. 31], благословилъ [19, с. 43]); 4 – *благ-+чест-* (благочестія [19, с. 34], благочестія [19, с. 35], благочестія [19, с. 39], благочестивыхъ же [19, с. 44]); 2 – *благ-+дар-* (благодаримъ [19, с. 23], благодаримъ [19, с. 24]); 1 – *благ-+вест-* (благовѣстія [19, с. 40]).

2.3. Третья группа включает наиболее употребительные случаи с первым корнем *прав-*, который встречается в одном определенном составе лексемы, но в разных падежных формах и частях речи (православія [19, с. 22], православнаго [19, с. 30], православныя [19, с. 30], православнаго [19, с. 35], православная [19, с. 35], православный [19, с. 36]).

2.4. Четвертая совокупность слов включает наиболее употребительные случаи с первым корнем *злат-* (Златоустовыхъ [19, с. 23], въ Златоустовѣ [19, с. 24], Златоустаго [19, с. 32], Златоуста [19, с. 34], Златоустый [19, с. 42]).

Демонстрируемые результаты позволяют выявить в пределах фрагмента дискурса некоторый стабильный (или стабилизирующий?) лексический пласт в том типе коммуникации, где эти единицы практически не встречаются. Обратим внимание на два полученных нами ряда:

жив- (19), *бог-* (17), *прав-* (14), *благ-* (8);
бог- (21), *благ-* (12), *прав-* (6), *злат-* (5).

При значительном расхождении в «крайних» звеньях (*жив-* и *злат-*) оставшиеся три компонента с разным количественным показателем сохраняются. Теперь, описав слова с наибольшей частотностью (первая из выделенных нами групп), переходим к представлению результатов анализа второго перечня (со средней частотностью).

3. В «Письме...» эту категорию составляют единицы с первым корнем *все-/выш-* (4), *христ-/час-* (3), *един-/злат-/кіев-/мал-/рук-/три-/шесть-* (2). Учитывая, что сразу несколько групп оказались идентичны количественно, ниже они даны под общими пунктами изложения.

3.1. В первом из указанных случаев обнаруживается следующее распределение: 2 – *все-+свец* (всеосвѣщенному собору [19, с. 1]; всесвященнаго собора [19, с. 5]); 2 – *все-+губ-* (всепাগубномъ [19, с. 2]; всегубительство [19, с. 2]); 3 – *выш-+рек-* (Вышереченныхъ [19, с. 3]; вышереченная [19, с. 3], вышереченнымъ [19, с. 10]); 1 – *выш-+пис-* (вышеписанному [19, с. 17]).

3.2. Вторая группа со средней частотностью представляет собой повторение слова в разных формах (царь христоробивый, [19, с. 3], христоробивое [19, с. 13], христоробивное [19, с. 20]) и незначительное усложнение основы за счет суффикса (Часословахъ [19, с. 7], Часословахъ, [19, с. 9], Часословець [19, с. 9]).

3.3. Последний ряд, в котором были обнаружены по 2 употребления, нами просто перечисляется без детального разбора. Единосущнаго [19, с. 11], единосущна [19, с. 12], Златоустаго [19, с. 8], Златоустый [19, с. 11], кіевопечерскому [19, с. 5], кіевопечерскому [19, с. 12], мало-



російстіи [19, с. 15], малоросіянь [19, с. 15], рукописанньхъ [19, с. 10], рукописаны [19, с. 11], трикраты [19, с. 11], трикраты [19, с. 18], шестьсотъ [19, с. 15], шестидесяти [19, с. 18].

4. В «Челобитной» распределение следующее. Средней частотностью обладают единицы с корнем *свят-* (4), *все-* (3), *дет-/един-/зем-/лже-/нов-/перв-/сам-/свящ-/тр(и/оє)-/христ-/час-/чуд-* (2).

4.1. В первом из указанных случаев обнаруживаются сочетания: *свят-+благ* (святоблаженнаго [19, с. 44]), *свят-+гор-* (святогорскихъ [19, с. 30]), *свят-+маз-* (Святопомазанному [19, с. 21]) и *свят-+тат* (святотатцы, [19, с. 44]).

4.2. Вторая группа со средней частотностью представляет собой употребления *все-+держ-* (Вседержителю [19, с. 33]), *все-+род-* (всенародному [19, с. 25]), *все-+цел-* (всездѣлая [19, с. 27]).

4.3. Самое массивное скопление наблюдается у единиц, где первый корень идентичен только в двух сложных словах. В этот перечень вошли такие словоупотребления, как дѣтородительница [19, с. 27], дѣтворительницу [19, с. 27], Единосушнѣи [19, с. 24], единоголасное [19, с. 25], земледѣлателей [19, с. 28], земледѣлатели [19, с. 28], лжепророцы [19, с. 40], лжехристи [19, с. 40], новопреводной [19, с. 23], новопреводныя [19, с. 24], перворожденна [19, с. 37], первородящаяся [19, с. 37], самодержцу [19, с. 21], самодержавне [19, с. 21], священнодѣйства [19, с. 25], священномученика [19, с. 33], Трисвятому [19, с. 28], троеженца [19, с. 28], христоролюбивый царю [19, с. 22], хриstopодобная [19, с. 36], Часословцахъ [19, с. 32], Часословахъ [19, с. 33], чудотворца, [19, с. 24], чудотворца, [19, с. 24]. В этом перечне два факта требуют отдельного комментария.

Слово *лжехристи* [19, с. 40] не встречается в «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского, а также в выпусках «Словаря русского языка XI – XVII вв.», однако оно включено в «Словарь русского языка XVIII века». Поэтому мы приводим контекст, уточняя тем самым время бытования этой лексемы. «И сама истина, Христосъ Спасъ нашъ, глагола многажды ученикомъ своимъ: блюдитесь, да никтоже васъ прелститъ, мнози бо востануть лжехристи и лжепророцы, и многихъ прелстятъ, аще возможно и избранныя» [19, с. 40]. Особенность этого контекста заключается в том, что, будучи ссылкой на текст Евангелия (Мф. 24: 4–5; Мк. 13: 5–6; Лк. 21: 8), он не является его буквальным воспроизведением. Приведем для сравнения фрагменты из Острожской библии 1581 г. издания.

1. Евангелие от Матфея: «Блудѣте, да никтоже васъ прелститъ. мнози бо приидутъ въ имя мое, глвци, азъ емь хі, и многи прелстятъ» [21, с. об. лѣ гї].

2. Евангелие от Марка: «Блудѣте ел, да никтоже васъ прелститъ. мнози бо приидутъ въ имя мое глвци, како азъ емь, и многи прелстятъ» [21, с. лѣ кд].

3. Евангелие от Луки: «Блудѣте, да не прелстятъ васъ. мнози бо приидутъ въ имя мое глвци, како азъ емь. и время приближиса. низудѣте оубо вѣль ихъ.» [21, об. лѣ м].



Сложное слово *лжехристи* предстает как результат смысловой компрессии [2] языковой личностью прецедентного текста. Это, в свою очередь, еще одна фиксация отображения религиозной картины мира в пределах вербально-семантического уровня пишущего.

Слово *дѣтородительница* [19, с. 27] не встречается ни в «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского, ни в выпусках «Словаря русского языка XI–XVII вв.», ни в «Словаре русского языка XVIII века». Образовано от *дѣт- + родительница* – «Родительница, мать (тж. образно и перен.)» [23, т. 22, с. 185]. Употреблено в контексте: «И пресвятую Богородицу нарекли дѣтотворительницу. а индѣ написали: дѣтородительница» [19, с. 27]. Исходя из фрагмента, общее значение можно определить как «мать детей». Основной пафос возражения Федора Иванова заключается в противоречии догматическому богословию (и тогда, и сейчас). Мария именуется «Богородица» потому, что «субъектом рождения от Нее является Сын Божий, ибо во Христе, в силу единства Лица (речь идет об ипостаси Троицы. – З. А.), нет никого другого, кто мог бы родиться от Нее» [8, с. 149]. Богородица – это единственная, Дева, которая участвовала в вочеловечении Иисуса; дѣтородительница – любая женщина, родившая ребенка «естественным» путем.

Подводя промежуточный итог рассмотрению второй группы слов (со средней частотностью), вновь обратимся к двум полученным рядам из первых корней (полужирным выделим совпадения):

все- / выш- (4), *христ- / час-* (3), *един- / злат- / кiev- / мал- / рук- / три- / шесть-* (2).

свят- (4), *все-* (3), *дет- / един- / зем- / лже- / нов- / перв- / сам- / свяц- / тр(и/ое)- / христ- / час- / чуд-* (2).

Как демонстрирует наше исследование, в группе со средней частотностью при сравнении двух текстов также сохраняются идентичные компоненты.

Обсуждение

Во введении мы обозначили наши координаты исследования как «герменевтико-феноменологический подход». В силу объема нет возможности подробнее остановиться на широком освещении разработок наших предшественников – Г. Г. Шпета, В. В. Виноградова, А. Ф. Лосева, М. М. Бахтина, Г. И. Богина и др. На это требуется отдельная теоретическая статья, однако в этом пункте изложения частично будет представлен вариант интерпретации полученного лексического массива.

Вернемся к двум рядам слов со средней частотностью, которые включали первые элементы:

все- / выш- (4), *христ- / час-* (3), *един- / злат- / кiev- / мал- / рук- / три- / шесть-* (2);

свят- (4), *все-* (3), *дет- / един- / зем- / лже- / нов- / перв- / сам- / свяц- / тр(и/ое)- / христ- / час- / чуд-* (2).



Из этого перечня «поместим за скобки» (Э. Гуссерль) все различное, оставив только «чистую», формальную идентичность:

все- (4), *христ-/час-* (3), *един-/три-* (2);

все- (3), *един-/тр(и/ое)-/христ-/час-* (2).

Представленные соответствия в более пространной перспективе оказываются связанными с содержанием двух текстов Федора Иванова. *Все-* старые книги не содержат ошибок и в них нет раскола, а *все-* недавно напечатанные или переведенные под руководством патриарха Никона содержат опечатки и неточности. *Христ-*, *три-*, *един-* уже содержат намек на связь трооперстия с сущностью представлений о Иисусе Христе как об особом единстве – истинном Боге и истинном человеке одновременно. *Час-* в тексте обозначает книгу для церковной службы, но и время, отражая мысль Федора Иванова, что наступает *время антихриста*, который воцарился в русской церкви согласно предсказанию из «Откровения» Иоанна Богослова.

Теперь проведем аналогичную операцию для всего различного, убрав все тождественное:

выш- (4), *лат-/киев-/мал-/рук-/шесть-* (2);

свят- (4), *дет-/зем-/лже-/нов-/перв-/сам-/свящ-/чуд-* (2).

Вопреки различию по форме, этот перечень частично связан с предыдущим как компонент единого смысла. *Лат-*, *свят-* намекают, исходя из содержания грамот, что Златоуст и святые отцы древности говорили об обрядовой стороне вернее, чем священники (*свящ-*) и новые (*нов*) переводы богослужебных текстов. *Чуд-*, *рук-* также сигнализируют о том, что определенного перстосложения при крестном знамении придерживались конкретные люди, вошедшие в предание как чудотворцы, и что рукописные книги, в том числе и других стран (*зем-*), вернее нынешних напечатанных. В итоге (с точки зрения Федора Иванова) поносятся и лица, связанные с Богом (*выш-*), и правитель государства (*сам-*), который допустил искажение (*лже-*) Никоном догматов, чего ранее на Руси в таком масштабе не было (*перв-*).

Выводы

Сложные слова в двух текстах Федора Иванова функционально принадлежат не только к вербально-семантическому уровню языковой личности пишущего. В одних случаях они выступают как точка связи с сетью многочисленных памятников письменности, объединенных сферой прочтения и использования (*Животворящаго*), в других – как указание на прецедентный феномен, будь то имя человека (*Богородица*, *Златоустый*), книги (*Часословахъ*), состояния (*богоснабдимое*), факта церковной истории (*богострасникъ*). Сложные слова оказываются результатом компрессии смысла, становясь производным от существовавших ранее контекстов (*лжехристи* вместо *антихриста*). Первые корни рассмотренных единиц в пространстве содержания двух текстов оказываются тематически обусловленными и связанными с более крупными фрагментами документов. Это позволяет утвердительно го-



ворить о наличии смысловой связи, периферийно оформленной элементами естественного языка на письме в определенный момент письма, то есть «здесь и сейчас». В перспективе дальнейших исследований — проработка текущих выводов в свете отечественной филологической герменевтики и феноменологии языка.

Список литературы

1. Аникин Д. В. Исследование языковой личности составителя «Повести временных лет»: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004.
2. Богин Г. И. Обретение способности понимать: работы разных лет : в 2 т. Тверь, 2009. Т. 1.
3. Валентинова О. И. Архетипические признаки средневекового богословского текста и их трансформации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. №3 (48). С. 109–118. doi: 10.20916/1812-3228-2016-3-109-118.
4. Вендина Т. И. Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования. М., 1998.
5. Вопросы семантики: Исследования по исторической семантике : межвуз. сб. Калининград, 1982.
6. Гайнуллина Н. И. Эпистолярное наследие Петра Великого в истории русского литературного языка : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Алматы, 1996.
7. Горбань О. А., Косова М. В., Шептухина Е. М. Черновой текст как основа реконструкции речемыслительной деятельности (на материале региональных документов XVIII в.) // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. 2018. Т. 17, №4. С. 40–54. doi: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2018.4.4>.
8. Давыденков О. В. Катехизис. Введение в догматическое богословие. М., 2014.
9. Дмитриева Е. Г., Сафонова И. А. Лексические средства создания образов подвижниц благочестия в агиографических текстах // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. 2019. Т. 18, №4. С. 75–87. doi: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2019.4.6>.
10. Ерохина Е. А., Люцидарская А. А., Березиков Н. А. Административное регулирование и самоорганизация как факторы стабилизации сибирского социума в XVII в.: этносоциальный аспект // Идеи и идеалы. 2017. №2 (32). С. 44–59 doi: 10.17212/2075-0862-2017-2.2-44-59.
11. Запольская Н. Н. Парадоксы атрибуции в грамматиках церковнославянского языка XVII — начала XVIII века // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. 2017. Т. 16, №4. С. 41–49. doi: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2017.4.2>.
12. Иванцова Е. В. Лингвоперсонология: основы теории языковой личности. Томск, 2010.
13. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004.
14. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 2010.
15. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб., 2006.
16. Косова М. В. Жанровые параметры паспорта середины XVIII в. (по материалам архивного фонда «Михайловский станичный атаман») // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. 2019. Т. 18, №2. С. 6–15. doi: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2019.2.1>.
17. Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Особенности почитания соименных святых на Руси XVI–XVII вв. // Вопросы ономастики. 2019. Т. 16, №3. С. 9–29. doi: 10.15826/vopr_onom.2019.16.3.028.



18. Луков В. А. Тезаурусный анализ в гуманитарном знании: итоги проекта // Знание. Понимание. Умение. 2014. №4. С. 125–136.
19. *Материалы для истории раскола за первое время его существования, издаваемые Братством св. Петра митрополита* : в 9 т. М., 1875–1895.
20. Никитина А. Ю. Языковая личность Екатерины Второй : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2014.
21. Библия. Острог, 1581.
22. Русанова С. В. Наименования просительных документов в законодательных актах и региональных документах XVIII века // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. 2019. Т. 18, №2. С 16–26. doi: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2019.2.2>.
23. *Словарь русского языка XI–XVII вв.* : в 30 вып. М., 1975–2015.
24. Трофимова Ю. М. Когезия в когнитивном моделировании исторического текста // Вопросы когнитивной лингвистики. 2019. №1. С. 82–90.
25. Усков В. А., Порошина К. В. Российское государство и общество в начале XVII в.: дискуссионный аспект // Социально-экономические явления и процессы. 2016. №11 (1). С. 136–140. doi: 10.20310/1819-8813-2016-11-1-136-140.
26. Феликсов С. В. Имена существительные религиозной семантики на -ств/о/ в русском языке XVIII в. (на материале лексикографических произведений гражданской печати) // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. 2019. Т. 18, №4. С. 58–74. doi: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2019.4.5>.
27. Хромов О. Р. Букварь Кариона Истомина с рукописными дополнениями Диомида Яковлева сына Серкова как памятник русской книжности XVII века // Отечественная и зарубежная педагогика. 2015. №1 (22). С. 1019–1031. doi: 10.1080/10609393.2015.1200360.
28. Чернышева М. И. Уходящие слова, ускользающие смыслы: историко-лексикологические исследования. М., 2009.
29. Шишков А. С. Собрание сочинений и переводов. Ч. 4. СПб., 1825.
30. Шишков А. С. Собрание сочинений и переводов. Ч. 6. СПб., 1826.

Об авторе

Александр Владимирович Загуменнов – канд. филол. наук, Вологодский строительный колледж, Россия.
E-mail: zaw1991@mail.ru

The author

Dr Alexander V. Zagumennov, Vologda Construction College, Russia.
E-mail: zaw1991@mail.ru

С. Б. Попова

РОДИТЕЛЬНЫЙ ПАДЕЖ КАЧЕСТВЕННОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ
В ФУНКЦИИ ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ЛИЧНОСТИ

Описывается синтаксическая модель приименного родительного падежа качественной оценки с точки зрения выполнения функций типологизации личности. Обосновывается, что в зависимости от значения существительного, занимающего позицию несогласованного определения, актуализируются две разновидности лингвокультурного типажа. Если семантика определяющего слова относится к области нравственных или поведенческих характеристик (человек слова, *man of success*, *człowiek honoru*), актуализируется модель этнокультурного типажа. Если же в значении слова содержится указание на темпоральную, локативную или профессиональную принадлежность человека (человек эпохи, дети улицы, люди моря), актуализируется модель лингвокультурного типажа социокультурной значимости.

15

This paper describes the syntactic model termed as the adnominal genitive of quality, as well as its use in the archetypisation of a person. It is argued that the semantics of a noun functioning as an adnominal attribute produces two types of cultural-linguistic archetypes. An attribute noun referring to a sphere of moral or behavioural characteristics ('человек слова', 'man of success', 'człowiek honoru') is associated with the model of the ethnocultural archetype; a meaning relating to a period of life, locality or occupation ('человек эпохи', 'дети улицы', 'люди моря'), with that of the cultural-linguistic sociotype.

Ключевые слова: лингвокультурный типаж, этнокультурный типаж, приименный генитив качества, родительный падеж качественного определения.

Keywords: linguocultural archetype, ethnocultural archetype, adnominal genitive of quality, genitive of quality.

Типологизация — удобный и эффективный метод познания, заключающийся в оценке, упорядочивании множества объектов, их идентификации с ограниченным набором соответствующих идеализированных моделей (типов). Он избирается в качестве логического основания проведения различных научных исследований. В современной антропоцентрированной лингвистике центральным объектом типологизации, несомненно, выступает человек, личность. Составляя главный объект научного поиска, в лингвистике человек традиционно рассматривается в двух ипостасях: как определенный тип языковой личности, проявляющейся через специфические навыки коммуникативного поведения, и как лингвокультурный типаж, то есть некое «обобщенное представление о человеке на основе релевантных объективных социально значимых этно- и социоспецифических характеристик поведения людей» [4, с. 39].

Термин лингвокультурный типаж (далее ЛКТ) был предложен в 2005 году В.И. Карасиком, объясняющим полезность использования



данного теоретического конструкта тем, что в нем «акцентируется внимание, во-первых, на культурно-диагностической значимости типизируемой личности для понимания соответствующей культуры и, во-вторых, на изучении этой личности с позиций лингвистики (с учетом обозначения, выражения и описания соответствующего концепта, воплощенного в языке)» [5, с. 22]. Предложенная ученым концепция исследования ЛКТ сразу стала востребованной. Согласно данным Е.М. Дубровской, «за более чем 10 лет было описано около 100 всевозможных лингвокультурных типажей» [4, с. 39].

Разработка их осуществляется исключительно в плоскости лингвокультурной парадигмы и сводится в основном к выявлению различных лингвокультурных типажей и их классификации. К числу общепринятых классификаций относится деление всех ЛКТ на два основных типа:

- 1) имеющие этнокультурную значимость, то есть те, которые выражают ценности всего сообщества, подчеркивая национально-культурное своеобразие этноса (этнокультурные типажи);
- 2) имеющие социокультурную значимость, то есть те, которые характеризуют особую социальную группу, противопоставленную остальному обществу [5, с. 45].

Не отрицая важности классификационных систематизаций, позволивших выявить и описать такие этноспецифические ЛКТ, как *русский интеллигент*, *русский купец*, *американский супермен*, *английский чудаки* и др., необходимо отметить, что вне фокуса внимания исследователей остаются языковые средства их выражения, в том числе типовые синтаксические модели, в рамках которых актуализируется тот ли иной тип ЛКТ. Выполненный нами анализ показал: кроме традиционно перечисляемых в различных классификациях однословных номинаций (*богема*, *шпана* и т.п.) и субстантивно-атрибутивных сочетаний с согласованным определением (*русский купец*, *английский джентльмен*, *французский буржуа* и пр.), различные виды ЛКТ актуализируются в иных синтаксических моделях. В первую очередь в сочетании двух существительных в конструкции «N им. + N род.», где позицию первого члена занимает субъект (*человек*, реже: *мужчина*, *женщина*, *дитя*, *ребенок* и др.), второго члена — определение, выраженное существительным в родительном падеже. В цели нашего исследования входит анализ семантико-синтаксических характеристик данной синтаксической модели с точки зрения типа реализуемых в них ЛКТ.

Словосочетания типа *человек чести*, *человек слова* в отечественной лингвистике рассматриваются в рамках родительного падежа качественного определения наряду с такими сочетаниями, как *человек большого ума*, *человек высокого роста* и пр. [2, с. 118; 6, с. 74; 7, с. 480]. При этом наибольший интерес как российских, так и зарубежных лингвистов вызывает проблема обязательного присутствия атрибутивной характеристики в сочетаниях типа *человек великого ума*, *мужчина высокого роста*, *люди нелегкой судьбы*. Вопрос о том, почему при наличии сочетаний *человек эпохи*, *человек чести*, сочетания *человек ума* или *человек роста* являются невозможными, решается лингвистами по-разному (см. подробнее: [3; 10; 11; 14]).



Наиболее убедительной нам представляется аргументация М. Новак, доказывающей, что невозможность опущения атрибутивного члена в вышеуказанных генитивных конструкциях обусловлена семантикой существительного, выступающего в роли определения. Обозначение им свойства неотторжимой принадлежности приводит к логической бессмысленности, граничащей с тавтологией: *женщина роста, человек ума* [13, s. 141–143]. Данные свойства подлежат обязательной оценочной параметризации, что и обуславливает облигаторность прилагательных в составе генитивных конструкций. Для нашего исследования небезынтересной представляется также высказанная А. Миновичем идея о принадлежности данных синтаксических образований к типу бахуврихи, под которым в индоевропейской лингвистике принято понимать сложное слово, называющее человека или предмет по характеризующим его признакам [12, s. 76–78]. Примечательно также, что регулярным приемом объяснения предикативного значения данных конструкций выступают синтаксические транспозиции, например *ученый мировой славы – ученый, который имеет мировую славу* и т. п.

Выявление зависимости конкретного типа ЛКТ от конкретной семантико-синтаксической модели было осуществлено нами на материале данных Национального корпуса русского языка (далее НКРЯ). Всего было обнаружено более 500 сочетаний, построенных по модели «Человек (другое антропонимическое наименование) + существительное в родительном падеже». Часть примеров была исключена, поскольку представляла собой инверсированные конструкции с атрибутивным определением в постпозиции: *человек ума недюжинного, женщина силы великой, женщина судьбы незавидной* и т. п. Среди выявленных коллокаций значительная часть (38 %) представлена окказиональными авторскими номинациями, например: *человек неправды, человек мысли, человек традиции, люди силы, судьбы* и др. Отдельные авторы специальным образом оговаривали авторский характер осуществленной номинации, указывая на ее окказиональность с помощью метатекстовых операторов: *кавычек («люди воды», человек «момента»)* или заглавных букв (*Человек Человечества, ЧЕЛОВЕК ТРАДИЦИИ*).

С точки зрения семантических признаков, заключенных во втором члене конструкции – определяющем существительном, все сочетания были разделены нами на две группы. Первую группу образуют сочетания с определениями – характеристиками внутренних свойств или поведенческих черт человека (*человек слова, дела, чести, действия* и пр.). Любопытно, что типовые транспозиционные синтаксические модели в данных словосочетаниях утрачивают свою релевантность. Транспозиции *человек, у которого есть слово, дело или честь* выявляют идиоматический характер данных структур, основанных на другой семантико-синтаксической модели: *человек, для которого честь превыше всего, ...дело превыше всего* или *верность слову превыше всего*. Если сочетания *человек ума* или *человек роста* невозможны в силу наличия в них неотторжимой характеристики, требующей атрибутивного уточнения, то лексические единицы *слово, дело, честь* и т. п. не относятся к числу имманентных



свойств человека. Напротив, в полной мере они встречаются лишь у отдельных индивидов, являясь теми основными признаками, по которым осуществляется их лингвокультурная типологизация. О том, что данные сочетания обозначают некий эталонный тип личности, косвенным образом свидетельствует тот факт, что они не способны употребляться во множественном числе (*люди долга, люди слова* и пр.). Морфологическое ограничение указывает на ограниченный круг его референтов, выделяемых из общей среды как эталонные носители атрибутируемого признака.

Усилению типологизации способствует и непривычное нахождение признака в постпозиции по отношению к определяемому (ср. *честь человека* и *человек чести*). Постановка определения в предикативную позицию способствует выражению максимальной степени выражаемого признака, который из зависимой семантической позиции переходит в статус главенствующего, детерминирующего личность человека в целом. С формальной точки зрения такой оборот соотносим с фигурой речи, эналлагой, которая переносит эпитет, определение на главное, управляющее слово в высказывании, актуализируя тем самым его значимость. Подобную семантическую переакцентуацию можно проследить в церковнославянских фразеологических единствах (*отче наш, царствие небесное, хлеб наш насущный*) или в терминологических сочетаниях (*человек разумный, люттик едкий обыкновенный*). В них постпозиционное расположение определяющего члена выполняет функцию типологизации, выделяя данный предмет среди прочих подобных на основании видового, квалифицирующего его признака.

Инверсивность конструкции предопределяет также ее предрасположенность к функционированию в синтаксически автономных структурах, прежде всего в заглавиях, в то время как присущая этим сочетаниям исключительно «позитивная оценочность обуславливает их функционирование в роли прескриптивных языковых концептов или идеологем» [9, с. 87]. Сравнительно-сопоставительное изучение способа семантической реализации данных конструкций в различных языках позволяет обнаружить ценностные ориентиры того или иного лингвокультурного сообщества (*человек чести, homme de dignité* (фр.), *człowiek honoru* (пол.), *man of success* (англ.) и др.). Таким образом, генитивные конструкции со вторым членом, обозначающим особое человеческие свойства или качества, актуализируют первый (согласно В.И. Карасику) тип ЛКТ, подчеркивая национально-культурное своеобразие этноса (этнокультурные типажи).

Однако существуют и примеры генитивных конструкций данного типа, которые имеют универсальный, общечеловеческий характер. Так, в условиях глобализации образ «человека успеха» (*man of success*) транслируется в различные языковые картины мира, диктуя обществу носителей принимающего языка свои собственные ценностные приоритеты, становящиеся наднациональными по мере их усвоения различными этносоциумами.



Второй тип ЛКТ (социокультурные типажи) актуализируется в модели приименного родительного падежа с существительными признакового дейксиса, под которым понимается «отсылка к носителю некоторой совокупности признаков, представляющая собой один из основных механизмов прагматической семантики» [1, с. 64]. Данные существительные указывают на принадлежность человека ко времени (*человек эпохи, человек Возрождения, дитя глобализации*), месту (*человек улицы, люди целины, дети подземелья*) или роду профессиональной деятельности (*человек шоу-бизнеса*). Отметим, что отнесение к роду профессиональной деятельности может также осуществляться на основе метонимий: *человек сцены, люди моря* и т. п. При таком типе номинации дейктическая семантика, указывающая на основной локус реализации деятельности, дополняется широким ассоциативным рядом, вызывая в сознании адресата не только референциальные отнесения к роду деятельности, но и различные представления о присущих людям данных профессий свойствах и качествах.

Для всех словосочетаний подобного типа характерно указание на выделенный признак как основу типологизации личности. Именно поэтому данные конструкции также не подвержены простейшим синтаксическим транспозициям без ущерба для смысла. Так, *человек Возрождения* — это не человек, который жил в эту эпоху, но носитель типовых черт, которые являлись знаковыми для того исторического периода; *человек сцены* — это не человек, работающий в театре, а типичный представитель театральной среды, тот, кто живет театром и полностью принадлежит ему, например *Никулин — человек цирка* (НКРЯ).

Инвариантное для данного вида синтаксической модели значение типологической характеристики личности, а также свойственный ей ассоциативный потенциал становятся основанием для ее активного использования в функции наименования различных произведений искусства. В НКРЯ находим: «*Человек чувств*» (1771), «*Человек будущего*» (1845), «*Дети подземелья*» (1885), «*Люди бездны*» (1903), «*Люди природы*» (1914), «*Человек воздуха*» (1939), «*Люди целины*» (1959), «*Люди земли и неба*» (1969), «*Люди междумирья*» (2005), «*Человек случая*» (2012) и др. Некоторые, наиболее удачные авторские номинации (*дети подземелья, человек дождя* и др.) становятся общеупотребительными и входят в состав типовых обозначений конкретных видов ЛКТ.

Таким образом, субстантивные сочетания с родительным падежом качественного определения имеют несомненный семантико-прагматический потенциал характеристики личности и представляют собой особый морфосинтаксический способ актуализации различных типов ЛКТ.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
2. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык : учебник / под ред. Н.С. Валгиной. М., 2002.



3. Гращенков П.В. Синтаксическая и семантическая типология генитива: генитив качества как носитель адъективного признака (на материале русского языка) // *Архитектура клаузы в параметрических моделях: синтаксис, информационная структура, порядок слов*. М., 2016. С. 444 – 467.
4. Дубровская Е.М. «Человек богемы» в восприятии современных носителей языка // *Идеи и идеалы*. 2016. Т. 2, №1 (27). С. 39 – 46.
5. Карасик В.И., Дмитриева О.А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия // *Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи*. Волгоград, 2005. С. 5 – 25.
6. Леонтьев А.П. Формальный анализ атрибутивных именных групп в перспективе конструкций с внешним посессором : дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
7. *Русская грамматика* / под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1980.
8. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. М., 2001.
9. Шапенко Т.М. Попова С.Б. Конструкции с приименным генитивом качества как средство аксиологического маркирования // *Научный диалог*. 2019. №6. С. 87 – 100. doi: 10.24224/2227-1295-2019-6-87-100.
10. Heinz A. *System przypadkowy języka polskiego*. Kraków, 1965.
11. Klemensiewicz Z. *Zarys składni polskiej*. Warszawa, 1963.
12. Mirowicz A. *O grupach syntaktycznych z przydawką*. Toruń, 1949.
13. Nowak M. Tak zwane skupienia nierozzerwalne w dzisiejszej polszczyźnie pisanej // *Acta Universitatis Nicolae Copernicis, Filologia Poska*. Toruń, 1973. Zeszyt 57. S. 117 – 157.
14. Partee B.H., Borschev V. Sortal, relational, and functional interpretations of nouns and Russian container constructions // *Journal of Semantics*. 2012. Vol. 29. P. 445 – 486.

Об авторе

Софья Борисовна Попова – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.
E-mail: sofia_popova39@mail.ru

The author

Sofya B. Popova, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.
E-mail: sofia_popova39@mail.ru

Н. Г. Бабенко, М. А. Стешенко

**ФРЕЙМОВЫЙ ПОДХОД К ИССЛЕДОВАНИЮ СЕМАНТИЗАЦИИ
БИБЛЕИЗМА-КВАЗИАНТРОПОНИМА БЛУДНЫЙ СЫН
В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

21

Пути семантизации библеизма-квазиантропонима блудный сын в поэтическом тексте определяются в русле фреймового подхода как способа когнитивного моделирования и описания. Данный подход позволяет определить и охарактеризовать механизмы формирования значения у прецедентной ономастической единицы, транслирующей концептуальные смыслы библейского текста. В статье предлагается новая методика анализа библеизма-антропонима в поэтическом тексте.

Результаты исследования показывают, что реализация квазиантропонима блудный сын в разновременных текстах русской поэзии характеризуется наследованием концептуальных базовых библейских смыслов или их трансформацией. Этот квазиантропоним обуславливает развитие в тексте глубинных смыслов, связанных с поэтической интерпретацией «вечного» сюжета, в том случае, если базовый фрейм-сценарий реализуется точно: с полным набором всех идейно значимых слотов. Наследование смыслов осуществляется как эксплицитно, так и имплицитно, при этом поэтическая интерпретация библейского сюжета сохраняет сущностную связь с базовым протофреймом. В большинстве контекстов наблюдается трансформация смыслов рассматриваемого фрейма, при которой библейская символика оказывается вытесненной и квазиантропоним «блудный сын» транслирует только обобщенное фразеологизированное значение.

This article describes ways to semanticise the biblical quasi-anthroponym 'prodigal son' in a poetic text, using the frame approach as a means of cognitive modelling and description. This approach helps to identify and characterise meaning construction mechanisms in a precedent onomastic sign, which conveys the conceptual meanings of the biblical text. The study proposes a new methodology for analysing the biblical anthroponym in a poetic text.

The results obtained suggest that the realisation of the quasi-anthroponym prodigal son in Russian poetry texts of different periods is associated with either inheriting or transforming conceptual basic biblical meanings. If the basic frame scenario is executed with high precision, i.e. using a complete set of ideationally significant slots, the biblical quasi-anthroponym prodigal son determines how deeper meanings associated with the poetic interpretation of that eternal plot develop in the text. The inheritance of meanings is carried out both explicitly and implicitly, whereas the poetic interpretation of the biblical plot retains an essential connection with the basic protoframe. In most contexts, the meanings of the basic frame undergo a transformation when biblical symbolism is cancelled out, and the quasi-anthroponym 'prodigal son' merely communicates a generalised phraseological meaning.

Ключевые слова: прецедентный знак, библеизм-квазиантропоним, фрейм, протофрейм, фреймовый подход, слот, семантизация.

Keywords: precedent sign, biblical quasi-anthroponym, frame, protoframe, frame approach, slot, semantisation.



Введение

Использование в художественном тексте прецедентного имени, актуализирующего прототекст в рамках текста нового (так называемая точечная цитация), является традиционным, классическим приемом поэтического творчества. При этом библейский антропоним, будучи знаком одновременно языкового и когнитивного планов (как и всякое прецедентное имя), функционирует в качестве средства авторской и читательской рефлексии над «библейскими истинами», заложенными в них морально-нравственными универсалиями. Цель настоящей статьи — установить, чем определяется семантический потенциал библейского квазиантропонима *блудный сын* в поэтическом тексте, насколько полно и в какой динамике концептуальные смыслы Вечной книги транслируются в русской поэзии XVIII—XX вв.

В качестве методологической основы исследования избран фреймовый подход, исключающий необходимость непосредственно анализировать словесную ткань библейского текста, неоднократно опосредованную переводом. По мнению интерпретаторов фреймового подхода к исследованию вербальных текстов, набор стереотипных семантических компонентов, определяющих структуру фрейма, «фиксирует прагматически значимые для носителей языка... отрезки опыта» [7, с. 87], формирует модель «культурно-обусловленного, канонизированного знания» [1, с. 26].

Библейские протофреймы «Духовное преображение человека» и «Духовная гибель человека»

На основании анализа сюжетов, репрезентируемых библейскими антропонимами и квазиантропонимами с семантикой физического/духовного недуга, отчетливо выделяются событийные элементы, повторяемость которых позволяет говорить об устойчивости структуры информационных единиц, изначально заданных в базовом протофрейме «Духовное преображение человека», и во вторичном, производном от базового протофрейме «Духовная гибель человека». Значения слотов базового и вторичного протофреймов составляют оппозицию, детерминированную библейским текстом — Ветхим и Новым Заветом.

Ветхий Завет предвещает приход Спасителя, Новый Завет повествует о деяниях Иисуса Христа, а также его учеников и последователей во имя спасения человечества. Смысл исцеления души, избавления ее от греха ради обретения жизни вечной является концептуальным для библейского текста. Святоотеческая литература характеризует ветхого человека как человека, отклонившегося от пути Истины, добра: «Человек, каким он стал по падении, есть ветхий человек» (Феофан Затворник) [3]. Блаженный Феофилакт Болгарский говорил, что ветхий человек не есть человеческое естество само по себе, но порочность души, ее искривленность страстями: «Ветхий наш человек — не естество, а лукавое расположение духа» [11, с. 48].



Жизнь нового человека — это «жизнь, которая приводит человека в непосредственное соприкосновение с Богом, это новый союз, новый завет» [5], источник духовного преображения человека и *жизни вечной*¹. Концептуально значимое соединение, соположенность, сонаправленность волею Создателя и Его любимого создания определяет как духовное, так и культурно-эстетическое смысловое пространство текста Библии.

Закономерно, что грех как отступление от духовных истин нередко становится причиной физического недуга: «Связь болезней с грехами людей (в том числе переходящими от родителей) неоднократно подчеркивается в Священном Писании...» [6, с. 12]. Следуя логике вышесказанного, обратим внимание на значимость в контексте всей христианской культуры концепта «тело человека», поскольку тело человека занимает метафизическую позицию «посередине мира» (А. Тарковский), являясь местом скрещения горизонтали и вертикали: схождения мира дольного и горнего. Именно здесь — одновременно точка встречи и разлуки человека с самим собой: собственной глубиной, с «мерой самого себя» (А. Сурожский). Избавление от греха и духовное перерождение человека связано с изменениями, сообщаемыми телу, телом или посредством тела.

Сценарий духовного преображения ветхого человека в нового, приобретшего к Христовой вере, отражен в базовом протофрейме, структура которого представлена на рисунке 1.

| Базовый протофрейм «Духовное преображение человека» | |
|---|--|
| 1. | Грех |
| 2. | Недуг духа / тела как следствие греха |
| 3. | Покаяние (обращение ко Христу) |
| 4. | Исцеление (по воле Спасителя) |
| 5. | Жизнь нового человека (жизнь во Христе, жизнь вечная) |

Рис. 1. Базовый протофрейм библейских сюжетов, эксплицируемых антропонимами-библеизмами с семантикой физического / духовного недуга

Если базовый протофрейм отражает сценарий спасения человека через его обращение к вере, то вторичный протофрейм (рис. 2), каркас которого изоморфен строению базового, а слоты 3, 4 и 5 контрастны, антонимичны соответствующим слотам базового протофрейма, представляет сценарий неизбежного «обветшания», то есть духовной гибели человека.

| Вторичный протофрейм «Духовная гибель человека» | |
|---|---|
| 1. | Грех |
| 2. | Недуг духа / тела как следствие греха |
| 3. | Отсутствие покаяния (отступление от веры, безверие) |
| 4. | Усугубление недуга |
| 5. | Смерть (гибель от внешней силы или самоубийство) |

Рис. 2. Вторичный протофрейм библейских сюжетов, эксплицируемых антропонимами-библеизмами с семантикой физического / духовного недуга

¹ «И Я даю им жизнь вечную, и не погибнут вовек...» (Ин. 10: 28).



Сопоставление схем базового и вторичного протофреймов выявляет особую (кульминационную) значимость противопоставления 3-х слотов анализируемых протофреймов: «Покаяние (обращение ко Христу)» // «Отсутствие покаяния (отступление от веры / безверие)». Отметим, что «обветшание» человека осуществляется через усугубление недуга по причине не только отсутствия покаяния, но глубже — по причине разрыва связи с Господом.

Библейские антропонимы с семантикой физического / духовного недуга и совершенства в языке русской поэзии: количественный аспект

24

Методом сплошной выборки из поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка (НКРЯ) было выявлено 236 текстов русской поэзии с включением библейских антропонимов, транслирующих семантику физического / духовного недуга и совершенства. Данные проведенного контент-анализа демонстрируют, что наибольший показатель частотности употребления библейских антропонимов с названной семантикой в русской поэзии XVIII—XX вв. закреплен за квазиантропонимом *блудный сын*, что, безусловно, симптоматично (рис. 3).

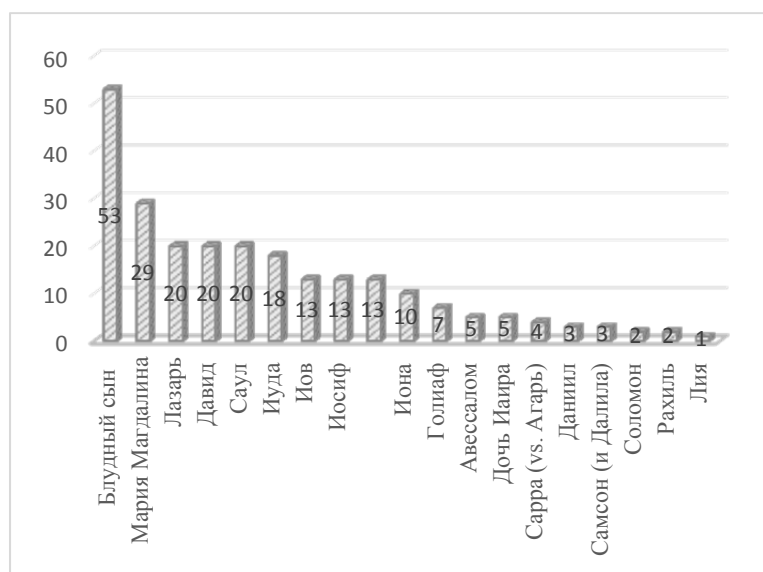


Рис. 3. Частотность употребления библейских антропонимов с семантикой физического / духовного недуга и совершенства в русской поэзии XVIII—XX вв.

Важно отметить, что квазиантропоним *блудный сын* является прецедентным именем, «местом памяти» (П. Нора), «символической фигурой» (Ф. Б. Шенк) для всей христианской культуры. Притча о блудном сыне «как смысловой инвариант актуализируется и возрождается каждый раз в контексте новой эпохи» [9, с. 39].



Инструменты цифровых технологий и корпусной лингвистики обеспечивают наглядность и объективацию исследуемого материала в количественном аспекте. В форме облака слов возможно визуализировать все библейские антропонимы, передающие семантику физического / духовного недуга и совершенства в текстах, представленных в поэтическом подкорпусе НКРЯ. Каждый из антропонимов-библеизмов в соответствии с логикой построения облака слов располагается с учетом частоты его употребления, при этом уровень частотности выражается в размере каждой лексической единицы, составляющей облако (рис. 4).



25

Рис. 4. Облако слов «Библейские антропонимы с семантикой физического / духовного недуга и совершенства» в русской поэзии XVIII – XX вв.

Используя методику конструирования словесного облака, удалось смоделировать тот вариант библейского сегмента русской персоносферы², который представлен в нашей выборке примеров употребления библейских антропонимов и квазиантропонимов в русской поэзии. Как видим, ядерным компонентом облака поэтонимов-библеизмов также является квазиантропоним *блудный сын* – имя соответствующего сценария, который представляет собой один из текстов-гипонимов, одну из текстовых манифестаций базового протофрейма-гиперонима «Духовное преображение человека» (рис. 5).

В Библии конкретный «семейный» сюжет служит выражению концептуальных религиозно-нравственных смыслов: библейская герменевтика, интерпретируя притчу о блудном сыне, исходит из «житейского» и символического толкования образа отца – Отца. Вот как об этом говорится в «Толковании святителя Григория Паламы на притчу о блудном сыне»:

Справедливо... мы сказали, что онный Отец (в притче о блудном сыне) это – Бог; ибо как бы тот, отступивший от отца сын, согрешил против неба, если бы это не был Небесный Отец? Итак, он говорит: я согрешил против неба – то есть против Святых на небе, и которых жительство на небе, – и пред Тобою, который обитает с Твоими Святыми на небе» [10].

² Развивая мысль Д.С. Лихачева о концептосфере русского языка, Г.Г. Хазагеров вводит термин «персоносфера», которым обозначает сферу особо значимых для человечества исторических, религиозных, литературных, фольклорных персонажей. Ученый отмечает возможность говорить как о национальной персоносфере, так и о персоносфере отдельного человека [12].



| Базовый протофрейм «Духовное преображение человека» | | Фрейм-сценарий «Блудный сын» |
|--|--|---|
| 1. | Грех | Отступничество от отца / Отца |
| 2. | Недуг духа / тела как следствие греха | Тяготы жизни грешника |
| 3. | Покаяние (обращение ко Христу) | Покаяние (мольба о прощении) – возвращение к отцу / Отцу |
| 4. | Исцеление (по воле Спасителя) | Прощение блудного сына отцом / Отцом |
| 5. | Жизнь нового человека (жизнь во Христе, жизнь вечная) | Жизнь нового человека (жизнь во Христе, жизнь вечная) |

26

Рис. 5. Соположение библейского протофрейма «Духовное преображение человека» и библейского фрейма-сценария «Блудный сын»

Структура библейского фрейма-сценария «Блудный сын» и его интерпретация в русской поэзии

В 53 текстах русской поэзии XVIII–XX вв., содержащих в своей лексической структуре квазиантропоним *блудный сын*, проявляются разные уровни восприятия, понимания и толкования смыслов библейского фрейма «Блудный сын»:

- 1) уровень эксплицитного либо имплицитного **наследования концептуальных смыслов**;
- 2) уровень эксплицитной **трансформации концептуальных смыслов** (рис. 6).



Рис. 6. Уровни актуализации фрейма-сценария «Блудный сын» в поэтических текстах



I уровень: Наследование смыслов. Для 20 стихотворений различных литературных эпох характерна манифестация концептуальных («сильных») смыслов анализируемого фрейма, которая может иметь как эксплицитный, так и имплицитный характер.

Эксплицитное наследование смыслов происходит по положительному либо отрицательному сценарию. Например, наследование сильных смыслов **по положительному сценарию** находим в стихотворении А. Н. Апухтина «Помощник, Покровитель мой!..», выдержанном в речевом жанре мольбы. В поэтическом тексте очевидно смысловое наследование 1–3-го слотов («Грех» – «Недуг» – «Покаяние») библейского фрейма-сценария «Блудный сын», о чем свидетельствует их соответствующее лексическое наполнение:

Помощник, Покровитель мой! <...>; О, сжался надо мной! – мой близится конец... // Как сына блудного прими меня, Отец! // Спаси, спаси меня, Всесильный! <...> От юности моей погрязнул я в страстях, // Богатство растерял, как жалкий расточитель; <...> Весь язвами и ранами покрыт, // Страдаю я невыносимо... <...> Но не отринь меня, поверженного в прах, // Хоть при конце спаси меня, Спаситель!

Компоненты номинационного ряда *Помощник, Покровитель, Отец, Всесильный, Спаситель*, лексика текстовых микрополей греха (*погрязнул в страстях, богатство растерял, жалкий расточитель*) и страдания (*язвы, раны, страдаю невыносимо, поверженный в прах*), корневой повтор в строке *Спаси меня, Спаситель* вкупе с императивами *сжался, прими меня, не отринь* выражают крайнюю степень страдания и глубину покаяния субъекта речи, жаждущего преобразования.

В другом стихотворении А. Н. Апухтина – «О Ты, который мне и жизнь и разум дал...» – наследование сильных смыслов идет **по отрицательному сценарию**. Лингвопоэтика стихотворения зеркально отражает комплекс художественных приемов предыдущего текста, однако служит выражению диаметрально противоположной идеи: неизбежность мук субъекта речи в Господней безучастности:

<...> Мы дышим, движемся. Твоей покорны власти... // Зачем же Ты караешь нас за страсти, // Зачем же мы так мучимся, любя? <...> Вот я пришел к Тебе, измученный, усталый, // всю веру детских лет в душе своей храня... // Но Ты услышал ли призыв мой запоздалый, // Как сына блудного Ты принял ли меня? <...> Пошли мне смерть, пошли мне смерть скорее! // Чтоб мой язык, в безумьи цепenea, // Тебе хулы не произнес; // Чтоб дикий стон последней муки // Не заглушил молитвенный псалом; // Чтоб на себя не наложил я руки // Перед Твоим безмолвным алтарем!

В укре Создателю за мнимой «покорностью» героя, признающего свою греховность, проявляется замещение покаяния гордыней – смертным грехом, который делает невозможным преобразование человека. Именно разрушением слота «Покаяние» библейского фрейма обусловлены элиминация слотов восхождения от ветхого человека к новому и запуск слотов вторичного протофрейма «Духовная гибель



человека»: усугубление греха, саморазрушение и стремление к гибели. Угроза впасть в тягчайший грех самоубийства полностью отвечает содержанию финального слота («Смерть») в структуре вторичного библейского протофрейма «Духовная гибель человека».

При **имплицитном наследовании смыслов** квазиантропоним *блудный сын* участвует в реализации индивидуально-авторских сценариев, в которых при большой доле имплицитированной (содержательно-подтекстовой, по терминологии И.Р. Гальперина [4, с. 28]), информации сохраняется глубинная смысловая связь с базовым протофреймом «Духовное преображение человека» и с его конкретной манифестацией — библейским фреймом «Блудный сын». При этом в поэтическом тексте на фоне актуализации библейского фрейма (по его положительному или отрицательному сценарию) происходит некий «слом», порождающий новую содержательно-концептуальную информацию. Именно так срабатывает лингвопоэтический прием композиционно-смыслового сдвига в стихотворении Б. А. Слуцкого «Блудный сын»:

*Истощенный нуждой, // истомленный трудом, // Блудный сын // возвращается
в отческий дом. // И стучится в окно осторожно: // – Можно? // – Сын мой! //
Единственный! Можно! // Можно все. Лобызай, если хочешь, отца, // Обгрызай ду-
ховитые кости тельца. // Как приятно, что ты возвратился, // Ты б остался, сы-
нок, и смирился. – // Сын губу утирает густой бородой, // Поедает тельца, // За-
пивает водой, // Аж на лбу блестяет капелька пота // От такой непривычной рабо-
ты. // Вот он съел, сколько смог. // Вот он в спальню прошел, // Спит на чистой
постели. // Ему – хорошо! // И встает. // И свой посох находит, // И, ни с кем не
прощаясь, уходит.*

В этом стихотворении все слоты базового протофрейма «Духовное преображение человека» и библейского фрейма «Блудный сын» получают лексическое наполнение близкое, но не тождественное каноническому. Так, слот «Покаяние» представлен не «ожидаемой» лексикой самоосуждения и мольбы, а лишь одиночным предикативным наречием с вопросительной модальностью допущения, позволения (*можно?*). Ключевой метой смыслового сдвига в авторском переложении библейской притчи становится глагол *смириться*, употребленный в этом контексте в желательном-побудительном значении (*смирился б*). Возникновение мотива смирения как необходимого условия возвращения к семейному очагу предопределяет неизбежность второго (окончательно?) ухода сына: *И встает. // И свой посох находит, // И, ни с кем не прощаясь, уходит*. Сытости и безмятежному покою *отческого дома* сын предпочитает бездомность, странничество. Вспомним, что посох — символический атрибут странника, претерпевающего лишения «ради искания истины Христовой» (Н.С. Лесков). В поэтической интерпретации притчи эксплицитировано отступление от библейской трактовки образов отца и сына, но имплицитировано наследование концептуальных смыслов первоисточника: противоречивость и многотрудность пути блудного сына к новой жизни — к жизни во Христе.



II уровень: Трансформация смыслов. В 61 % исследованных поэтических текстов присутствует трансформация сакральных смыслов фрейма-сценария «Блудный сын», обусловленная деактуализацией прототипических слотов и их канонического лексического наполнения: массив текстов, принадлежащих второму уровню актуализации библейского сценария, характеризуется вытеснением, замещением сакрального образа Отца, Спасителя образами Родины (1), природы родного места (2), музыки (3):

(1) *Родина-мать! я душою смирился, // Любящим сыном к тебе воротился. // <...> // Жизнь измят я... и скоро я сгину... // Мать не враждебна и к блудному сыну: // Только что я ей объятья раскрыл — // Хлынули слезы, прибавилось сил* (Н. А. Некрасов. «Саша»);

(2) *Приветствую тебя, мой добрый, старый сад, // Цветущих лет цветущее наследство! // С улыбкой горькою я пью твой аромат, // Которым некогда мое дышало детство. // <...> // Стою как блудный сын перед лицом отца, // И плакать бы хотел — и плакать не умею!* (А. А. Фет. «В саду»);

(3) *...О, музыка! // <...> // И ныне праздник твой, и гимном покаянным, // Как блудный сын, тебя приветствую теперь. // Я слышу, ты идешь в венке благоуханном // И в сердце мне стучишь, как в запертую дверь.* (К. М. Фофанов. «Тридцать лет»).

В текстах, подобных приведенным, актуализируются патриотический (тема Родины, боли и личной вины за ее страдания), ностальгический (тема памяти, грусти / сожаления / покаяния при виде запустения родных мест) мотивы, а также мотив творчества (в его взлетах и падениях).

Смысловые трансформации базового фрейма обуславливают неполноту, фрагментарность его развертывания через слоты нижних уровней. При этом в текстах второго (низшего) уровня актуализации библейского фрейма квазиантропоним *блудный сын* функционирует как знак, провоцирующий минимализированное на фоне «материнского» текста восприятие: переживания человека, когда-то покинувшего, отринувшего истинно дорогое и ценное (Родину, родные места, призвание)³.

Выводы

Фреймовый анализ позволяет смоделировать структуру сюжета, стоящего за именем библейского персонажа, увидеть, в каких слотах и связях между ними раскрываются концептуальные смыслы, семантизирующие библейский антропоним в «материнском» тексте и в разновременных текстах русской поэзии.

³ Выражение «блудный сын» в Большом словаре крылатых слов и выражений русского языка на уровне общеизвестного языкового значения с ироничной или шутиливой окраской толкуется как «сын, вышедший из повиновения отцу»; употребляется в значении «человек беспутный, нравственно нестойкий», но чаще в значении «раскаявшийся в своих заблуждениях» или «человек, долго отсутствующий и наконец вернувшийся» [2, с. 108].



Библейский фрейм-сценарий «Блудный сын» разворачивается в поэтических текстах в логике наследования или трансформации концептуальных смыслов. Эксплицитное наследование сильных смыслов происходит либо по положительному сценарию – с сохранением всех слотов библейского фрейма и авторской нюансировкой их лексического наполнения, либо по отрицательному сценарию – с деформацией или полным исключением слота «Покаяние...» и последующей элиминацией слотов «Прощение...», «Жизнь нового человека».

Имплицитное наследование концептуальных смыслов происходит при рождении поэтической интерпретации, содержательно полемизирующей с библейской притчей, но при этом сохраняющей сущностную связь с базовым протофреймом «Духовное преображение человека».

Трансформация смыслов анализируемого фрейма в поэтических текстах проявляется в забвении библейской символики первоисточника: образ Отца (Бога) замещается образом Родины, родной стороны, музыки и т.д., что приводит к деформации семантической структуры как фрейма-гипонима «Блудный сын», так и протофрейма-гиперонима «Духовное преображение человека».

Список литературы

1. *Болдырев Н.Н.* Концепт и значение слова // *Методологические проблемы когнитивной лингвистики* / под ред. И.А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 25–36.
2. *Берков В.П., Мокиенко В.М., Шулежкова С.Г.* Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка : в 2 т. / под ред. С.Г. Шулежковой. Магнитогорск ; Greifswald, 2008–2009.
3. *Азбука веры: православная энциклопедия.* URL: <https://azbyka.ru/vetxijchelovek> (дата обращения: 27.01.2020).
4. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
5. *Мень А.* Христианство: лекция. 08.09.1990 // Библиотека Максима Мошкова : [сайт]. URL: <http://lib.ru/HRISTIAN/mennhr.txt> (дата обращения: 27.01.2020).
6. *Невярович В.К.* Чудесные исцеления. Воронеж, 1998.
7. *Никонова Ж.В.* Фрейм в контексте лингвистической науки // *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета.* 2008. Т. 2, №4. С. 86–89.
8. Национальный корпус русского языка : [сайт]. URL: <http://www.ruscorgpora.ru/> (дата обращения: 02.09.2019).
9. *Радь М.Э.* Моделирование вариантов сюжета-архетипа о блудном сыне авторским сознанием А.С. Пушкина и Л.Н. Андреева в диалоге эпох // *Вестник Томского государственного университета.* 2011. №351. С. 39–42.
10. *Толкование Григория Паламы на притчу о блудном сыне* // Могилевская епархия. Белорусская Православная Церковь. Московский Патриархат : [официальный сайт]. URL: <http://mogeparhia.by/2017/02/11/tolkovanie-svyatitelya-grigoriya-palamy-na-pritchu-o-bludnom-syine/> (дата обращения: 28.01.2020).
11. *Феофилакт Болгарский.* Толкование посланий Св. Апостола Павла : в 2 кн. М. ; Берлин, 2017. Кн. 2.
12. *Хаззагеров Г.Г.* Персоносфера русской культуры: два свойства персоносферы // *Новый Мир.* 2002. №1. С. 133–145.



Об авторах

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

E-mail: banagr@rambler.ru

Мария Александровна Стешенко — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: mariamaria_st@mail.ru

The authors

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

E-mail: banagr@rambler.ru

Maria A. Steshenko, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: mariamaria_st@mail.ru

О. Г. Твердохлеб

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ИСТОЛКОВАНИЯ
БИБЛЕИЗМОВ РАЙ И АД В СОСТАВЕ ЗАГЛАВНЫХ ЕДИНИЦ
АФОРИСТИЧЕСКИХ ОПРЕДЕЛЕНИЙ

32

Работа посвящена описанию способов толкования лексем рай и ад в афоризмах, построенных как определение и по структуре похожих на словарную статью. Установлено, что в указанных дефинициях используются не только основные, традиционно выделяемые способы истолкования слов, но и специфические, в частности ассоциативный, антонимически-отличительный, повторительно-отличительный и формально-сигнальный способы. При ассоциативном способе истолкования лексемы рай и ад характеризуются на основе метафорического сближения и метонимической смежности; при антонимически-отличительном способе лексемы получают толкования одна через другую, с дальнейшим указанием отличительных признаков; повторительно-отличительный способ предполагает образное утверждение, включающее то же самое слово с последующим дополнительным пояснением; при формально-сигнальном способе в афористических дефинициях дается характеристика не библейского пространственного объекта, а самих лексем рай и ад в объективной реальности как элементов этой реальности.

This paper describes ways to interpret the lexemes paradise and hell in definition-like aphorisms resembling a dictionary entry. These definitions use both traditional universal ways to interpret words and specific ones, in particular, association, antonymy-based distinction, repetition-based distinction, and formal signalling. When association is invoked, the lexemes paradise and hell are interpreted based on metaphorical convergence and metonymic adjacency. Antonymy-based distinction means that the two lexemes are defined by each other, with their individual characteristics indicated later. Repetition-based distinction relies on a figurative statement that repeatedly uses the same word followed by an explanation. Formal signalling defines the lexemes 'paradise' and 'hell' as elements of objective reality rather than as biblical spatial objects.

Ключевые слова: афоризм, афористика, лексема «ад», лексема «рай», способы истолкования.

Keywords: aphorism, lexeme «hell», lexeme «paradise», ways of interpretation.

Введение

В современной лингвистике не ослабевают интерес к исследованию афоризма. Нередко он рассматривается как элемент литературного текста, например в исследованиях авторской афористики В. В. Розанова [11], Ф. И. Тютчева [22]. Проблемы лингвистической природы афоризма изучаются не столь интенсивно [9], русская афористика рассматривается в контексте фразеологии [12], писательского идиостиля [10], проводится анализ частных языковых явлений, связанных со сферой афоризмов [23]. В таком контексте особую значимость приобретают вопросы семантической и синтаксической структуры афоризма.



Афоризмы, определяемые как «краткие, глубокие по содержанию и законченные в смысловом отношении суждения, принадлежащие определенному автору и заключенные в образную, легко запоминающуюся форму» [25, с. 50], обладают синтаксической структурой предложения (высказывания). В данной работе нас будут интересовать только афоризмы, построенные как определение, имеющие выраженную двучленную форму, похожие своим строением на словарную статью. Последняя, как известно, делится на левую часть, где приведено «слово или словосочетание, которое нуждается в пояснении (определяемое)» [2, с. 13], называемую также заголовочной единицей [8, с. 391], и правую часть, поясняющую значение слова (определяющее) [2, с. 13].

Создатели афоризмов обращаются к фоновым знаниям читателей, отсылая к историческим фактам, произведениям фольклора и художественной литературы, к мифологии. Поэтому достаточно часто заголовочными единицами афористических дефиниций становятся лексемы *рай* и *ад*, номинирующие самые известные пространства библейской картины мира. Эти слова обладают большим семантическим потенциалом, репрезентируя наиболее значительные, вечные духовные образы (символы блаженства и страдания) [4; 7], вдохновляющие мировую поэзию [20], входящие в число важнейших оппозиций [16] и мифологем [17] древней [15] и современной [18; 19] художественной культуры. Наша картотека содержит более 200 афористических определений с заголовочными единицами *рай* и *ад*, принадлежащих тому или иному известному или анонимному автору. Они выявлены методом сплошной и целенаправленной выборки афоризмов из различных сайтов сети Интернет [27–37]¹. Лексемы² *ад* и *рай* представлены в указанной позиции более чем 250 словоупотреблениями, при этом примеров лексемы *ад* почти в 1,5 раза больше (158 контекстов), нежели лексемы *рай* (103 контекста).

Слова, номинирующие ад и рай, обладают широкими коннотациями, а потому вносят большой объем культурной информации в состав афоризмов, в краткой форме обобщающих представления о рае и аде, сложившиеся в сознании народа. Этим определяется постоянное стремление носителей языка формулировать новые краткие дефиниции этих мифологических пространств. Пояснительная часть их афористических определений предстает выразительной, неожиданной и часто парадоксальной. Чему способствует разнообразие способов истолкования «заголовочной единицы», классификация которых является нашей целью.

¹ Мы включили в материал исследования также иностранные афоризмы в переводе с языка оригинала, которые расцениваются нами как факты русского языка, имеющие, возможно, какие-либо языковые особенности, находящиеся на периферии языка.

² Лексема понимается нами как слово в совокупности его значений [24].



Традиционные и специфические способы истолкования лексем *рай* и *ад* в афористике

Как показало проведенное исследование, афоризмы-дефиниции лексем *рай* и *ад* используют основные, **традиционно** выделяемые способы истолкования слов [3], в частности: **гиперонимический**, напр.: *Рай* – это место, где библиотека открыта двадцать четыре часа в сутки семь дней в неделю (Алан Брэдли) [35]; *Ад* – это место, где каждый день реформы (Сергей Федин) [33]; **описательный**, напр.: *Подлинный рай* – тот, который утрачен (Марсель Пруст) [30]; **перечислительный**, напр.: *Рай* – это старый английский дом, китайская кухня, русская жена и американская зарплата (автор неизвестен) [29], **отрицательный**, напр.: Для чертей *ад* таковым не является (Алекс Лакинорски) [33]; **синонимический**, напр.: *Рай* – это сад, где можно вкушать запретные плоды (Eugene Ryaby (Евгений Рябый)) [29].

Дальнейшее исследование афористических дефиниций выявило совершенно особые, **специфические** способы истолкования лексем *рай* и *ад* – ассоциативный, антонимически-отличительный, повторительно-отличительный и формально-сигнальный.

Ассоциативный способ истолкования

Афористические определения лексем *рай* и *ад*, основанные на индивидуальном осмыслении афористом библейских пространственных объектов и их признаков, очень часто (60 контекстов) обусловлены ассоциациями на основе метафорического сближения по форме, по внутреннему ощущению и др. или на почве метонимической смежности типа «место – место», «место – сообщество людей, проживающее в этом месте», «место – человек», «место – время», «место – предмет», «место – событие» и др. Данный способ истолкования мы определяем как **ассоциативный**. В случаях его актуализации в пояснение лексем *рай* и *ад* приводятся: 1) слова, обозначающие предмет или явление, находящиеся в какой-либо ассоциативной связи с объектом определения; 2) описание отличительных признаков.

А. При ассоциативном способе истолкования в дефиниции с наибольшей интенсивностью отражаются авторские интенции говорящего / пишущего; библейские *рай* и *ад* в этих условиях могут характеризоваться с самых разных точек зрения, существенно дополняющих и расширяющих общекультурную информацию, репрезентированную в языковых единицах.

В позиции главного слова пояснительной части афористических дефиниций данного типа выступают слова ряда различных семантических полей, в частности типичны следующие.

1. Слова, имеющие связь с пространственной сферой (15 примеров), но обозначающие местоположение объекта, описываемого в афоризме



лексемами *рай* и *ад*, через какую-либо уточняющую деталь пространственного объекта либо форму этого объекта и др. Это слова, называющие:

а) детали земной поверхности (созданные природой, человеком или животными), напр.: *Ад* – нудистский пляж на горящей смоле (Владимир Бутков) [33];

б) здания и сооружения, учреждения (дом, концлагерь, помойка, санаторий, тюрьма, школа): *Рай* – это дом, в котором даже черти послушны (Анжелика Миропольцева) [33]; *Ад* – это концлагерь для души (Сергей Федин) [34]; *Рай* – тюрьма для того, кто не может его покинуть (Макс Фрай) [32]; Тюрьма хороша тем, что из нее можно сбежать. Боюсь, что *Ад* – это такая тюрьма, из которой необходимо сбежать при жизни, иначе там уже бежать будет некуда (Дарий, философ) [33]; *Ад* – лучшая школа для воспитания молодых душ (Александр Минченков) [33]; а также их части (аудитория, зал, дверь, крыша, спецкрыша). Ср. два перевода одного и того же афоризма американского поэта: *Ад* – наполовину заполненная аудитория (Роберт Фрост) [35]; *Ад* – это зал, заполненный наполовину (Роберт Фрост) [33]. Другие примеры: *Ад* – это дверь, которая запирается изнутри (Клайв Стейплз Льюис); *А может, Ад* – это крыша рая? (автор неизвестен) [33]; *А может, ад* – это спецкрыша рая? (Леонид С. Сухоруков) [28].

2. Слова, не имеющие связи с пространственной сферой (43 примера), называющие (либо указывающие) конкретные предметы (9 случаев) и абстрактные понятия (34), а именно:

а) названия сообществ людей (община, окружающие, бабы), напр.: *Ад* – единственная действительно значительная христианская община во вселенной (Марк Твен) [33]; *Я всегда считал, что Ад* – это окружающие (Роджер Желязны) [35]; в том числе в составе количественно-именного словосочетания (толпа баб), ср.: Женский *рай* – это толпа толстых, ненакрашенных, нечесаных веселых и довольных баб, а самое главное – ни одного мужика рядом и даже на горизонте (автор неизвестен) [29];

б) указание на одного (и более) человека (людей), обозначенных либо личным местоимением 1-го лица единственного и множественного числа (*я*, *мы*), напр.: *Ад для меня* – это я сам! (Фредерик Бегбедер, Жан-Мишель ди Фалько) [35]; *Везде / В Аду я буду. Ад* – я сам (Джон Мильтон) [37]; *Ад* – это мы сами (Сергей Довлатов) [33]; либо определенным местоимением (*другие*), ср.: *Ад* – это другие (Жан-Поль Сартр) [33];

в) названия предметов быта, технических предметов и материалов (машина, канализация, осадок, сковорода), напр.: *Ад* – стиральная машина для грешников (Сергей Федин) [33]; *Ад* – это канализация вечности (Андрей Харенко) [33]; *Ад* – это осадок саморазрушения (Виталий Власенко) [33]; *Часть Ада на Земле* – налоговая сковорода (Аркадий Теплухин) [33];

г) абстрактные понятия (34 примера), называющие:

– состояния (эмоционально-психические и интеллектуальные, физиологические и функциональные) и бытие-существование (*блажен-*



ство, гармония, жизнь, забвение, любовь, одиночество, отвлечение, ощущение, похмелье, проявление, сон, состояние, спасение, участь), ср.: *Ад* – гармония разрушения (Геннадий Малкин) [33]; *Ад* – забвение жизни в мыслях и поступках (Константин Мадей) [33]; *Ад* – спасение от любви (Александр Ткачук) [33]. Особенно отметим здесь лексему *жизнь*, трижды представленную в этой группе: *Ад* – это жизнь с этим телом, которая все же лучше, чем небытие (Альбер Камю) [36]; *Ад* – это жизнь без права на ошибку (Ишхан Геворгян) [36]. Среди слов, функционирующих в качестве главного слова пояснительной части таких ассоциативных толкований, в афористических определениях *рая* и *ада* наиболее частотными являются слова поля состояния, значения которых метафорически выражают соответствующие традиционные религиозные идеи о состоянии души человека:

– как о «вечном блаженстве и пребывании с Богом» [25, с. 112], о «безмятежном», о «наслаждении и покое» [5, с. 220] (*рай*), ср.: *Рай* – это постоянное блаженство без поисков любви и совершенства (Валерий Казанжанц) [33]; *Рай* – это проявление любви Всевышнего к людям (Фетхуллах Гюлен) [38]; *Рай* – не что иное, как ощущение радости и свободы (Франц Гартман) [39];

– как о неотвратимых муках, кошмарных, неприятных «наказаниях и страданиях» [25, с. 18], «бесконечных мучениях», о «мрачном и безотрадном» [5, с. 11] (*ад*), напр.: *Ад* – это одиночество одиночеств (Константин Поторока) [33]; Самый страшный ад – это отвлечение к себе (Энтони О’Нил) [35]; *Ад* – это бесконечное похмелье (Сергей Федин) [33]; *Ад* – это кошмарный сон, из которого невозможно проснуться (Кошкарлова Елена) [33]; *Ад* – это то состояние, когда человек перестает надеяться (А.Д. Кронин) [35]; *Ад* – это безответная участь операнда, когда не дано узнать правду, нет силы принять правду и выдать контент (Анатолий Юркин) [33];

– действия: конкретные физические, движения и перемещения, эмоционального воздействия и др. (*взгляд*, *возвращение*, *запрещение*, *игра*, *попытка*, *участие*, *экспериментирование*), напр.: *Ад* – это чей-то безмолвный взгляд (Бернард Вербер) [33]; *Ад* – это возвращение назад (Валерий Казанжанц) [33]; *Ад* – это запрещение молиться (Эмиль Мишель Чоран) [36]; *Ад* – это игра без играбельности (Анатолий Юркин) [33]; *Ад* – это неудачная попытка реализации инвестиционного проекта по сотворению рая (Сергей Нехаев) [33]; *Ад* – это пассивное участие в эксперименте, методы, задачи, смысл и цели которого тебе не дано узнать (Анатолий Юркин) [33]; *Ад* – это непрерывное экспериментирование по утрате субъектности (Анатолий Юркин) [33].

– признаки и оценки (*добро*, *истина*, *комфорт*, *милость*, *прогресс*), *Рай* – это то же самое, что добро (Старец Паисий Святогорец) [33]; *Ад* – это истина, увиденная, когда уже слишком поздно (автор неизвестен) [27]; *Рай* – это комфорт нашей души. Он или есть, или его нет (Гарри Симанович) [33]; *Ад* – особая милость, которой удостоиваются те, кто упорно ее домогались (Альбер Камю) [38]; *Рай* – это прогресс по отношению к реальности (Кира Муратова) [31];



– временные отрезки (*будущее, вечное, день, понедельник*), ср.: *Рай – вот оно светлое будущее, причем навечно* (автор неизвестен) [33]; *Рай на земле – просто свободный день* (Том Каулитц) [35]; *Ад – один нескончаемый Понедельник* (Кэтрин Мэнсфилд) [35], в том числе в составе количественно-именного словосочетания (*частица вечного*), ср.: *Ад – это частица вечного, оказавшаяся в неволе по нашей вине* (Андрей Бесценный) [28];

– произведения духовной культуры (*книга*), напр.: *Потерянный рай – это книга, которую, однажды закрыв, уже очень трудно открыть* (Сэмюэл Джонсон) [32].

Б. Ассоциативный способ истолкования может комбинироваться:

а) с перечислительным способом, если в дальнейшее пояснение правой части афоризма введены однородные члены, соединенные при помощи сочинительного союза *и* и (или) бессоюзной связью, ср.: *Ад – это сонмище невысказанных слов и не исполненных желаний* (Константин Поторока) [33]; *Ад – забвение жизни в мыслях и поступках* (Константин Мадей) [33];

б) с описательным способом, ср.: *Ад – это истина, увиденная, когда уже слишком поздно* (Автор неизвестен) [27];

в) с отрицательным способом, при этом отрицание вводится предлогом *без* (приставкой *бес-*), напр.: *Ад – это игра без играбельности* (Анатолий Юркин) [33]; *Ад – это бесконечное похмелье* (Сергей Федин) [33]; либо частицей / приставкой *не*, напр.: *Ад – один нескончаемый Понедельник* (Кэтрин Мэнсфилд) [36]; *Рай – тюрьма для того, кто не может его покинуть* (Макс Фрай) [32];

г) с положительно-отрицательным способом: *Рай – это комфорт нашей души. Он или есть, или его нет* (Гарри Симанович) [33];

д) с перечислительным и отрицательным способами, напр.: *Ад – это пассивное участие в эксперименте, методы, задачи, смысл и цели которого тебе не дано узнать* (Анатолий Юркин) [33]; *Мой личный ад – это жизнь домохозяйки, наполненная нцкчемными людьми и нцкчемными бытиями* (Донна Тарт) [35].

Антонимически-отличительный способ истолкования

Лексемы *рай* и *ад*, находящиеся между собой в устойчивых антонимических отношениях [6, с. 49; 14, с. 240], в афористических дефинициях очень часто (26 случаев) допускают толкование одной лексемы через другую антонимичную лексему (1) с дальнейшим дополнительным указанием отличительных признаков в пост- или в препозитивной части истолкования (2). Такие истолкования, названные нами **антонимически-отличительными**, отражают противоречивую целостность контрастных библейских образов, определяемых в афоризмах, ср.: *Ад – это эскимосский рай* (Владимир Бирашевич) [33]; *Ад – это бракованный рай* (Сергей Федин) [33].

1. В афористических представлениях об *аде* и *рае*, описываемых при помощи антонимического способа истолкования, более любопытно выявление различий, чем констатация сходства. Хотя отличительные при-



знаки и вводятся в пояснительную часть разнообразными грамматическими средствами, можно все-таки выделить несколько частотных моделей распространения главного слова:

а) модель «имя существительное + (пре- или постпозитивный) причастный оборот», напр.: *Ад – реформированный славянами рай* (Николай Сухомозский) [33]; *Рай – это ад, утопленный во сне* (Алишер Файзуллаев) [33]; *Ад – это рай, лишенный сна* (Алишер Файзуллаев) [33];

б) модель «имя существительное + притяжательное местоимение», напр.: *Так пусть этот ад будет нашим раем* (Кадзуо Исигуро) [35]; *Чужой рай может оказаться твоим адом* (Игорь Карпов) [33]; *Тот ад, в котором будешь ты, – мой рай!* (Энтони О'Нил) [35];

в) предложно-падежная форма «для + имя существительное (местоимение) в форме родительного падежа множественного числа», напр.: *Ад – это просто рай для экстремалов!* (Михаил Мамчич) [33]; *Ад – это рай для неудачников* (Сергей Федин) [33]; *Ад – это рай для любителей жареного* (Сергей Федин) [33]; *Ад – это рай для чертей, им там все позволено* (Валерий Красовский) [33]; *Рай дураков – это ад для умных* (Борис Крутиер) [31]; *Ад окажется раем для тех, кого природа создала для него. Разве животные ропщут, что не сотворены быть людьми? Думаю, нет. Тогда почему мы должны чувствовать себя несчастными из-за того, что не рождены ангелами?* (Оскар Уайльд) [35]. В единственной конструкции обнаруживаем предложно-падежную форму личного местоимения в форме единственного числа: *Если не можешь вырваться из рая – он превращается для тебя в ад* (Вадим Синявский) [29]. Отметим, что во всех приведенных примерах имена существительные (местоимения) обозначают (либо указывают на) субъект оценки, хотя в афоризмах с другими способами истолкования лексем *рай* и *ад* описанная предложно-падежная форма может использоваться и для обозначения цели, ср. афоризм с другим (гиперонимическим) способом истолкования: *Ад – идеальное место для лечения простуды* (Сухомозский) [29];

г) модель «имя существительное + после + имя существительное со значением процесса», напр.: *Ад – это рай после истечения гарантийного срока* (Сергей Федин) [33]; *Ад – это рай после капитального ремонта!* (Михаил Генин) [33]. Ср. также с количественно-именным словосочетанием: *Ад – это рай после тысячи лет пребывания там* (Сергей Федин) [33].

2. Для усиления эстетической функциональности текста в структуре афористических дефиниций, образованных антонимическим способом, вводятся дополнительные пары антонимов, ср. антонимическую пару *враги – друзья*: *Порой скользим, порой взлетаем над серой бездной бытия. Порой ад считаем Раем, порой врагов берем в друзья* (Автор неизвестен) [29]; или пару *дураки – умные*: *Рай дураков – это ад для умных* (Борис Крутиер) [31]. Или пару *южный – северный*: *Южная часть рая по своим климатическим особенностям напоминает северную часть ада* (Валерий Казанжанц) [33].

3. Антонимический способ истолкования активно комбинируется с отрицательным способом, способствующим фиксации представлений о различии между *раем* и *адом*, при этом отрицание вводится:



а) как грамматически: приставкой / предлогом *без*, напр.: *Ад – это тот же рай, только без рекламы* (Сергей Федин) [33]; либо частицей / приставкой *не*, напр.: *Ад – это рай для неудачников* (Сергей Федин) [33];

б) так и лексически (словами *нет, нельзя, лишенный*), напр.: *И рай покажется мне адом, если нет тебя со мною рядом* (автор неизвестен) [29]; *Рай, из которого нельзя выйти, превращается в ад* (автор неизвестен) [29]; *Ад – это рай, лишенный сна* (Алишер Файзуллаев) [33].

Существование в языке двух соотнесенных между собой лексем *рай* и *ад* предполагает при наличии одной единицы присутствие и другой. При этом возможно изображение двух противопоставленных объектов одной и той же ситуации с точки зрения разных ее участников. Такие взаимообратные, разнонаправленные отношения – как «*между словами типа buy ‘покупать’ и sell ‘продавать’ или husband ‘муж’ и wife ‘жена’*» [13, с. 494] – называют конверсивными. Наш материал содержит пример истолкования при помощи языковой единицы *изнанка*, выражающей в этом случае конверсию без коррелятов, без обычного противопоставления формально различных слов, одним и тем же словом («аутоконверсивом» по [1]), или «конверсивом в себе» (по [21, с. 224]), ср. афоризм *Ад – это изнанка рая. Они крепко сцеплены друг с другом* (Михаил Кротиков) [31] и обращенное предложение типа *Рай – это изнанка ада*.

Повторительно-отличительный способ истолкования

В афористических дефинициях мы обнаружили специфический способ истолкования, определяемый нами как **повторительно-отличительный**, при котором для лексемы, в частности *рай*, дается образное утверждение, включающее: 1) то же самое слово; 2) дополнительное пояснение в пост- или в препозитивной части истолкования, ср.: *Есть только один истинный рай – потерянный рай* (Андре Моруа) [37]; *Настоящий Рай – потерянный рай* (Марсель Пруст) [33].

Возможно комбинирование повторительно-отличительного способа с отрицательным, напр.: *Рай не будет для меня раем, если я не встречу там моей жены* (Эндрю Джексон) [31]; *Пока ты не узнаешь, что такое ад, рай не будет казаться тебе раем* (автор неизвестен) [29]. В таких случаях в составе пояснительной части появляются материально выраженные связки (*быть, казаться*).

Формально-сигнальный способ истолкования

В афористических дефинициях возможна характеристика не библейского пространственного объекта *рай* или *ад*, а соответствующих лексем в объективной реальности как элементов этой реальности. Такой способ истолкования мы называем **формально-сигнальным**, ср. метаязыковые характеристики лексем *рай* или *ад* с помощью имен существительных (*слово, буквы*), принадлежащих к метаязыку лингвисти-



ки: *Ад* – всего лишь слово, реальность гораздо страшнее (из к/ф «Сквозь горизонт» («Event Horizon»)) [35]; *Ад* – это слово, которое символизирует нечто, что мы в жизни знаем и что является самым страшным, – вечную смерть. Смерть, которая все время происходит. Представьте себе, что мы бесконечно проживаем кусок и проживание его не кончается. А это – не имеющая конца смерть. Это дурно повторяется (Мераб Мамардашвили) [33]; *Рай* – это те три буквы, на которые никто никогда никого не посылает (Валерий Афонченко) [33].

Заключение

40

Таким образом, проведенное нами исследование афористических определений, имеющих двухчастную структуру, позволило выявить способы истолкования лексем *рай* и *ад*, называющих самые известные библейские пространственные объекты и репрезентирующих наиболее значительные духовные образы.

Истолкования лексем *рай* и *ад* могут быть построены не только традиционно выделяемыми способами, но и специфическими способами: ассоциативным (он наиболее частотен), антонимически-отличительным, повторительно-отличительным и формально-сигнальным.

При ассоциативном способе истолкования лексемы характеризуются на основе метафорического сближения и метонимической смежности. В позиции главного слова пояснительной части таких афористических дефиниций выступают слова: а) принципиально разных семантических полей; б) как имеющие, так и не имеющие связь с пространственной сферой; в) называющие абстрактные понятия.

Антонимические лексемы *рай* и *ад* допускают антонимически-отличительные толкования одной лексемы через антонимичную с дальнейшим указанием отличительных признаков, при этом отмечаются несколько частотных моделей распространения главного слова.

Повторительно-отличительный способ истолкования, при котором дается образное утверждение, включающее то же самое слово с дополнительным пояснением в последующей части, оказывается активным только в отношении лексемы *рай*.

При формально-сигнальном способе истолкования в афористических дефинициях дается характеристика не объекта, называемого лексемами *рай* или *ад*, а самих этих лексем в объективной реальности как элементов этой реальности.

Список литературы

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Лексическая семантика. Синонимические средства языка : в 2 т. Т. 1. М., 1995.
2. Арбатский Д.И. Толкования значений слов. Семантические определения. Ижевск, 1977.
3. Арбатский Д.И. Основные способы толкования значений слов // Русский язык в школе. 1970. №3. С. 26 – 31.



4. Артамонова Т. Г. Образы ада ирая в философских произведениях Марка Твена // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, №6. С. 75 – 79.
5. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996.
6. Введенская Л. А. Словарь антонимов русского языка. Ростов н/Д, 2010.
7. Гершанова А. Ф. Фрактальная природа лингвокультурных концептов «рай» и «ад» // Вестник Российского нового университета. Сер.: Человек в современном мире. 2017. №3 – 4. С. 80 – 87.
8. Дубичинский В. В. Лексикография русского языка. М., 2008.
9. Иванов Е. Е. Лингвистика афоризма. Могилев, 2016. URL: <http://libr.msu.by/bitstream/123456789/363/1/99m.pdf> (дата обращения: 27.10.2019).
10. Канакина Г. И. Афористика М. Ю. Лермонтова: тематическое разнообразие и языковые особенности // Балтийский гуманитарный журнал. 2015. №1 (10). С. 38 – 40.
11. Карташова Е. П. Афористика новаторской прозы В. В. Розанова // Вестник Марийского государственного университета. 2016. №3 (23). С. 85 – 88.
12. Королькова А. В. Русская афористика в контексте фразеологии : дис. ... д-ра филол. наук. Смоленск, 2005.
13. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. М., 2010.
14. Львов М. Р. Словарь антонимов русского языка. М., 1984.
15. Мильков В. В. Древнерусские представления об ином мире // Россия XXI. 2015. №5. С. 64 – 91.
16. Мощанская О. Л. Опозиция «рай» – «ад» в художественном восприятии англосаксов и древних русичей // Религиоведение. 2013. №2. С. 170 – 177.
17. Паринова А. С. Мифологема ада ирая в современной литературе // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2018. №2. С. 39 – 43.
18. Паринова А. С. Мотивный комплексрая в русской литературе под влиянием поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2019. №2 (20). С. 13.
19. Путилина Л. В., Ахвледиани О. Г. Концепты «ад» и «рай» в русском и английском интернет-анекдоте // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. Т. 7, №3 (24). С. 13 – 16.
20. Рейн Е. Рай и ад в мировой поэзии // Вопросы литературы. 2001. №3. С. 304 – 312.
21. Современный русский язык / под ред. В. А. Белошапковой. М., 1989.
22. Сычева Е. Н. «Человеческая» афористика в поэтической онтологии Ф. И. Тютчева // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2014. №3. С. 119 – 124.
23. Твердохлеб О. Г. Полиптон, образованный именами существительными, в афоризмах и парадоксальных определениях // Вестник славянских культур. Т. 41, №3. С. 150 – 156.
24. Уфимцева А. А. Лексическое значение: Принцип семиологического описания лексики. М., 1986.
25. Федоренко Н. Т., Сокольская Л. И. Афористика. М., 1990.
26. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева [и др.]. М., 2004.

Список источников

27. Афоризмы веры : [сайт]. URL: <http://faithaphorism.ru/tag.php?tag=%D0%B0%D0%B4> (дата обращения: 27.10.2019).
28. Афоризмы и цитаты : [сайт]. URL: <http://aforizmi-i-citati.ru/razlichnyemy/4959-czitary-pro-raj-i-ad.html> (дата обращения: 27.10.2019).



29. *Жемчужины мысли* : [сайт]. URL: <https://www.inpearls.ru> (дата обращения: 27.10.2019).

30. *Интересные факты* : [сайт]. URL: <https://www.abcfact.ru/6588.html> (дата обращения: 27.10.2019).

31. *Свод житейской мудрости* : [сайт]. URL: <http://www.wisdomcode.info/ru/quotes/themes/70827.html> (дата обращения: 27.10.2019).

32. *Цитаты и афоризмы* : [сайт]. URL: <https://quote-citation.com/topic/raj> (дата обращения: 27.10.2019).

33. *Aphorism.RU* : [сайт]. URL: <https://aphorism.ru/theme> (дата обращения: 27.10.2019).

34. *Citaty.info* : [сайт]. URL: <https://citaty.info> (дата обращения: 27.10.2019).

35. *ItMyDream.com* : [сайт]. URL: <http://itmydream.com/citati> (дата обращения: 27.10.2019).

36. *TIME 365* : [сайт]. URL: <https://time365.info/aforizmi> (дата обращения: 27.10.2019).

37. *Wisdoms.ru* : [сайт]. URL: <http://www.wisdoms.one> (дата обращения: 27.10.2019).

Об авторе

Ольга Геннадьевна Твердохлеб — канд. филол. наук, доц., Оренбургский государственный педагогический университет, Россия.

E-mail: ogtwr@gmail.com

The author

Dr Olga G. Tverdokhleba, Associate Professor, Orenburg State Pedagogical University, Russia.

E-mail: ogtwr@gmail.com

УДК 821.111

В. Х. Гильманов, А. С. Косинская

**АЛЛЕГОРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ ДЖОНА БЕНЬЯНА
В РОМАНЕ К. С. ЛЬЮИСА
«КРУЖНОЙ ПУТЬ, ИЛИ БЛУЖДЕНИЯ ПАЛОМНИКА»**

43

К. С. Льюис в форме аллегорического романа-путешествия рассказывает о странствиях человеческой души в поисках Бога. Обращение к средневековой форме романа-аллегии позволяет автору говорить «просто о сложном», рассматривая характерные для человека XX в. мировоззренческие установки с точки зрения христоцентричной аксиологической системы Средневековья. Роман К. С. Льюиса рассматривается как сложный интертекст, не только находящийся в отношении палимпсеста к роману Джона Беньяна «Путь Паломника», но и вступающий с ним в литературный диалог. Выявляется ряд претекстов интертекстуального романа К. С. Льюиса. Анализируются взаимоотношения текстов К. С. Льюиса и Дж. Беньяна, обусловленные мировоззренческими различиями авторов.

*In his allegorical travel novel, Clive Staples Lewis tells the story of a human soul wandering in search for god. The medieval form of the allegorical novel helps the author to speak plainly about complex things; he explores the cultural attitudes of a 20th-century person from the perspective of the Christ-centric axiological system of the Middle Ages. This article considers Lewis's novel as a complicated intertext, which both serves as a palimpsest of John Bunyan's *The Pilgrim's Progress* and enters into dialogue with it. The study identifies the pre-texts of Lewis's intertextual novel. The interrelation between Lewis's and Bunyan's texts, which is shaped by differences between the cultural and religious attitudes of the two authors, is analysed.*

Ключевые слова: К. С. Льюис, интертекстуальность, аллегория, палимпсест, Дж. Беньян, разум, романтика, христианство.

Keywords: C.S. Lewis, intertextuality, allegory, palimpsest, John Bunyan, reason, romanticism, Christianity.

В 1933 г. (уже начав работу над исследованием «Аллегория любви» — историей аллегорического метода в западноевропейской литературной традиции) К. С. Льюис написал аллегорическое сочинение «Кружной путь, или Блуждания паломника». То есть автор как ученый работал с формой аллегии и одновременно разрабатывал ее в своем художественном творчестве. Изначально К. С. Льюис назвал свое произведение «*The Pilgrim's Regress. An Allegorical Apology for Christianity, Reason and Romanticism*» («Кружной путь. Аллегорическая апология христианства, разума и романтики»). Однако накануне выхода книги в



1933 г. писатель сократил название до «The Pilgrim's Regress. An Allegorical Apology». И при следующем издании — «The Pilgrim's Regress». С этим названием текст издается и по сей день. Изначальное название романа обозначило те ценности, которые автор защищает (как апологет): христианство, разум и возвышенно-романтическое отношение к действительности.

«Кружной путь, или Блуждания паломника» прочитывается как первый очерк духовной автобиографии автора, осознанно принявшего христианство. Роман написан в форме аллегории, более того — первый художественный текст К. С. Льюиса является диалогом с «Путем Паломника» Джона Беньяна и одновременно современным переосмыслением беньяновской аллегории. «Это характерный пример, — замечает Николай Эшле, — Льюис сразу начинает взаимодействовать с материалом, с которым он работает профессионально как ученый, и каким-то образом его изменять, наполнять собственным актуальным содержанием» [10]. Весьма вероятно, что цель написания текста — апология христианства — определила выбор жанра аллегории и, как результат, палимпсестный характер романа.

В работе А. Э. Скворцова «Игра в современной русской поэзии» термин «палимпсест» трактуется следующим образом: «Текст, написанный “поверх” старого, хорошо известного, классического с новой интерпретацией тематики и проблематики оригинала, с нередким сохранением многих тропов, приемов, размера и т. д. — вообще структуры первоисточника» [8, с. 136]. Превращение слова «палимпсест» в литературоведческий термин состоялось в работе «Палимпсесты, или литература во второй степени». Этот труд принадлежит Жерару Женетту — крупнейшему французскому специалисту по современной теории литературы, автору работ по структурной поэтике [4].

Текст романа К. С. Льюиса «Кружной путь, или Блуждания паломника» можно считать палимпсестом (по определению А. Э. Скворцова) в отношении к тексту Джона Беньяна «Путь Паломника», так как Льюис сохраняет жанр, стиль, размер и основные приемы аллегорического текста Беньяна, предлагая при этом новую интерпретацию тематики и проблематики аллегории странствия души в поисках Бога. «Великие истины нужно излагать по-новому в каждом столетии» [6, с. 148], — считал К. С. Льюис.

Второй ценностью, которую защищает 34-летний автор «Кружного пути», является разум. В произведении его олицетворяет герой в рыцарском облике, побеждающий Великана — Духа времени. Такой образ разума роднит аллерию К. С. Льюиса с рыцарским романом. Способ победы над Великаном (загадывание 3 загадок) придает «Кружному пути» сходство с волшебной сказкой [3, с. 337].

Третья ценность, на защиту которой встает автор рассматриваемой аллегории, — это Romanticism, под которым, очевидно, подразумевается не литературно-художественное направление конца XVIII — начала XIX в. и его идеи, но романтика, понимаемая К. С. Льюисом как любовь к атрибутам земного бытия, приносящим человеку радость. Любовь к



тем «малым вещам», которых не знают ангелы. Это порой сентиментальное чувство рассматривается автором как одно из отражений Божественной Любви к человеку, и потому оно достойно апологетики (защиты).

В своем первом научном труде «Аллегория любви», посвященном жанру аллегории в средневековой литературе, К. С. Льюис рассматривает аллессию не столько как художественный прием, украшающий текст, но прежде всего как метод осмысления действительности [7, с. 67–68] (который и помогает писателю осмыслить основные идеи и характерные заблуждения XX в. в романе «Кружной путь, или Блуждания паломника»).

«Кружной путь» – это книга новообращенного, который искал свою дорогу к Богу и, пройдя сложнейшие испытания, испытав лишения и разочарования, пришел к вере. В романе есть элементы и мифа, и волшебной сказки, а также множество библейских аллюзий, аллюзии на рыцарский роман, философские размышления, образы реальных исторических лиц. Выбор жанра аллегории обусловлен желанием автора говорить просто на сложную тему поисков Бога. Через 20 лет после написания романа «Кружной путь» К. С. Льюис в одном из своих писем признается: «Это была моя первая религиозная книга, и тогда я не знал, как написать просто о сложном» [11, р. 16].

Жанр книги «Кружной путь, или Блуждания паломника» – это роман-странствие, роман-аллегория. Название «The Pilgrim's Regress» – с одной стороны, очевидная аллюзия на текст Джона Беньяна «The Pilgrim's Progress», с другой стороны – противопоставление беньяновскому названию. Если слово progress означает «прогресс, развитие, движение вперед, успех, достижение», то regress – «движение назад, обратное, попятное движение, упадок, возвращение к прошлому». Этим семантическим противопоставлением, на наш взгляд, обусловлен переводческий выбор Н. Л. Трауберг – «Кружной путь», «блуждания паломника».

Подобно автору «Пути Паломника», герой «Кружного пути» носит имя Джон. Неслучайно и то, что родина Джона названа Пуританией. Беньян принадлежал к пуританской Бедфордской общине. Следует отметить, во-первых, значительное влияние, которое оказало пуританство на развитие религиозной и философской мысли в Англии XVII столетия. Во-вторых, влияние, которое оказало учение Кальвина на мировоззрение английских пуритан. Важнейшую роль в вероучении пуритан играла обоснованная Джоном Кальвином доктрина предопределения, согласно которой душа и вся природа человека полностью повреждены грехом. В связи с этим спасение, единение с Богом и райское блаженство возможны лишь для немногих избранных людей, «которых Бог "предузнал" еще до их рождения» [2, с. 9]. Все остальные, согласно этому учению, обречены на вечные муки. Отсюда предзнаменования, о которых сообщает своей семье главный герой «Пути Паломника»: «Я имею точные сведения, что наш город будет сожжен огнем с неба и в этом ужасном огне как мы с тобой, моя дорогая жена, так и вы,



мои милые детки, погибнем безвозвратно» [1, с. 35]. Так в аллегорической форме автор-проповедник сообщает важную тревожную часть своего вероучения. Согласно вере пуритан (так же как и кальвинистов) единственным знаком избранничества является чистая совесть верующего, которую можно обнаружить, заглянув в свое сердце у подножия Креста (после тщательного чтения Библии в специфической интерпретации этого текста). Именно поэтому Христианин, герой Беньяна, избавляется от бремени у подножия Креста, после чего получает печать избранничества. Убежать адского огня в числе избранных — основная цель пути героя Джона Беньяна. Иную цель имеет герой К. С. Льюиса. Джон уходит из родной страны Пуритании на поиски чудесного острова, созерцание которого дарит ему радость и чувство полноты бытия. Остров этот, видения которого с детства открывались герою, олицетворяет духовную *радость*, — одну из ключевых тем творчества К. С. Льюиса. Для всех его художественных текстов характерно повышенное внимание к этой теме и особое понимание феномена радости. Это предчувствие, опыт трансцендентного, тоска по Богу — объясняет Льюис в своей духовной автобиографии «Настигнут Радостью». Она же способна выступать критерием истины [5, с. 81].

К. С. Льюис рассказывает о странствиях Джона, описывая двадцать одно его сновидение. В этом писатель следует традициям средневековой литературы, которую преподавал в Оксфорде и Кембридже, блестяще знал и любил. Каждый сон освещает тот или иной фрагмент «биографии» Джона — от детства до завершения земной жизни. Еще ребенком от родителей и управителя (аллегория священнослужителя) он получил определенную систему представлений о мире: узнал о существовании Хозяина, позволяющего людям жить в Пуритании, о списке правил и запретов, о «страшной черной яме, кишашей змеями» [6, с. 12], куда Хозяин бросит провинившихся. Когда Джон вырос, мысли о правилах, невозможности их исполнить до конца и змеиной яме не давали ему покоя. Вскоре Джон выяснил, что эти правила имеют как «лицевую, так и обратную сторону» [6, с. 14]. Таким образом, герой К. С. Льюиса, не нашедший радости в исполнении правил, отправляется на поиски духовной радости. Лишь встретив Мудреца, он узнает, что на самом деле всю жизнь искал богообщения, а радость как таковая была «побочным продуктом» опыта постижения трансцендентного. Герой же Беньяна ищет избавления от невыносимого бремени (аллегория греха) и спасения от вечных мук.

Различна и структура пути двух героев. Линейному (при всей извилистости) пути Христианина можно противопоставить круговой путь Джона, обошедшего вокруг Земли и вернувшегося в Пуританию к тому же ручью (аллегория конца жизненного пути), через который перешел дядя главного героя в начале повествования. Таким образом, для льюисовского текста характерна кольцевая композиция и движение героя по спирали времени и пространства, в каждом новом витке которой можно увидеть события определенных фрагментов предыдущих витков истории культуры (оглядки на «Путь Паломника», тексты Данте, У. Ленг-



ленда, Дж. Макдональда). Так, например, образ Матушки (аллегория англиканской церкви) в романе «Кружной путь» перекликается с образом Прапрабабушки Ирен в аллегорической сказке Джорджа Макдональда «Принцесса и Курд». Оба женских персонажа олицетворяют духовную традицию, передаваемую герою, и, более того, в итоге выступают его спасительницами. В тексте Льюиса Матушка говорит притчами, делится с героями духовной премудростью и предлагает перенести их через Ущелье (аллегория пропасти, разделяющей душу и Бога). Иносказаниями и притчами говорит и Прапрабабушка принцессы у Макдональда. Она наделяет Курда особыми духовными дарами: даром аксиологической интроспекции (видения своей жизни, своих мыслей и поступков с точки зрения христианских ценностей) и другим редким даром — видеть людей насквозь через прикосновение к их рукам. (Это позволит рудокопу спасти короля его страны от окруживших его лжецов, казнокрадов и предателей.) Обе героини — носительницы и олицетворение традиционных христианских ценностей, спасающих человека от гибели.

В этой связи интересно отметить еще одно концептуальное отличие льюисовского текста от текста Джона Беньяна. Герои Льюиса, отказавшиеся от помощи Матушки и даже не нашедшие времени, чтобы послушать ее притчи, сами не смогли перебраться через Ущелье. Христианин, герой Беньяна, попадет в Прекрасный Дворец, символизирующий церковь, только после того, как избавится от бремени греха («В Бедфордской общине не было места для нераскаявшихся грешников» [2, с. 16]). Интересно, что, по наблюдению исследователей, правила поведения в Прекрасном Дворце соответствуют правилам, которые Беньян сам составил для своих прихожан [12, р. 251]. При этом важно местоположение Дворца — не на пути к Восхитительным горам, но у дороги, по которой следует Христианин. В этом отразилось убеждение Беньяна, что «Церковь важна для духовного роста человека, но спастись можно и без нее» [2, с. 16]. Поэтому Верный, один из спутников героя, который примет венец мученика, в этом Дворце никогда не был.

На протяжении всей книги заметно повышенное внимание Джона Беньяна к тексту Библии. Ее цитаты и аллюзии нетрудно найти практически на каждой странице «Пути Паломника». Значительно умереннее (но всегда в сильной позиции текста) цитирует Библию К. С. Льюис. Характерными можно считать цитаты или чаще — аллюзии на Библию, завершающие, например, главы 2 десятой книги, 5 восьмой книги и др. в «Кружном пути». Рассказ Матушки о Грехопадении помогает Джону и Виртусу лучше разобраться в происходящих с ними событиях, вникнуть в смысл вечной борьбы добра и зла на Земле. Мистер Мудр объясняет странникам смысл евангельских притч Иисуса Христа о смирении, терпении, любви, рассказывает о приходе Сына Человеческого на Землю, Его крестных страданиях, смерти и воскресении, повторяя слова Матушки об арендаторе — Хозяйском Сыне (еще одна аллюзия на евангельские события). Льюис пишет: «Согласно этой Легенде, Сын Хозяина стал арендатором лишь для того, чтобы Его здесь уби-



ли» [6, с. 169]. Л. Н. Ефимова и Н. А. Шехирева сопоставляют эти слова с мыслью из «Вечного Человека» Г. К. Честертона: «Он (Христос) пришел в мир, чтобы умереть» [9, с. 498]. Исследователи полагают, что «оба писателя через аллегорию, иносказание, а иногда открытым текстом пытаются донести до современного читателя важную для них мысль: Сын Божий отдает Свою Жизнь, чтобы искупить грехи земного человечества, открыть ему путь в вечность» [3, с. 340].

Пространство пути в двух аллегорических текстах многозначительно. Герой Джона Беньяна проходит через Грязину Уныния, Долину Унижения, Гору Наживы, Крепость Сомнения, Прекрасный Дворец, Долину Тени Смертной и Ярмарку Суеты. Герой К. С. Льюиса проходит через Божий Дол, Гнуснополь, Ущелье, город Шумигам, крайний Север, гору Духа Времени, Юдоль Унижения и т. д. Следует отметить, что хронотоп как в тексте Беньяна, так и в тексте Льюиса существенно антропоцентричен, то есть служит для раскрытия личности персонажа. Поскольку речь идет об аллегорическом тексте, то каждое новое место на пути героев символизирует определенное состояние души или этап в жизни личности.

Когда Джон отправляется на поиски чудесного острова, «ясно, что ему не избежать соблазнов — такова человеческая жизнь и воспитание души» [6, с. 338]. Испытания и соблазны встречаются герою, когда он попадает в Гнуснополь, в виде аллегорических персонажей, олицетворяющих заблуждения, характерные для человека XX столетия. Автор не описывает эту страну — достаточно ее «говорящего» названия. Здесь обитают: Мистер Умм, Лорд Блазн и его сын Болт, певичка Глагли и Великан, которому все подчиняются. «Становится ясно, что это гиблое место иначе как Гнуснополь не назовешь» [6, с. 338]. При этом каждый гнуснополец — носитель определенных убеждений, которые он пытается преподать Джону. Мистер Умм убеждает Джона, что Хозяина не существует и подчиняться некому. Управители Пуритании якобы выдумали Его, чтобы держать народ в узде. Если Мистер Умм — очевидный представитель атеистических взглядов, то Лорд Блазн — оккультист, убеждающий Джона в том, что остров существует не иначе как в душе человека, так же как и Хозяин мира. Л. Н. Ефимова и Н. А. Шехирева видят в образе Блазна «аллюзию на новомодное в 10–30-е гг. XX столетия теософское учение, отрицавшее в Иисусе Христе две природы: божественную и человеческую, считавшее, что Он только пророк, принесший новое учение, а не Богочеловек» [6, с. 339]. (В духовной автобиографии «Настигнут Радостью» (1955) К. С. Льюис описал свой юношеский опыт столкновения с теософией.) В итоге, как только Джон решил сбежать из Гнуснополя, Сигизмунд Умм (сын Мистера Умма) бросил его в темницу, кишашую змеями. Все, что герой увидел там, было настолько чудовищно, что он отчаялся: «Это черная яма! Хозяина нет, а яма есть» [6, с. 66]. Здесь очевидна аллюзия на библейский образ геенны огненной, где «плач и скрежет зубов». В контексте аллегории-сновидения читателя едва ли смутит тот факт, что сначала Сигизмунд мирно беседует с Джоном, потом внезапно и без видимой



причины бросает его в темницу, — для снов вообще характерна нелогичность, налет абсурда. Мысли, высказанные Сигизмундом Уммом, являются аллюзией на учение Зигмунда Фрейда, ставшее чрезвычайно популярным к 1930-м гг. Об этом говорит не только имя героя, совпадающее с именем известного исторического персонажа, но и сходство беседы Сигизмунда и Джона с сеансом психоанализа. «Бывало ли так, чтобы мысли об острове не заканчивались темнолицыми девушками? (аллегория сексуального влечения. — В. Г., А. К.) — Нет, не бывало. Но я не о них мечтал! — О них. Стремилась вы именно к ним, но хотели почувствовать себя хорошим. Отсюда и остров... Островом Вы прикрывали свою похоть от самого себя» [6, с. 64]. Характерно, что психоаналитик Сигизмунд Умм — сын атеистически настроенного Умма старшего.

Интересен также образ Великана — Духа Времени. «Когда великан смотрел на что-нибудь, оно становилось прозрачным» [6, с. 66]. Здесь мы сталкиваемся с аллюзией на изменения в сознании человека XX в., вызванные научно-техническим прогрессом. В частности, обыгрывается изобретение рентгена — недаром глава, рассказывающая о пребывании героя в темнице, называется «Голые факты». «Джон увидел не людей, а истинных чудовищ. Перед ним сидела женщина, но видел он череп, мозг, носоглотку, слюну в горле, кровь в жилах, легкие, подобные живым губкам, и печень, и змеиное гнездо кишок» [6, с. 66]. В темнице льюисовский герой проведет много мучительных дней, страдая от наручников, холода и вони, испытывая глубокие душевные страдания. Именно это место осознается Джоном как черная яма. Л. Н. Ефимова и Н. А. Шехирева отмечают, что с точки зрения композиции романа пребывание героя в темнице-яме становится «кульминацией страданий героя... Как известно из Священного Писания, Бог никогда не оставляет человека в беде, один на один со злом, если в человеке есть хоть капля доверия к Богу: ведь он пришел на Землю, чтобы “спасти и възискать погибшее”. Принятие этой идеи характерно для взглядов Льюиса» [3, с. 340].

В этот момент в романе появляется новый герой, бросающий вызов злу. В Гнуснополе на коне въезжает незнакомец с мечом в руках, лик его излучает свет. Его имя — Разум, он послан Джону, чтобы выволить его из-под власти Великана. Разум напоминает героя рыцарского романа, который славится храбростью, отвагой, умом и благородством. «Льюис включает в повествование элемент сказки, где обязательно присутствуют загадки» [3, с. 341]. Происходит непременно в таких случаях поединок. Разум задает Великану три загадки, которые тот должен отгадать, иначе погибнет; Великан не в состоянии разгадать ни одну из них, и Разум пронзает его мечом. Данный эпизод в аллегорической форме повествует о разрушительной силе заблуждений, навязываемых Духом Времени. Эти заблуждения разрушают радость, заключая душу человека в «темницу уныния». Согласно льюисовскому тексту, победить Дух Времени способен разум, если правильно поставит вопрос. Рыцарь спрашивает Великана: «Какого цвета дерево во тьме, рыба в



море, кишки в утробе?» и «Как отличить копию от подлинника?» [6, с. 71]. Имеется в виду, что внутренности человека вовсе не составляют его внутреннюю суть, это заблуждение побеждается мыслью о том, что вещи в темноте цвета не имеют. Таким образом, Великан обманывал Джона, показывая то, чего нет; то, что было бы, если бы мир был устроен иначе. «На самом деле наших внутренностей не видно. Они не цветные объемные предметы, они — ощущения. “На самом деле” сейчас — приятная сытость, тепло, да многое, только не эти трубки и губки!» [6, с. 81]. Второй вопрос — о подлиннике и копии — решается: «Если две вещи похожи, надо спросить, одна ли копия второй, вторая ли копия первой, или обе они копии третьей» [6, с. 77]. Речь здесь идет о тоске по острову, религиозном чувстве и похоти. Является ли тоска по радости Богообщения копией (сублимацией) сексуального влечения, как утверждают сторонники теории Фрейда, или, что не вполне логично, наоборот? «Многие считают, что всякая тяга — копия нашей любви к Хозяину» [6, с.78] — такой ответ — аллюзию на Средневековую модель Человека и Вселенной [7] — даст в итоге Рыцарь-Разум.

Заканчивается «Кружной путь» тремя песнями (герои романа, когда их переполняют чувства, поют): Виртуса, Джона и Ангела [6]. Три героя, как мы помним, стоят у ручья (символизирующего последнюю черту, конец жизни). При этом Виртус (воплощенная «добродетель», друг и попутчик Джона, прототипом которого стал Артур Гривс, друг К.С. Льюиса) поет о печали и тоске по тому и тем, что и кого он любил на Земле:

Все умирает. Времени поток
Сюда, на землю, больше не вернет
Того, что было и ушло. Ничем
Не вызвать, не вернуть, не удержать
Того, что я любил и потерял.

Виртус обращается к Богу с тревожащими его философскими вопросами:

Ответь же на мучительный вопрос:
Где Гамлет, если занавес упал?
Где краски, если выключили свет?
Где сны, когда проснулся человек?
Наверное, они ушли к Тебе.

Герой уповает на Бога, надеясь обрести в Нем полноту Любви:

...И только от Тебя
Мы можем возвращенья ожидать
Потерянной, утраченной любви,
Которую мы знали на земле.

За песней Виртуса следует песня Джона, говорящая о том, что наша любовь к милым сердцу мелочам жизни — образ и подобие Божьей любви к человеку.



...Ты меня связал
Любовью к дому, детству и семье,
К неповторимым, маленьким вещам,
Которые я в памяти храню.
Ведь человек — подобие Твое,
А ты — Любовь. И мы должны любить
Заботливо и бережно, как Ты,
Страдая, радуясь, благодаря.

Третья песня «похожа на пение птиц», поет ее Ангел. Это своеобразный гимн тем неотъемлемым сторонам жизни человека, которых нет в опыте бестелесных ангелов.

51

От Бога наша власть,
Но ангелы не знают,
Как угасает страсть
И юность умирает.
Не понимаем мы
Любви к родному краю,
И радостей зимы
Мы, ангелы, не знаем —
Мороза, очага,
Уюта, умиления,
Прощенного врага,
Решенного сомненья.

Завершение романа — сильнейшая структурная позиция в тексте. Книга К. С. Льюиса заканчивается воспеванием любви как таковой и простых радостей земного бытия, в то время как текст-предшественник (роман Джона Беньяна) завершался воспеванием торжества спасения Души. Отметим, что посмертная участь души в «Кружном пути» не описывается. Автора больше интересует, какой след в конечном счете оставит человек в мире, а также те ценности, которые характерны для земной жизни, но имеют, согласно Льюису, непреходящую ценность.

Список литературы

1. Беньян Дж. Путь Паломника: аллегорический роман. СПб., 2015.
2. Горбунов А. Н. Путь сквозь тесные врата // Беньян Дж. Путь Паломника: аллегорический роман. СПб., 2015. С. 3–16.
3. Ефимова Л. Н., Шехирева Н. А. Странствие души в аллегории К. С. Льюиса «Кружной путь, или Блуждания паломника» // Ярославский педагогический вестник. 2017. №4. С. 337–341.
4. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. М., 1989.
5. Косинская А. С. Концепт «радость» в автобиографии К. С. Льюиса // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2019. №2. С. 76–82.
6. Льюис К. С. Кружной путь, или Блуждания паломника. М.; СПб., 2011.
7. Льюис К. С. Избранные работы по истории культуры. М., 2016.
8. Скворцов А. Э. Игра в современной русской поэзии. Казань, 2005.
9. Честертон Г. К. Вечный человек. М., 1991.



10. Эппе Н. Неизвестный Льюис // Правмир : [сайт]. URL: <https://www.pravmir.ru/neizvestnyiy-lyuis-1/> (дата обращения: 07.12.2019).

11. Duriez C. C.S. Lewis Handbook: A Comprehensive Guide to His Life, Thought and Writings. Grand Rapids, 1990.

12. Bunyan J. The Pilgrim's Progress // Critical and Historical Views / ed. by V. Newey. Liverpool, 1988. P. 186–240.

13. Lewis C. S. The Pilgrim's Regress. Eerdmans Publishing Company, 2014.

Об авторах

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

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

Александра Сергеевна Косинская – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: aleksandra-hromo@mail.ru

The Authors

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

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

Alexandra S. Kosinskaya, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: aleksandra-hromo@mail.ru

Н. П. Жилина, В. О. Рожин

**ДИТЯ «НЕ ОТ МИРА СЕГО»
В РОМАНЕ С. СНЕГОВА «ЛЮДИ КАК БОГИ»**

Роман известного советского писателя-фантаста анализируется в контексте евангельских аллюзий и смыслов. Отсылки к тексту Библии, выявленные в тексте, позволяют сделать вывод о соотносительности одного из центральных героев – мальчика Астра – с образом Христа. Однако центральная в сюжете произведения идея спасения Вселенной и образ спасителя – ребенка «не от мира сего», совпадая с просветительской антропологией, оказываются противоположными христианской философии.

The novel by the famous Soviet science fiction writer is analysed in the context of evangelical allusions and connotations. Biblical references in the text suggest a link between one of the main characters, the boy Astr, and the image of Christ. Although well in line with the anthropology of enlightenment, the idea of the salvation of the universe, which is central to the plot of the novel, and the image of the saviour, the child that is 'not of this world', are counterposed to Christian philosophy.

Ключевые слова: Снегов, научная фантастика, «Люди как боги», идея спасения, звезда, солнце.

Keywords: Snegov, science fiction, *Human as gods*, idea of salvation, star, sun.

Жизнь Сергея Снегова (1910–1994) – известного советского писателя второй половины XX в. – не только с удивительной полнотой воплощает в себе судьбу поколения, но и является ярким отражением истории нашей страны. Родившись в Одессе в семье большевика-подпольщика Александра Козерюка, после революции служившего в Ростовском ЧК и через несколько лет после рождения сына оставившего семью, мальчик был воспитан отчимом, журналистом Иосифом Штейном, фамилию которого и носил всю жизнь. В юности будущий писатель обнаружил самые разносторонние таланты и способности: еще будучи студентом третьего курса физического факультета, он был назначен на должность доцента кафедры философии и некоторое время совмещал учебу с преподаванием. Однако принцип свободы мысли, открыто применяемый им на лекциях, привел вскоре к его увольнению с этой должности и запрету на преподавательскую деятельность. Переехав после окончания вуза в Ленинград, Сергей Штейн работал инженером на заводе, продолжал заниматься наукой в области ядерной физики и всерьез увлекся литературой. В 1936 г. С. Штейн был арестован и осужден по «политической» статье. Десять



лет исправительно-трудовых лагерей он провел на Соловках, затем в Норильске, где и остался жить после освобождения в июле 1945 г. Переезд в Калининград в 1956 г. после реабилитации стал своеобразным рубежом в его жизни: с этого времени начался отсчет творческого пути писателя Сергея Снегова. Дебютировав с небольшими рассказами, в которых отразились наиболее яркие моменты его биографии, настоящую известность молодой автор приобрел после публикации текстов научно-фантастического характера. Самым крупным и значительным вкладом в этой области выступает трилогия «Люди как боги» — наиболее известное художественное произведение Снегова. Переведенная на многие языки, эта книга принесла писателю мировую славу, а ее первый том — «Галактическая разведка» — в 1984 г. был удостоен литературной премии «Аэлита». Несмотря на значительное место, которое заняли произведения Сергея Снегова в литературном процессе, в настоящее время наблюдается почти полное отсутствие посвященных его творчеству научных исследований. Этот пробел должна хотя бы в некоторой степени восполнить данная статья.

Научно-фантастическая трилогия «Люди как боги» повествует о жизни человечества в далеком будущем. Описанные в романе события происходят приблизительно в 26 веке н. э. — это время, когда великие достижения в науке и их применение в повседневной жизни полностью обеспечили материальные блага, гарантируя любому землянину комфортную жизнь. Но в этом обществе, как показывает автор, огромное значение имеет внутренний мир, духовное богатство не только отдельного индивидуума, но и всего человечества в целом. Для персонажей романа главная цель жизни — нравственное совершенство, стремление к которому определяет все их мысли и поступки. Человечество будущего в изображении Снегова достигло полного единства и гармонии социальной жизни: исчезло расовое и этническое разделение, возникла общность индивидуумов, говорящих на одном языке и сплоченных общими идеями. Одной из таких идей является оказание помощи неизвестной инопланетной цивилизации, что становится причиной отправки космического корабля в далекую галактику — такова сюжетная основа всех трех книг романа «Люди как боги». В ходе событий человечество сталкивается со сложнейшими проблемами противостояния глобальному злу, которое нарушает гармонию Вселенной.

Главный герой произведения — Эли Гамазин, адмирал космического флота всей планеты, от его имени ведется повествование. Сюжет романа организован как его воспоминания о событиях недавнего прошлого. Центральными действующими лицами являются также жена Эли, его сестра Вера, а также друзья и соратники по общему делу. У Эли Гамазина и его жены рождается сын, которому родители дают имя *Астр*, что в переводе с греческого означает *звезда* [7]. Символика звезды, как известно, с глубокой древности связана с сакральными смыслами, что отражено в словарях символов: «Звезда — как свет, сия-



ющий во тьме, — является символом духа» [4, с. 206]; «Звезда — это образ божественной идеи, божественной воли, согласно которой и возник, начал вращаться в Пространстве и жить наш Свет, Мир; символ самого Божества, Божьего Ока. А также Мессии, ангела, высшей сущности, властелина предназначения, божественного огня, Небесного светила, постоянно борющегося с Тьмой» [5, с. 89]; «Древние верили, что звезды управляют человеческими судьбами, считали их божествами или помощниками божеств, что сказалося на общем символизме звезд. <...> Звезды считались небесными окнами или входом на небеса» [10, с. 107]. Не менее важным является и буквальный смысл этого понятия: «Звезда — массивный самосветящийся газовый шар той же природы, что и Солнце» [3]. Это определение точно отражает важнейшие свойства любой звезды: она излучает свет сама по себе, то есть является источником света, и сходство с Солнцем позволяет в определенном смысле переносить на любую звезду все метафорические значения, которыми наделено Солнце. Таким образом, имя маленького героя в романе Снегова вбирает в себя всю семантику, связанную со словом «звезда». Можно предположить, что появление этого ребенка на свет связано в романе с определенной идеей — и все произошедшие в дальнейшем события это подтверждают.

Прежде всего Астр становится первым человеком, рожденным не на Земле, а на искусственной, созданной человеком планете Ора: «Положим начало новой традиции — я буду рожать на Оре» [8, с. 233], — предлагает Мери своему мужу. В художественном мире романа можно обнаружить немало диковинных фантастических персонажей, однако писатель не пожелал вносить какие-то существенные корректировки в процесс репродукции человека: воспользовавшись чисто литературным приемом, он переместил рождение Астра из привычного пространства в новое, тем самым обозначив уникальность как самого ребенка, так и его места в мире. «Тогда назовем сына Астром. Раз он будет первым человеком, рожденным на иных звездах, то и имя у него должно быть звездное» [8, с. 234], — отвечает жене Эли.

Необычность этого ребенка подчеркивает уже сам момент его рождения: «Он засмеялся, чуть открыв глаза... ему показалось хорошо на свете» [8, с. 234]. Общеизвестно, что при рождении дети обычно издают крик, который воспринимается как плач, и часто это явление объясняют не только биологически (начало дыхательного процесса), но и символически: человек пришел в мир страданий. В случае с Астром все иначе, как и многое другое на протяжении его недолгой жизни. Так, он стал первым и единственным ребенком, который вместе с земной экспедицией исследователей отправился в открытый космос. На борту космического корабля он вырос, там же усвоил научные достижения своего времени и погибнет он на одной из планет звездного скопления Персея, так ни разу не побывав на родной для человека планете Земля. Астр — дитя, в прямом смысле далекое от реалий «сего» — земного — мира. Однако существует и другая, более важная причина определения его как ребенка «не от мира сего».



На протяжении всех событий Астр ведет себя совершенно иначе, чем обычное дитя. Узнав от своего отца о возможности предстоящей гибели, маленький мальчик реагирует совершенно по-взрослому: «Нас будут убивать, отец?» [8, с. 268] — спрашивает он, нахмурившись, и после этого углубляется в размышления. В другом случае ребенок вместе с остальными членами команды отказывается от пищи, что является своеобразной формой протеста против захватчиков. Обращает на себя внимание и его поведение в плену у врагов. В какой-то момент участники экспедиции встречаются со своим соотечественником Андре, попавшим в плен раньше и к этому времени потерявшим разум. Астр становится единственным, кого Андре не боится. Мальчик ходит, взяв того за руку, и стремится уберечь и защитить от всевозможных опасностей. Характеризует Астру и отношение к нему других участников экспедиции: любовь и заботу о нем проявляют не только люди, но и самые разные существа, и обитатели других планет. Особое впечатление производит главное событие короткой биографии маленького героя: он «заражает жизнью» безжизненную Никелевую планету. «Я теперь жизнотворец, отец» [8, с. 310], — говорит он, сияя. Последнее, о чем Астр беспокоится перед своей смертью, — это смогла ли его мать «заразить» очередную мертвую планету «эпидемией жизни». «Эпидемия жизни» — своеобразный оксюморон, применение которого дает возможность писателю показать мощь и широту жизни, неизбежность ее распространения, несмотря на любое сопротивление враждебных сил. И маленький мальчик становится важнейшим участником этого процесса.

Астр умирает на вражеской Золотой планете, не выдержав слишком сильной для его детского организма гравитации. Но после его смерти происходит чудо: потерявший разум Андре возвращается к полноценной человеческой жизни, обретая не только свой прежний интеллект, но и свойственное ему ранее жизнелюбие. Такой сюжетный поворот позволяет сказать, что именно смертью «неотмирного» ребенка была спасена человеческая жизнь. Гибель мальчика также напрямую повлияла на ход событий в романе: пленники вступили в противоборство со своими врагами и, победив, обрели долгожданную свободу. Являясь в духовном смысле подлинным солнцем, излучающим потоки света, вдохновляющего окружающих к новым свершениям, Астр уходит из жизни на лжесолнце — планете, которая может лишь испускать безжизненный золотой блеск, но не способна давать ни тепла, ни света.

История этого необычного ребенка, одного из главных действующих лиц в романе Снегова, вызывает отчетливые ассоциации с библейским текстом. Прежде всего обращает на себя внимание имя отца мальчика — Эли. В переводе с древнееврейского языка אֱלִי («эль») означает «Бог» [1; 2]. Слово «Эль» во многих других религиозных культурах (например, ассиро-вавилонской) также является именем бога [2]. Что же касается ветхозаветной библейской традиции, то корень «эль» входит в состав не только имен Бога (Элохим, Эль-Шаддай — Бог Всмогущий, Эль-Олам — Бог вечный и др. [9]), но и имен, как правило, пророков — Божьих посланников богоизбранному израильскому народу



(Илия — Бог мой Яхве, Исаия — спасение, посланное Богом, Иезекииль — Бог укрепит и др.) [12, с. 478, 494, 542]. Имя главного героя романа указывает на характер его творческой деятельности — создание нового миробытия, соответствующего его идеальным представлениям, что и подтверждается в ходе событий.

В этом же семантическом ряду находится имя жены главного героя — Мери. Присвоенная героине хорошо известная форма имени *Мария*, являясь для читателя вначале определенным сигналом, в дальнейшем укрепляет ассоциации с евангельским текстом. Хотя героиня Снегова ни внешне, ни по своим внутренним качествам никак не напоминает Деву Марию, ассоциативная связь возникает на основании профессиональной деятельности Мери и — главное — ее материнской принадлежности к ребенку «не от мира сего». Профессия героини не совсем обычна: она занимается исследованиями способов распространения жизни на необитаемых планетах. Это обстоятельство характеризует ее как *рождающую жизнь*. «Наша женская судьба — породить жизнь» [8, с. 233], — эти слова Мери, сказанные в беседе с мужем, воспринимаются в пространстве двух смысловых полей. Она порождает жизнь в силу свойств собственной природы — как мать (Мери во время этого разговора беременна) — и в качестве ученого, с помощью научных достижений своего времени. Но эти смысловые поля не отделены друг от друга, а выступают во всей своей целостности, характеризуя жизнотворческую деятельность человека как природно-разумную.

Обратившись к заглавию романа, вдумчивый читатель не может не заметить, что оно является аллюзией на ветхозаветную историю о грехопадении человека из книги *Бытие*. В библейском рассказе дьявол, приняв вид змея, сказал первой женщине, желая подтолкнуть ее к нарушению Божьей заповеди, что Бог намеренно запретил вкушение плодов человеку от «древа познания добра и зла», потому что знал: «В день, в который вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3: 5). И далее, когда преступление первых людей было раскрыто, Бог как бы иронически говорит о человеке: «Вот, Адам стал как один из Нас, зная добро и зло» (Быт. 3: 22). Согласно религиозным представлениям, библейская история об отпадении человека от Бога повествует об искаженности грехом человеческого естества, о процессе деградации человеческой личности. В романе же человек предстает совершенно иным, и самое главное его отличие — это полное отсутствие эгоизма. Наоборот, нередко персонажи романа готовы пожертвовать своим благополучием и своей жизнью ради помощи всем нуждающимся, даже не совсем понятным существам с других планет. Такая нравственная эволюция стала возможна, по Снегову, благодаря техническому прогрессу, обеспечившему полное изобилие для землян, которые за несколько столетий практически избавились от страстей, являющихся питательной основой для греха. Таким образом, люди добились обожения (которое было им предназначено Богом при сотворении), то есть стали близки к нравственному и физическому со-



вершенству, но не в результате долгого и упорного духовного труда, а с помощью своего интеллекта. В художественном мире Снегова человек сам, без помощи Божией, справился со своей искаженной природой, в связи с чем для него отпала необходимость в появлении Спасителя. Дитя «не от мира сего», мальчик-звезда, солнечный ребенок в романе Снегова призван к другому: его миссия заключается в том, чтобы аккумулялировать в себе свет, добро и любовь, излучая их затем во Вселенную.

В то же время совершенно очевидной представляется соотнесенность маленького героя Сергея Снегова с Личностью Евангельского Спасителя. Образ житнетворца Астра, излучающего добро и свет, воспринимается в качестве художественной аллюзии на Евангельское повествование об Иисусе Христе. В Евангелии Сам Христос свидетельствует о Себе как о свете: «Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» (Ин. 8: 12). Подчеркнем, что Спаситель связывает такие явления, как *свет* и *жизнь*. В этом же ключе мыслит и автор Евангельского текста апостол Иоанн Богослов, когда в самом начале его говорит о Христе: «В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1: 4–5). Так, можно сделать вывод о безусловном отождествлении в Евангельской традиции Иисуса Христа с жизнью и светом. (Взаимосвязь этих двух понятий не является лишь литературным приемом: биологам давно и хорошо известно, что органическая жизнь без света просто невозможна, и, следовательно, мы имеем дело с онтологическими свойствами мира.)

В христианской литургической традиции также принято отождествление Богочеловека с Солнцем: «Звездой учахуся, Тебе кланялися Солнцу правды» [11], — это слова из тропаря — праздничного песнопения в честь Рождества Христова. В этом же тексте само Рождение Христа названо «светом разума» для мира. Спаситель мира воспринимается религиозным сознанием как *свет разума*, *Солнце правды* и *жизнь* либо *источник жизни*, в Котором заключена вся ее полнота: «Я пришел для того, чтобы имели жизнь и имели с избытком» (Ин. 10: 10).

В тексте Евангелия не раз подчеркивается феномен неотмирности Богочеловека. Об этом говорит сам Христос в беседе с иудеями, противопоставляя ложную, земную интерпретацию проповеданных Им истин — пониманию небесному и Божественному: «Вы от нижних, Я от вышних; вы от мира сего, Я не от мира сего» (Ин. 8: 23). Прямое указание на эту особенность содержится в Его предсмертной беседе с прокуратором Иудеи Понтием Пилатом: «Царство мое не от мира сего» (Ин. 18: 36). В христианском сознании Сын человеческий пришел для того, чтобы спасти мир, но не путем провозглашения Себя в нем царем, а через Тайну Своего страдания и смерти, которая станет источником новой жизни для всякого верующего. Чтобы стать причастным этой жизни, нужно, подобно Христу, стать неотмирным: «А как вы не от мира, но Я избрал вас от мира, потому ненавидит вас мир» (Ин. 15: 19) — так объясняет эту важнейшую идею Спаситель своим ученикам. Обратившись к учению святых отцов, мы видим, что обычное определение ими цели христианской жизни формулируется как *спасение души*, по-



нимается же под этим «очищение души человеческой от греха, порока, страстей и пристрастий путем молитвы, покаяния, смирения, дел милосердия и развитие в душе христианских добродетелей» [6, с. 26], то есть тяжелейшая и сложнейшая внутренняя, духовная работа. В романе Снегова идея спасения и сам образ спасителя имеют совершенно иную семантику: перед читателем предстает земной ребенок, прекрасный во всех своих проявлениях, не испорченный грехами и пороками, терпеливо переносящий мучения от врагов с полной готовностью своими страданиями восстановить вселенскую гармонию. *Неотмирность* мальчика Астра связана с фундаментальной для всего романа идеей благополучия и процветания человечества и других цивилизаций, чему противостоят враги-захватчики, не случайно именуемые зловердами, или разрушителями. Можно сделать вывод, что идея спасения и образ спасителя в романе Снегова, совпадая с просветительской антропологией, оказываются противоположными христианской философии. Тем не менее заслуживает внимания сам факт использования писателем в атеистическом государстве библейских тем, идей и сюжетов, которые стали прочным основанием его произведений. Очевидно, именно в них Сергей Снегов усматривал незыблемый фундамент нравственной и духовной жизни как отдельного человека, так и всего человеческого общества.

Список литературы

1. Ринекер Ф., Майер Г. Библейская энциклопедия Брокгауза. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/biblejskaja-entsiklopedija-brokgauza/1868> (дата обращения: 29.11.2019).
2. Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/world_history/text/2005173 (дата обращения: 29.11.2019).
3. Засов А. В. Звезда // Глоссарий Astronet.ru : [сайт]. URL: <http://www.astronet.ru/db/msg/1162211> (дата обращения: 29.11.2019).
4. Керлот Х. Э. Словарь символов. М., 1994.
5. Копалинский В. Словарь символов. Калининград, 2002.
6. Пестов Н. Е. Основы православной веры. М., 1999.
7. Glosbe: многоязычный онлайн-словарь : [сайт]. URL: <https://ru.glosbe.com/ru> (дата обращения: 29.11.2019).
8. Снегов С. Люди как боги. СПб., 2019.
9. Скоуфилд Ч. И. Библейские исследования. URL: https://goodlib.net/book_15.html (дата обращения: 29.11.2019).
10. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М., 1999.
11. Тропарь Рождества Христова // Православие.ru : [сайт]. URL: <http://days.pravoslavie.ru/rubrics/canon246.htm?id=246> (дата обращения: 29.11.2019).
12. Энциклопедия религий / под ред. А. П. Забияко, А. Н. Красникова, Е. С. Элбакян. М., 2008.

Об авторах

Наталья Павловна Жилина — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: nzhilina@rambler.ru

Владимир Олегович Рожин — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.



E-mail: rozhin.v@inbox.ru

The authors

Prof. Natalya P. Zhilina, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.
E-mail: nzhilina@rambler.ru

Vladimir O. Rozhin, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University,
Russia.
E-mail: rozhin.v@inbox.ru

В. В. Кириченко**РОЛЬ ЖИВОПИСИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЖОРЖА ПЕРЕКА**

Жорж Перек – французский писатель, литературный экспериментатор, участник группы УЛИПО, творчество которого характеризуется специфическим влиянием живописного искусства. В статье рассматриваются различные виды влияния живописи на сюжетные, стилевые, языковые и структурно-композиционные элементы поэтики Перека. Выделяются и характеризуются три наиболее значимые функции изобразительного искусства в прозе писателя: сюжетообразующая, формообразующая и концептуально-стилистическая.

Georges Perec is a French author, literary experimenter, and member of the Oulipo group, whose works are strongly influenced by pictorial art. This paper explores various ways in which pictorial art affects the plots, style, language, structure, and composition of Perec's poetics. It is argued that the three most important functions of visual art in Perec's prose are plot-forming, structural, and conceptual-stylistic ones.

Ключевые слова: Жорж Перек, УЛИПО, поэтика, живопись, функция, структура, сюжет, интермедиаальные исследования.

Keywords: Georges Perec, Oulipo, poetics, painting, function, structure, plot, intermedial studies.

Введение

Издавна живопись оказывает влияние на художественную литературу. Это связано со взаимным интересом двух искусств, а также фундаментальными особенностями стиля: литературностью живописи и живописностью литературы. Интермедиаальное взаимовлияние этих искусств может принимать различные формы и выполнять специфические функции в условиях того или иного медиума. Во французской литературе «живописный» ряд особо актуализируется в XX в., в эпоху экспериментаторства, когда совмещение двух и более медиа начинает затрагивать не только проблемно-тематическое поле произведений, но и форму, в том числе жанровую.

Одним из уникальных для литературы случаев обращения к живописи (в широком смысле слова) является творчество французского писателя Жоржа Перека (1936–1982). Он был членом литературно-математической группы, практиковавшей литературное творчество на основе формальных ограничений, – УЛИПО (OULIPO – от фр. *Ouvroir de littérature potentielle*, «Цех потенциальной литературы»). Перек знаменит преимущественно как экспериментатор, у которого сложно



найти похожие друг на друга произведения. Однако общей линией почти всего творчества Перека становится стремление уловить «вечное и эфемерное», то есть память и «исчезание» (объекта и субъекта). Это подчеркивается в работах ведущих специалистов по творчеству писателя, например у Кристель Реджани [13].

Творчество Перека можно условно разделить на три периода:

1) до вступления в УЛИПО – самое начало пути, озаглавленное «классическим» поиском своего стиля. В этот период Перека создает произведения, будто бы написанные разными людьми. Главным творением этих лет становится роман «Вещи» (1965), посвященный проблематике общества потребления, проблеме «вещизма» и субъекту желания, питающегося иллюзиями;

2) период активного членства в УЛИПО – наверное, самый плодотворный в творчестве Перека. В это время писатель активно осваивает приемы, основанные на формальном ограничении, и пишет тексты для «Атласа УЛИПО» [14]. Главным успехом этого периода становится липограмматический роман «Исчезание» (1969), написанный без использования одной из самых частотных во французском языке букв – «е» (в русском переводе Валерия Михайловича Кислова (2005) ни разу не употреблена русская буква «о»);

3) деятельность вне УЛИПО. Известно, что бывших членов УЛИПО не бывает (в союзе принято пожизненное членство), однако в это время творчество автора отмечено поворотом на индивидуальный путь поиска, в сторону автобиографического письма и экспериментов с романной формой. Наиболее существенными достижениями стали автовымышленный роман «W, или Воспоминание детства» (1975) и роман-мозаика «Жизнь способ употребления» (1978).

Поэтику Перека принято делить на четыре поля литературных интересов, поскольку так делал сам автор (например, в эссе «Думать / классифицировать», 1985): социологическое (внешний мир), игровое (язык), романическое (вымысел) и автобиографическое. Изобразительное искусство затрагивается писателем на всех этапах и во всех «полях» его творчества. Это позволяет предположить, что в литературе Перека живопись полифункциональна, то есть привлекается для реализации различных смыслов и идей. В настоящем исследовании функции и роли живописи в творчестве Жоржа Перека рассматриваются на материале произведений разных лет и периодов: «Кондотьер» (2012)¹, «Вещи» (1965), «W, или Воспоминание детства» (1975), «Попытка описания одного парижского места» (1975), «Жизнь способ употребления» (1978), «Кунсткамера» (1979), «What a Man!» (1981). Тексты анализируются в хронологическом порядке для лучшего понимания тематического и поэтической эволюции рассматриваемого контекста.

¹ Первый законченный и множество раз измененный роман Перека, долгое время считался утерянным, но был найден и опубликован в 2012 г.



«Кондотьер»

Первым произведением, в котором тема художника и проблематика творения занимают центральное место, является роман «Кондотьер» (*Le Condottière*). Творческая судьба этого романа непроста: он не был опубликован при жизни автора, его структура и содержание менялись несколько раз, а изначальный размер был серьезно сокращен. В центре произведения — художник-фальсификатор Гаспаре Винклере, который вынужден зарабатывать себе на жизнь копированием произведений искусства. Герой сталкивается с невозможностью повторить гениальную картину Антонелло да Мессины «Кондотьер» (или «Портрет неизвестного мужчины»)², в связи с чем возникает необходимость освобождения из уз «ремесленничества». В романе поднимается проблема истинного искусства, звучит мысль о невозможности жить чужим материалом для настоящего художника, коим в итоге оказывается Гаспар Винклер. Любопытно, что в тексте почти не представлен экфрасис оригинального произведения искусства (которое Перек видел в Лувре), зато есть множество психологических наблюдений нарратора (сам Винклер почти не высказывается), характеризующих попытки героя повторить картину: «Кондотьер вышел хилым и трусоватым, безоружным кавалером, захудалым дворянчиком, и все в мире потеряло какой-либо смысл» [9, с. 105]. Копирование картины — невыполнимая задача для героя, тем более оригинальное полотно оживает в речах личного невыявленного нарратора: «Но Кондотьер мальчик не промах, просто так не дается. Тертый калач. Знает, что к чему. Изворотлив. А ты, ты наивный как дитя: ни здравого смысла, ни опыта. Ничтожество» [9, с. 50]. В этой фразе «ты» — обращение повествователя к Гаспару Винклеру, который не в состоянии ответить. Нарратор периодически вступает в рассуждения об истинном искусстве: «Чтобы написать Кондотьера, надо уметь смотреть его глазами...» [9, с. 132]. В книге естественным образом возникает целая вереница имен художников, являющих собой тот идеал творца, к которому стремится герой: «Ты цеплялся за честолюбивую цель, хотя она была смешна. Стать наконец-то властителем и себя, и мира в безукоризненном взлете, в цельном порыве к единству. Как некогда Гольбейн или Мемлинг, Кранах или Шарден, Антонелло или Леонардо...» [9, с. 132]. Можно сказать, что в «Кондотьере» живопись выполняет сюжетобразующую функцию, а также занимает место в проблематике романа.

«Вещи»

Роман «Вещи» (*Les Choses*) посвящен проблематике общества потребления и показывает, как желание вещи конструирует образ будущего, абрис идеальной жизни. Специфическими чертами поэтики

² Одна из любимых картин Перека, он свидетельствует об этом в «W, или Воспоминание детства» [10, с. 161]. Она встречается и в последующих произведениях писателя («Человек, который спит», 1967), но выступает в них средством самоидентификации автора: у неизвестного мужчины на портрете такой же шрам, как и у Перека.



произведения являются использование сослагательного наклонения³ для создания образа желаемого будущего, резко выраженная описательность (частично унаследованный «шозизм» А. Роб-Грийе), призванная регистрировать мечты главных героев (Жерома и Сильви), объективация субъектов (мечтающих героев) и низведение их до неопределенной общности с помощью местоимения «они» (фр. ils). Появление живописи в романе «Вещи» кажется вполне естественным, поскольку произведения изобразительного искусства всегда считались частью хорошего интерьера. Поэтому буквально с первых страниц романа читатель встречается с множеством полотен и гравюр. Приведем пример: «Три гравюры: одна изображающая Тандерберда, победителя на скачках в Эпсоме, другая – колесный пароход “Город Монтеро”, третья – локомотив Стивенсона, подведут к кожаной портъере...» [6, с. 225] или «...гравюра, изображающая “Большое праздничное шествие на площади Карузель”» [6, с. 226]. Подобный набор художественной продукции демонстрирует определенный культурно-исторический вкус оформителя, а сами предметы искусства чаще всего не представляют собой особенно изысканные творения, они служат обыденному украшателству. В отличие от «Кондотьера» в «Вещах» картины суть элементы интерьера и выполняют сугубо декоративную функцию. При этом их присутствие оправдано концептуальными задачами – показать, с одной стороны, обесценивающее желание потребления, а с другой – утрату произведением искусства собственной «ауратической» значимости, если воспользоваться термином В. Беньямина [2].

«W, или Воспоминание детства»

Перека обращается к живописи и в своем романе «W, или Воспоминание детства» (*W, ou le Souvenir d'enfance*)⁴. На этот раз изобразительное искусство используется в концептуально-стилистических целях, для метафоризации и сравнения. В одном из детских воспоминаний автора (не совсем документальных) появляется картина Рембрандта: «Мне три года. Я сижу в центре комнаты... Я внутри замкнутого семейного круга. <...> Все в восторге от того, что я узнал и указал букву древнееврейского алфавита... Сюжетом, мягкостью, освещением все происходящее, кажется мне, похоже на сцену какой-то, возможно существующей у Рембрандта, а возможно и выдуманной, картины, которая называлась бы “Иисус перед учителями”» [10, с. 25–26]. Сравнение субъекта с Иисусом здесь мотивировано, скорее всего, традиционной иконографией образа Христа-младенца. Упомянутая автором картина не существует, но в тексте он сам себя поправляет и уточняет, что это, вероятно, гравюра «Принесение во храм» (1631). Дополнительную коннотацию придает этому мотиву история семьи автора. Родители Перека жили в соответствии с иудейской верой и традицией, сам же он был да-

³ В русском переводе Т. Ивановой (1967) для этого используется будущее время.

⁴ В контексте данного романа следует говорить скорее не о влиянии живописи, сколько об особом «фотографическом письме» Перека, подробнее см.: [13, р. 111–142].



лек от еврейской культуры⁵. Сюжет принесения младенца Христа в иерусалимский храм может осмысливаться в связи с темами дома, духовной цельности семейного круга. Таким образом, картина Рембрандта, как предмет визуального сравнения, служит автору для фиксации и художественного отображения детских переживаний.

«Попытка описания одного парижского места»

Детские воспоминания послужили Переку основой для еще одного опыта экспериментального письма — текста «Попытка описания одного парижского места» (*Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*). Данное произведение нельзя назвать в полном смысле художественным. Это опыт создания субъективной истории повседневности с опорой на логику живописного изображения. В октябре 1974 г. Перек переезжает на площадь Сен-Сюлпис. Три дня он выходит на прогулки в разное время суток и старается записать все увиденное. Проект по описанию «мест памяти» Перек начал еще в конце 1960-х. По логике подобного текста все пространство, представляющее в воспоминании, должно стать предметом описания и письменного учета. Так устанавливается структурная (хотя и опосредованная) связь текста с изобразительным искусством. Перек пытается создать по-литературному полное пространство изображения, сохранить визуальное в тексте без серьезных потерь, потому что для автора важно обрести стиль или форму письма, способную захватить и удержать «места памяти». Это оказывается особенно актуально в контексте научных поисков Пьера Нора (автор термина «место памяти») [5], поскольку Перек работает со своим прошлым, словно историк, изучающий свою память при помощи городских мест, связанных со Второй мировой войной. Источником письма становится удивление. Перек заметил, что многое из того, что он помнит, на самом деле было иным, нежели образ, воссоздаваемый памятью. Так, в рассказе «Улица Вилен»⁶ (*La rue Vilin*) из сборника *L'infra-ordinaire* (1989) [16] есть пассаж, в котором упоминается название магазина одежды «Selibter». В действительности он назывался немного по-другому — «H. Selibter»⁷, а в дальнейшем название искажается еще сильнее (видимо, из-за нечеткого почерка) — «Gelibter». Впрочем, изменяются и сами места: время стирает вывески заведений на улице Вилен — «Coiffeur Dame»⁸, а от названия «La Maison de Taleth» остаются слова «MOHEL» и «CHONET»⁹.

⁵ Вероятно, родители будущего писателя не стали рассказывать сыну о еврействе из соображений безопасности. Во время войны они погибли. Будущий писатель был крещен в 1943 г. во время своего пребывания в религиозном коллеже Тюрен. Но Перек так и не стал убежденным христианином и много интересовался еврейской культурой (в том числе и языком), хотя стать ее частью также не смог.

⁶ На этой улице прошло детство Перека, именно сюда он много раз возвращался, пытаясь вспомнить прошлое.

⁷ Подробнее данная ситуация рассказывается в документальном фильме Р. Бобера «Поднимаясь по улице Вилен» (*En remontant la rue Vilin*, 1992).

⁸ Подобный пассаж есть и в романе «W, или Воспоминание детства» [10, с. 74–76].

⁹ Подробнее см.: [17].



«Жизнь способ употребления»

Несмотря на обращение к автобиографическому письму, Перек все еще остается экспериментатором и ищет новые пути для конструирования уникальной художественной формы. В аспекте контактов с изобразительным искусством следующим значительным произведением писателя становится книга «Жизнь способ употребления» (*La vie mode d'emploi*), которая представляет собой 700-страничное повествование о жизни одного дома. Жанровое определение книги гласит: романы. История дома (к оригинальному изданию прилагается карта¹⁰ [15, р. 603]) собирается из пазлов, основанных на строении греко-латинского квадрата, при этом перемещение от главы к главе совершается ходом шахматного коня. Магистральная линия повествования в книге — это художественный проект Персиваля Бартлбута. Герой обучается живописи, путешествует по миру и пишет реалистические пейзажи, которые затем нарезаются на кусочки, превращаясь в пазл. Далее полотна собирают вновь и склеивают, чтобы после смыть до состояния белого холста. Э. Хьюгилл определяет этот проект как пафизический способ репрезентации жизни [12, с. 110–117]. По замыслу этот проект должен моделировать процесс жизни как бессмысленное и бесцельное воспроизведение. В финале книги язык живописи служит выражению метароманной структуры: «Холст был практически чист: несколько аккуратно прочерченных углем линий делили его на правильные квадраты; набросок плана дома, в котором отныне никому уже не придется жить» [8, с. 524]. В некотором смысле этот план оказывается иронической реакцией на структуралистскую атмосферу 1960-х гг., но скорее здесь выражена та самая проблема «вечного» и «эфемерного», постепенно стирающегося (исчезающего) «места памяти», которая затрагивается почти во всех произведениях автора. В данном случае «дом, в котором уже никому не придется жить», вероятно, отсылает к упомянутой ранее улице Вилен, где проходило детство Перека, куда он так часто возвращался, но где не жил больше.

В отличие от «Кондотьера», в котором живопись тоже играла сюжетобразующую роль, «Жизнь способ употребления» демонстрирует большое разнообразие приемов семантизации изобразительного ряда. В тексте обнаруживается символическая игра с числами (чаще всего — три и два¹¹ [3]), множество случаев экфрасиса и прием визуальной обманки (*trompe-l'oeil*). Можно привести в пример главу 50, где описывается пустая комната с единственной картиной, отражающейся в паркете. На ней изображена комната с картиной, отражающейся в паркете, и т.д. [8, с. 243–244]. Эта картина вновь упоминается в главе 97. Встречаются в книге и «шозистские» описания, а судьба Гаспара Винклера,

¹⁰ Существование «карты произведения» тоже может быть рассмотрено как влияние изобразительной репрезентативности, которая позволяет Переку создать структурно-сложный текст со множеством рядоположных и взаимосвязанных историй.

¹¹ Подробнее см.: [3].



многие родственники которого погибли, напоминает жизнь самого Перека, потерявшего близких во время Второй мировой войны. Эти и многие другие факты позволяют заключить, что «Жизнь способ употребления» вбирает в себя многие качества и особенности стиля письма Перека, выработанные писателем ранее.

«Кунсткамера»

Совершенно иным образом функционирует живопись в романе «Кунсткамера» (*Un cabinet d'amateur*), который представляет собой смешанную форму галерейной описи (списка), фикциональной журналистики и детектива. Само название романа взято у жанра фламандской живописи XVII в., Перек опирался конкретно на работу «Кунсткамера» Конелиуса ван дер Геста (1628). Некоторые упомянутые в книге художники вымышлены, иногда Перек выдумывает несуществующие картины реальных художников. Например, полностью вымышлены «Кунсткамера» Генриха Кюрца и «Чайник на столе» Гартена, а «Приготовление обеда» — несуществующая картина, приписанная Ж. С. Шардену. Упоминаются и полностью реальные произведения изобразительного искусства, такие как «Вавилонская башня» П. Брейгеля. Сюжетной перипетией романа становится (как и в «Кондотьере») история фальсификации: все собрание картин главного героя, коллекционера Германа Раффке, оказывается поддельным. Центральное место в сюжете занимает несуществующая картина Кюрца «Кунсткамера», в которой применен прием рекурсии: изображение включает точно такое же изображение, образуя бесконечность вложенных дублей. Но повторение на картине Кюрца иллюзорно, так как художник изменял каждую последующую картину. Этому эффекту зрительного обмана, который заботил Перека всю жизнь наравне с «вечным и эфемерным», посвящено небольшое эссе «Зачарованный взгляд» (1981), в котором автор размышляет об устройстве нашего зрения и особых функциях иллюзии и обманки в искусстве. Иллюзорные меаморфозы картины Курца в романе не ограничиваются одной рекурсией. «Кунсткамера» повторяется в виде «живой картины»¹²: после смерти Г. Раффке его таксидермированное тело помещают в миниатюрную комнату, повторяющую ту, что изображена на картине, и она становится его «гробницей». Сюжетообразующая функция живописи в данном романе весьма существенна: Перек снова поднимает проблемы иллюзии, копирования и фальсификации, проводя их сквозь личную драму жизни главного героя. Однако важно подчеркнуть, что в данном примере мы встречаемся еще и с формоорганизующим действием живописи — с мотивированными ею

¹² Живая картина — вид композиции, воспроизводящий существующее произведение живописи и созданный с помощью реальных людей в качестве моделей. Известный пример описания живых картин есть в романе И.В. Гёте «Избирательное сродство» (1809).



формами галерейного списка и живописной эссеистики (критики). Естественным образом в рамках этой уникальной поэтики возникает и соответствующий язык точного описания. В романе встречается множество случаев экфрасиса, которые уже не только имеют культурно-исторический смысл, но и означают попытку создания энциклопедической базы влияний. Совокупность этих воздействий устанавливает значение определяемой или картины. То есть в некотором смысле роман Перека представлен чередой каталогизированных произведений живописи, которые определяют собой другое, центральное произведение. В свою очередь, оно само представляет метатекстуальный прием по отношению к тексту романа: читатель Перека вступает в игру с вымышленным и реальным в тексте, что требует усилия по удостоверению, проверке фактов (то есть выявления настоящих и придуманных картин). Этот процесс очевидно переключается с тем, как публика встречает полотно Кюрца, пытаясь отыскать отличия изображенных на ней картин от их оригиналов.

Относительно языка книги стоит заметить, что повествовательная структура текста, частично данная в виде экскурсии по коллекции Г. Раффке, весьма напоминает язык нарратора из романа Р. Русселя *Locus Solus* (1913), влияние идей которого просматривается и в некоторых других произведениях Перека.

«What a man!»

Помимо игры с романной формой, живопись у Перека вовлечена и в языковую игру. Интересным результатом экспериментирования писателя с языком является небольшой рассказ «What a man!», написанный с использованием только гласной «а» (ограничение моновокализма)¹³. В рассказе имена художников употребляются для характеристики костюма персонажа: «Frac à rabats, brassard à la Franz Hals, chapka d'astrakhan à glands à la Cranach»¹⁴ [14, p. 214]. На картине Хальса «Семейный портрет Исаака Массы и его жены» (1622) изображены типовые белые нарукавники того времени, с Кранахом — дело не столь ясно: Перека мог иметь в виду картину «Влюбленный старик» либо «Мезальянс»¹⁵, однако представить себе ушанку с подобными «шишечками» сложно. В данном случае отсылки к произведениям живописи служат средством детализации одежды Андруса МакАдама, создавая в итоге портрет несуразно разодетого деревенщины. Живопись у Перека приобретает и языковое (стилистическое) расширение.

¹³ Более детальный анализ данного эксперимента см. в [4].

¹⁴ «Во фраке с закрывками, с нарукавниками, как у Франса Халса, в ушанке из шерсти каракульской овцы с шишечками в духе Лукаса Кранаха» (пер. мой. — В. К.).

¹⁵ Лукас Кранах Старший неоднократно повторял композицию с изображением молодой женщины и старика, варьируя костюмы героев. В некоторых вариантах на мужчине головной убор с «ушами».



Заключение

Мы убедились, что изобразительное искусство играет важную роль в литературном творчестве Жоржа Перека и выполняет множество функций, среди которых можно выделить: 1) сюжетообразующую («Кондотьер», «Жизнь способ употребления»); 2) формообразующую («Кунсткамера», «Попытка описания одного парижского места»); 3) концептуально-стилистическую («Вещи», «What a Man!», «W, или Воспоминание детства»). Эти три функции демонстрируют, что отношения между литературным текстом и живописью могут строиться на принципиально разных уровнях литературного произведения. Кроме того, живопись попадает во все четыре поля поэтики Перека: 1) социологическое («Вещи»); 2) игровое («What a man!», «Кунсткамера»); 3) романическое («Жизнь способ употребления», «Кондотьер»); 4) автобиографическое («W, или Воспоминание детства»). Реализация различных функций живописи в прозе Перека не просто демонстрирует важность изобразительного искусства для конкретного автора, но и то, как в принципе (в долгосрочной перспективе) интерес писателя к живописи способствует выстраиванию определенной «живописной» логики произведения, внедрению в текст изобразительного материала различными способами. Несмотря на всю уникальность и многообразие представленных в творчестве Перека путей сосуществования живописи и литературного текста, французский писатель все еще достаточно прочно придерживается главенства текста в данном интермедialном переплетении. В отличие от писателей вроде Г. Гессе, который иллюстрировал свои стихотворения собственными акварельными картинами, или В. Г. М. Зебальда, использовавшего фотографии в качестве концептуальной иллюстрации своих переживаний и мыслей в романе «Аустерлиц» (2001).

Список литературы

1. Балаиш А. Н. Изображение художественных коллекций: опыт интерпретации // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. №2 (31). С. 100–103.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М., 2012. С. 190–234.
3. Бонч-Осмоловская Т. Б. Порядок, хаосмос, пустота (математические формы и естественно-научные парадигмы в «романах» Жоржа Перека «Жизнь способ употребления») // Новое литературное обозрение. 2010. №106. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/os28.html> (дата обращения: 13.07.2019).
4. Кириченко В. В. Моновокализм Жоржа Перека: проблемы перевода и интерпретации // Переводческий дискурс: Междисциплинарный подход. Симферополь, 2019. С. 169–174.
5. Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб., 1999. С. 17–50.
6. Перек Ж. Вещи // Французские повести. М., 1984. С. 225–310.



7. Перек Ж. Кунсткамера: история одной картины. СПб., 2001.
8. Перек Ж. Жизнь способ употребления. СПб., 2009.
9. Перек Ж. Кондотьер. СПб., 2014.
10. Перек Ж. W, или Воспоминание детства; Эллис-Айленд; Из книги «Я родился». СПб., 2015.
11. Перек Ж. Зачарованный взгляд. СПб., 2017.
12. Хьюгилл Э. Патафизика: бесполезный путеводитель. М., 2017.
13. Reggiani С. L'éternel et L'éphémère. Temporalités dans l'oeuvre de Georges Perec. Amsterdam ; N.Y., 2010.
14. Perec G. What a man! // OULIPO. Atlas de littérature potentielle. P., 1981. P. 214–216.
15. Perec G. La Vie mode d'emploi. P., 1978.
16. Perec G. La rue Vilin // L'Infra-ordinaire. P., 1989. P. 15–31.
17. Piedevache P. «La rue Vilin»: télescope de l'Histoire // Le Cabinet d'amateur. Revue d'études pérecquiennes. 2011. №1. URL: [https://association georgesperec.fr/IMG/pdf/PPiedevache.pdf](https://association.georgesperec.fr/IMG/pdf/PPiedevache.pdf) (дата обращения: 13.07.2019).

Об авторе

Владислав Владимирович Кириченко — асп., Санкт-Петербургский государственный университет, Россия.
E-mail: kirlimfaul@gmail.com

The author

Vladislav V. Kirichenko, PhD Student, Saint Petersburg State University, Russia.
E-mail: kirlimfaul@gmail.com

Т. В. Цвигун, А. Н. Черняков

**МИФ КАК ИСТОЧНИК КУЛЬТУРНОЙ ЛЕГИТИМАЦИИ:
РОК- И РЭП-ВЕРСИИ «ОРФЕЯ И ЭВРИДИКИ»**

Статья вторая

Сопоставительное рассмотрение двух авторских версий сюжета об Орфее и Эвридике – рок-оперы «Орфей и Эвридика» (1975) и «Хипхоперы: Орфей & Эвридика» (2018) – показывает, как в произведениях современной массовой культуры происходит реактуализация и деконструкция античного мифологического претекста, который становится основой для эстетической легитимации рок- и рэп-текстов и включения их в «большой» культурный контекст. Исследуются формы репрезентации двойственной семантики Орфея как архетипического образа поэта и музыканта, мотивные комплексы соблазнения / совращения и продажи души. Устанавливается, что миф, воспринимаемый как единый источник смыслов и сюжетов, дает музыкально-поэтической культуре XX и начала XXI в. возможность эксплуатировать глубинные уровни мифологической метасистемы и на их основании выстраивать новые культурные мифологии, преломляя традиционные модели мифомышления сквозь призму актуальных социокультурных контекстов.

A comparison of two original versions of the legend of Orpheus and Eurydice, the rock opera Orpheus and Eurydice (1975) and A Hip-Hopera: Orpheus & Eurydice (2018), shows how contemporary mass culture revives and deconstructs the ancient mythological pre-text, which lays a foundation for aesthetic legitimation of rock and hip-hop lyrics and their inclusion in a greater cultural context. The study explores the forms of representation of Orpheus's dual semantics as the archetypal poet and musician as well as of the general motifs of temptation/seduction and selling one's soul. It is established that, perceived as a single source of meanings and plots, the myth encourages the musical and poetical culture of the 20th/early 21st centuries to exploit deeper levels of the mythological metasystem and to build new cultural mythologies. Contemporary artists transform the traditional models of mythical thinking, having placed them into current sociocultural contexts.

Ключевые слова: миф, неомифологизм, рок-опера, хипхопера, трансформационная поэтика.

Keywords: myth, neomythologism, rock opera, hip hopera, transformational poetics.

В статье [6] на примере рок-оперы «Орфей и Эвридика» (1975, музыка А. Журбина, либретто Ю. Димитрина) и «Хипхоперы: Орфей & Эвридика» (2016/2018, Noize MC) было прослежено, как в произведениях современной массовой культуры происходит реактуализация и деконструкция античного мифологического претекста, который становится основой для эстетической легитимации рок- и рэп-текстов и включения их в «большой» культурный контекст. Сопоставительное



рассмотрение двух авторских версий сюжета об Орфее и Эвридике вскрыло сложность и многовариантность культурно-семиотических механизмов, действие которых в одном случае приводит к перепрочтению мифа в аспекте классической коллизии «поэт и толпа», а в другом создает эффект своеобразного «двойного прочтения» мифологического претекста — одновременно и как художественной интерпретации «вечного сюжета», и как создаваемого нового мифа о масскультуре.

Развивая мысль Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского о роли мифологического источника как «некоторой нерасчлененной мифологической ситуации», «метасистемы, играющей роль метаязыка» [4, с. 68], обратим внимание на то, что в диахроническом континууме рок-оперы и хипхопера взаимоналожению и диффузии подвергаются не только античность и современность, но и относящиеся к разным культурным традициям — древнегреческой и древнеримской — элементы античной мифологии. Так, одним из героев рок-оперы наряду с Орфеем, Эвридикой и Хароном становится Фортуна, а в хипхопере персонажная парадигма оказывается еще более разветвленной: это, с одной стороны, герои древнегреческой мифологии Орфей, Эвридика, Харон, Аид, Прометей, Нарцисс и Немезида (ее греческое происхождение иронически обыгрывается в хипхопере в полном имени Немезида Пафос¹), с другой — древнеримская богиня Фортуна, а с третьей — находящийся «между мифом и историей» (Э. Тесье) фракиец Спартак. Кроме того, в ряде партий Орфея пространство мифокультурных референций расширяется за счет подключения элементов восточных мифологий — таково упоминание «в желтом монаха» и «Ганга, перепутанного со Стиксом» в треке «Мантра» (sic!) или аллюзии на метампсихоз в треке «Без нас» («Когда налипнут на небесный магнит мои двадцать с чем-то граммов, / оставив тело внизу, как обувь у храма, я буду тебя любить»).

Можно ли объяснить подобное неразличение простым невниманием к фактографии мифов и легенд? Если учесть, что в треках хипхопера неоднократно присутствует достаточно тонкое обыгрывание этимологии и культурных семантик имен мифологических персонажей (ср.: «Я Прометей, *видящий будущее* титан!»², «А мое имя — Харон, *мое дело — трансфер*», а также отмеченную нами ранее фонетическую игру, связанную с неразличением родства Геи по отношению к Прометею [6, с. 89]), логичнее предположить иное: для Noize MC и его соавторов по хипхопере античные мифологические и исторические нарративы выступают как некое единое пространство культурных смыслов, «миф о

¹ Лексема «пафос» входит в число наиболее узнаваемых маркеров современной речи, подвергшихся семантической девальвации и прагматическому переосмыслению; ср.: [1].

² Ср.: «Имя П. означает "мыслящий прежде", "предвидящий"» [5, с. 830]. Семантический потенциал имени Прометея дополнительно закрепляется в хипхопере в диссе Прометея против Орфея: «Тут вовсе ни при чем дар провидца, но у тебя после битвы сильно заболит зад». Здесь и далее либретто «Хипхоперы: Орфей & Эвридика» цит. по [8]. Во всех цитатах курсив наш, пунктуация авторская. — Т.Ц., А.Ч.



мифе», хронологическая дистанция до которого нивелирует возможные различия внутри этого культурологического прототипа. Мифология оказывается той самой «метасистемой, играющей роль метаязыка», поставляющей современному автору смыслы и сюжеты, главной и единственной коннотацией которых остается их принадлежность легитимированной «большой культуре» независимо от частных национально-культурных обертонов и оппозиции «миф / история».

«Голос и струны»

Размышляя об архетипической роли образа Орфея для европейской словесности, М. Н. Эпштейн трактует его как *sui generis* квинтэссенцию представлений о поэтическом как таковом: «В антично-европейском сознании Орфей есть архетип поэта вообще. <...> Орфей — прообраз поэта вообще, и его нисхождение в царство мертвых — это первое из всех поэтических пересечений границ миров» [7, с. 22, 24]. Иные источники трактуют образ Орфея как в первую очередь связанный со стихией музыкального искусства: «О. славился как певец и музыкант, наделенный магической силой искусства... Он участвует в походе аргонавтов, игрой на форминге и молитвами умиряя волны и помогая гребцам корабля "Арго"... Его музыка успокаивает гнев мощного Идаса» [5, с. 763]. Выстраивая систему сходств и различий рок-оперы и хипхопера, нельзя не обратить внимание на то, что двойственная природа Орфея — его принадлежность одновременно стихиям музыки и поэтического слова — реализована в этих произведениях почти полярно, что, в свою очередь, не только открывает дополнительные возможности для интерпретации мифологического первоисточника, но и актуализирует включенность рок-оперы и хипхопера в синхронные им культурные контексты.

Так, рок-опера, в силу синтетического характера своей жанровой природы преимущественно ориентированная на музыкальную составляющую, многократно акцентирует представление об Орфее исключительно как о музыканте, точнее певце. На этом строится партия Орфея, в которой фактически выражено его творческое кредо: «Хочешь, начну я петь, / И травы сплетутся в зеленый веноч. / Хочешь, начну я петь, / И ветер ляжет у наших ног, / И спустится белая птица к тебе на ладонь. / Когда поет Орфей, резвится³ певчий бог. / И песня — легкокрылый конь — / Несется, несется в поднебесье»⁴; Эвридика отправляет Орфея на «состязанье певцов», напутствуя его словами: «Ты певец, Орфей... Ты певец, а певец должен петь»; как лучшего из певцов восхваляет Орфея хор: «Орфей, Орфей, великий певец. / Пои же нам, пои, великий Орфей! / Мы тебя любим, великий Орфей!» Высокая поэзия «песни о капле росы», которую дарит Орфею Эвридика (и, заметим, именно Эвридика является ее фактическим автором, тогда как Орфей — лишь ее

³ В фонограмме — «ликуют певчий бог».

⁴ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, либретто Ю. Димитрина цит. по [2]. Во всех цитатах курсив наш. — Т.Ц., А.Ч.



исполнитель), низводится в сюжете рок-оперы до простой виртуозности исполнительского мастерства Орфея — неслучайно его главным и в конце концов единственным атрибутом оказывается *голос*. В этом смысле характерен упрек, который Орфей бросает Эвридике: «О, жалкая! Ты оскорбила мой голос! / Мой голос пленил целый мир!», — а также диалог Орфея с хором в композиции «Сцена опьянения»: обличение Орфеем опротивевших поклонников — «гномов», «пигмеев», «могильных червей» — троекратно прерывается восклицаниями хора, подобными репликам на аукционе: «Певец — раз! Певец — два! Кто больше? <...> Голос — раз! Голос — два! Кто больше? <...> Орфей — раз! Орфей — два! Кто больше? <...> Продано! Продано! Пои, певец».

На фоне практически полного отсутствия темы поэзии в рок-опере Журбина и Димитрина особенно наглядным становится ее акцентирование в хипхопере Noize MC: насколько рок-Орфей — это певец, настолько же рэп-Орфей — прежде всего поэт. Такой тематический сдвиг, очевидно, находится в прямой зависимости от субстанциональных различий двух музыкальных жанров: в хип-хопе, чья музыкальная фактура жестко подчинена битовой ритмической основе, *пение* уступает место *читке*, что если не полностью относит рэп в сферу вербального искусства, то по меньшей мере существенно размывает границы между «рэп-поэзией» и «поэзией как таковой». Не останавливаясь отдельно на этом вопросе, отметим, что, в отличие от отечественной исследовательской традиции, по привычке продолжающей весьма скептически относиться к самой возможности рассматривать рэп как форму поэтического искусства⁵, американские исследования 2010-х гг. склонны отвечать на вопрос *Is Rap Poetry?* однозначно положительно (см.: [9; 10]).

Открывающий хипхоперу трек «Голос и струны», своеобразный творческий манифест нового Орфея, на первый взгляд, в своих методических символах восстанавливает свойственную античной традиции бинарность семантики Орфея как поэта и музыканта: «Голос и струны, ритм и нот хоровод. / Уличным шумом мой город мне подпоет. / Ветер в карманах свистом дополнит наш хор. / Мечта вместо плана и в мыслях обрывки стихов». Нераздельность музыкального и вербального начал выступает в роли своеобразного семантического кольца, получая реализацию в финальном треке «Без нас»: «Наши пульсы в унисон и в ритм нам бьют в виски — / Мы — как музыка и стихи, / Тысячу лет всем известные песни». Примерно к таким же выводам могут привести наблюдения над употреблением в текстах «Орфея & Эвридики» лексических номинаций, прямо или опосредованно репрезентирующих семантические поля «музыка» и «поэзия», суммарная частотность которых оказывается достаточно близкой⁶ (см. табл.).

⁵ Первый и на данный момент единственный успешный опыт системного преодоления подобного «методологического скепсиса» — прошедшая в РГГУ международная конференция «Рэп: филологический ракурс» (14.09.2019).

⁶ Статистическая обработка текстов производилась с помощью программы «Стемминг текста онлайн» на портале Gsgen.RU (<https://gsgen.ru/tools/dlina-seo-text/>) с последующей верификацией по текстам хипхопера. Для лексем «струна» и «слово» в силу их богатой полисемии при подсчетах учитывались



Анализ лексических номинаций

| Музыка | Поэзия |
|---|---|
| струна: 11 кифара: 9 мелодия: 7 музыка: 4 куплет: 3 музыкальный: 3 | рифма: 15 слово: 9 стих: 9 текст: 5 поэт: 3 |
| 37 | 41 |

Между тем представляется вовсе не случайным, что стихия поэтического слова представлена в хипхопере своими прямыми номинациями, в то время как наиболее частотными лексическими репрезентантами музыки выступают метонимии «струна» и «кифара»: без особого преувеличения можно сказать, что в самосознании и самоопределении Орфея доминирующую роль играет не музыка, а именно поэзия. Подтверждения этому щедро рассыпаны в треках хипхоперы: так, похваляясь перед Эвридикой своей блестящей победой на рэп-баттле, Орфей говорит: «Сегодня в моем куплете – завтра в газетах. / ... / Так что же будет с толпой, когда на них хлынет не только лирика, но еще и звука река?!» («Романс»); Харон, посвящая Орфея в тонкости рэп-баттлов, учит его: «Правило третье: дави противников морально, / Чтобы рифмы, как пираньи, / Обглодали его эго, самолюбие поранив / ... / Правило четвертое: здесь тебе не конкурс непонятых поэтов – / Помни об этом! / Не усложняй – говори внятно и конкретно» («На вершине мало места»); подводя итоги баттла, Фортуна говорит Орфею: «Ты поразил нас своими стихами!» («Орфей VS Прометей»), а в интро первого шлягера Орфея звучит: «Орфей! / Мастер слов и мелодий, / Один в своем роде. / Орфей! / Рифмы маг и чародей, / Кифары корифей!» («Камера, мотор!»). В еще большей мере принадлежность Орфея к сфере литературного творчества прослеживается в упреке Эвридики, построенном на легко прочитываемой аллюзии на литературный быт – судьбу Иосифа Бродского, противопоставленную конъюнктуре официальной советской поэзии: «Вот он – поэт, вскрывавший души тайники и общества язвы... / ... / В Союзе тебя не судили бы за тунеядство – ты бы был первоклассным / Членом Союза писателей, притворным придворным паяцем» («Не тот»). Представление Орфея о себе как о поэте четко прослеживается в его партиях: «Под потоком моих рифм, смотри, под ноги не навали там полную тогу!» («Орфей VS Нарцисс»), «Божественны мои панчлайны и рифмы / ... / Славно и лихо под орех разделаю их я – / Точнее, не я, а острый, способный зарезать, на музыку нанизанный стих мой!» («Мастер слов и мелодий / Репрезент Орфея»). Показа-

только контексты, связанные с темой творчества (без учета контекстов типа «симпатии струны», «струна правды», «дать слово», «слово предоставляется...», «на ветер брошенные слова», «найти нужные слова» и т.п.).



тельно, что в роли поэтов видят себя и другие персонажи хипхоперы, прежде всего главный оппонент Орфея по рэп-баттлу Прометей: «Зарифмована речь плотно. / Мой микрофон, словно меч Дамоклов» («Прометей VS Спартак»), «Рифмы пожирают лист, будто тля. Но надо быть хоть немного умным для / Того, чтобы понять, что мой текст — амброзия, а твой — дико нелепая болтовня!»⁷ («Прометей vs. Орфей») и др.

Подобный «литературоцентризм» «Орфея & Эвридики», на наш взгляд, во многом обуславливает обилие поэтических приемов и пристальное внимание к языковой игре, свойственное авторам хипхоперы. Следует отдельно отметить, что представление о поэзии в хипхопере находится в прямой зависимости от самой жанровой природы рэпа: это не просто поэзия как таковая, а именно звучащая поэзия, в связи с чем главным полем эстетической игры оказывается сложно организованная эвфония. Треки хипхоперы густо насыщены столь любимыми рэперами двойными и тройными рифмами, часто составными («...все ясно — это взрывоопасно, это диагноз. / К чертям адекватность — наши чувства съедят нас», «Еще никогда не стреляли так метко крылатые лучники — / Недаром мы в квартире застряли, как в клетке два неразлучника», «Твой спич прогорает как спичка; язык заплетается — косичка», «А ведь ты тут — титан, приближенный с рожденья к Богам, — типа, супер-элита! / И пылает пукан твой огнем, что украл ты у Зевса, чтоб быть знаменитым...», «Тут свидетелей — тыщи, ого! / И, глядя, как пожирает той бочки днище огонь, / Они запечатлеют в памяти последние твои дни, щегол. / Нет, серьезно, ты нищ умом», «Они со мной состязаться боятся больше смерти / Или как черти ладана. / Мои баллады — на слуху у всей Эллады» и др.), сложными enjambement'ами («Тут нет системы страховки. Тысячи ловких / Рук вцеплялись в эти выступления», «Мой микрофон, словно меч Дамоклов, / Способен обречь того, кто / Много думал о себе, слиться, навечно замолкнув», «Рядом с титаном ты неконкуренто- / способен, ибо лишь человек ты!», «Рифмы пожирают лист, будто тля. Но надо быть хоть немного умным для / Того, чтобы понять, что мой текст — амброзия, а твой — дико нелепая болтовня!» и др.), а отдельные фрагменты треков настолько сильно аллитерированы, что само звучание фразы почти иконически воспроизводит обозначаемое — ср. имитацию агрессивного шипения мира, враждебного по отношению к главным героям: «Видно, была не знакома нам раньше любовь еще, / Но это же и не любовь уже — это Любвище! / И мы в ней по уши, двое беспомощно тонущих, / Захлебывающихся и отчаянно стонущих. / Это острее любых орудий режущее-колющих, / Более обжигающе, чем самые едкие щелочи. / Это что вообще?! И чего теперь стоят все эти игрища, поприща, / Полчища рукоплещущих и сонмища матом кроющих? / Так не далеко уже и до воющих сирен "скорой помощи". / Oh my God, holy shit!..»

⁷ Ср. ответ Орфея Прометею: «Ты что там, что-то высидиваешь? Ты пишешь труды? / И каковы же плоды? Новая порция шаблонной фуфлыжной туфты, / Где капля смысла разбавлена тоннами лишней воды?» («Орфей VS Прометей»).



«Это все равно что продать свою душу...»

Завершая анализ мифопоэтических претекстов рок-оперы «Орфей и Эвридика» и хипхопера «Орфей & Эвридика», остановимся еще на одном мотивном плане, существенно расширяющем поле мифологических референций двух современных версий античного сюжета. Речь идет о мотивных комплексах соблазнения / соращения и продажи души / inferнального договора: полностью отсутствующие в античном претексте, они сами по себе обладают чрезвычайно высоким мифо- и культурогенным потенциалом, встречаясь во множестве самых разных мифологических и культурных текстов, что оставляет вопрос об источниках их заимствования в рок-опере и хипхопере принципиально открытым и позволяет считать эти мотивы универсальными единицами как архаических мифов, так и более поздних культурных нарративов.

Включение в число персонажей рок-оперы и хипхопера Фортуны, которая, как было отмечено выше, явно чужеродна греческому мифу об Орфее и Эвридике, наряду с предложенной выше мотивировкой допускает еще одну интерпретацию: Фортуна — это Слава, испытанию которой подвергается Орфей. В этом смысле она выступает в роли некоей ситуативной метонимии самой современной поп-культуры, которая ставит творца в ситуацию напряженной конкурентной борьбы, — неслучайно в рок-опере Фортуна так настойчиво повторяет: «Я ваша слава. / Добейтесь меня!.. / Я слава, я слава, / Своенравная птица. / На чье захочу я плечо опуститься... / Силки расставляйте, / Сладкой песней маня. / Бойтесь меня, / Но добейтесь меня». Победа Орфея в состязании певцов внешне выглядит как овладение Фортуной («Я твоя, Орфей, я твоя!..»), что поддерживается развернутой эротической топикой во фрагменте «Явление Фортуны»: «Я любовница, царица и невольница твоя. / Я богиня, я рабыня, я жена. / Пой, певец! Дай волю страсти. / Жизнь одна! / Обнажи меня, испей меня, / испей меня до дна!» — и именно Фортуна полностью лишает Орфея воли, заставляя его отречься от прежних жизненных ценностей и даже от собственного голоса: «ФОРТУНА. Всех, кто с тобою был — оброни. ОРФЕЙ. ...Обронил. ФОРТУНА. Все, чем ты раньше жил — потеряй. ОРФЕЙ. ...Потерял. ФОРТУНА. Найдено! Выбрано! Ты нашел. ОРФЕЙ. ...Я нашел. ФОРТУНА. Надолго, надолго, навсегда! ОРФЕЙ. ...Навсегда».

Характерно смещение данных смыслов в хипхопере, где соблазнение Орфея Фортуной целиком переводится в область эротического соращения. Соблазн славы и соблазн тела как бы разделяются в хипхопере между Аидом и Фортуной: если Аидом движет желание получить Орфея в качестве объекта последующей торговли его талантом, то Фортуне Орфей интересен исключительно как источник сексуального наслаждения (ср. реплику Аида, обращенную к Фортуне: «Кстати, я оценил тот взгляд, которым ты на него глядела. / Чё, подруга, захотела молодого тела? / Ну так ты его получишь»). Тщеславие, которое распаляет Фортуна в Орфее, имеет явную сексистскую подоплеку: вуалируя соращение Орфея сожалением о его творческих трудно-



стях («Не правда ли, сложно взлететь, когда на крыле кто-то повис⁸, / Вцепился мертвой хваткой и тянет вниз? / Должно быть, не слишком удобно петь, когда тебя душат и топят...»), Фортуна незаметно переводит разговор в сторону обличения маскулинной несостоятельности Орфея («Тебя, что ли, вдохновляют ненужные вопли? Ты любишь контроль, / А геройство твое лишь облик? Маска и роль? / И на деле ты — подкаблучник?.. / ... / Неужели легендарный Орфей, как маленький мальчик, / За юбку держась, по команде телочки мячиком скачет?!»), тем самым провоцируя его отказаться не только от Эвридики, но от самой идеи супружеской верности (Орфей: «Какой еще брак, ну какая семья? Это не про меня все давно уже. / Вокруг меня — пышный пир, а я все водой запиваю свой хлеб. / ... / Не приблизиться к облакам, пока ты под каблуком. / Я думал, я — моногам, шчас думаю о другом...»).

В отличие от рок-оперы, где предательство Орфеем Эвридики оказывается скорее побочным результатом его увлеченности Фортуной-Славой, в хипхопере это выглядит как заранее спланированное и рассчитанное действие. Особая роль в реализации этого замысла отводится Аиду, с которым в хипхопере связан мотив продажи души через заключение контракта⁹. Ю. М. Лотман, рассматривая «договор» и «вручение себя» в качестве архетипических моделей культуры, обратил внимание на то, что в русской народной и в средневеково-книжной традициях, в отличие от европейских моделей культурного мышления, «договор возможен только с дьявольской силой или с ее языческими адекватными», причем «договор как таковой... лишен ореола культурной ценности», он воспринимается «как дело чисто человеческое в значении: "человеческое" как противоположное "божественному"» [3, с. 347]. В полном соответствии с этим Аид, вынуждающий Орфея подписать контракт в качестве «основного трофея», выступает как его губитель, проводник в загробное царство массовой культуры. Именно с Аидом в хипхопере дважды связывается мотив продажи души: на требование Аида перед подписанием контракта «держать Эвридику в тайне» Орфей отвечает «Это все равно что продать свою душу», а позднее, в момент съемок клипа, Аид поучает Орфея, уже отдавшегося в его власть: «Когда продаешь людям душу, / Не надо им строить рожи» («Камера, мотор!»). Аид успешно соблазняет Орфея благами «мира сего» («Ты

⁸ Упомянув крыло, Фортуна косвенно отсылает к аналогичному образу в треке «Вряд ли боги соблаговолит нам», где он имеет диаметрально противоположную семантику — это образ самораскрытия в любви и творчестве, ср.: «Мне говорили, я ползать рожден, а крылья — лишь атавизм. / Но я в обратном убежден — и я возьму, малыш, этот приз! / ... / И то, что кому-то казалось рудиментарным, возымеет подъемную силу».

⁹ Отсутствие подобного мотива в рок-опере и его наличие в хипхопере объяснимо, среди прочего, значимыми различиями в структуре социокультурных контекстов: вплоть до середины — второй половины 1980-х гг. заключение контрактов между музыкантами и Госконцертом или иными организациями не практиковалось, в то время как для музыкальной культуры 2000–2010-х гг. подписание контракта с музыкальным лейблом является едва ли не главным условием сценического успеха исполнителя.



уже решил, зачем ты сюда пришел? / Или же все, как у всех: тоже хочешь жить хорошо? / ... / Тебе нужна слава, чтоб твое имя / С придыханием произносилось ими?»), давая ему возможность реализовать то желание славы и денег, которое подспудно движет героем с самого начала («Да, нам рай — и в шалаше простом, но тебе ведь тоже не нравятся прутья / Этой ржавой решетки, на части неравные небо бескрайнее делящей! / Я завещать не хочу птенцам нашим славным это печальное зрелище... / ... / Мы сменим этот быт кошмарный на новый, просторный, красивый!»).

Следует отметить, что положение Аида в общей персонажной системе хипхопера достаточно парадоксально: он не только участник действия, но и в определенном смысле его модератор, режиссер и творец, занимающий некую «сверхпозицию» и прямо проецирующий сюжетные схемы мифологических претекстов на развертывающуюся историю. Говоря Орфею «Мы сложим о тебе миф, и он потом будет людьми передаваться из уст в уста. / Нам нужна душещипательная история — какая-то такая трагическая красота...», «Мы закинем тебя, Орфей, на недостижимую высоту — / Мы из тебя сделаем Бога!», отвечая на отказ Орфея «продать свою душу» (то есть забыть Эвридику) репликой «Ладно... Дорогу осилит идущий», требуя «Но только давай, Орфей, потом без бунтов на галере из-за бабы», Аид прогностически разворачивает перед Орфеем не просто его дальнейшую судьбу — продажу души и таланта, духовное и телесное предательство Эвридики, отказ от исполнения условий контракта после попытки самоубийства Эвридики, наконец, трагическую гибель возлюбленных, — но фактически сам миф об Орфее и Эвридике как готовую семантическую матрицу в последующей ее трансляции культурным мышлением.

* * *

Наблюдения над принципами рецепции, реактуализации и культурной перекодировки мифологических претекстов в произведениях популярной культуры, разделенных без малого полувековой дистанцией, не только демонстрируют их типологическую общность, с одной стороны, и зависимость от конкретных условий социокультурного бытования — с другой, но и показывают высокий потенциал этих механизмов культурной легитимации в отношении текстов, принадлежность которых к конвенциональному культурному полю исходно воспринимается как весьма дискуссионная. Как показывает анализ, для рок- и рэп-культуры работа с мифологическим материалом явно перерастает уровень элементарных кросстекстовых заимствований — миф, воспринимаемый как единый источник смыслов и сюжетов, дает музыкально-поэтической культуре XX и начала XXI в. возможность эксплуатировать глубинные уровни мифологической метасистемы и на их основании выстраивать новые культурные мифологии, преломляя традиционные модели мифомышления сквозь призму актуальных социокультурных контекстов.



Список литературы

1. *Бабенко Н.Г.* Причины и следствия семантической девальвации слов *пафос* и *пафосный* в современной русской речи // Слово.ру: балтийский акцент. 2014. №1. С. 7–15.
2. *Димитрин Ю.* Орфей и Эвридика: либретто рок-оперы в двух частях. СПб., 1975–1999. URL: http://www.ceo.spb.ru/libretto/reality/musicl/orpheus_euridice.shtml (дата обращения: 05.02.2020).
3. *Лотман Ю.М.* «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Лотман Ю.М. Избр. статьи : в 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 345–355.
4. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Миф – имя – культура // Лотман Ю.М. Избр. статьи : в 3 т. Таллинн, 1991. Т. 1. С. 58–75.
5. *Мифы народов мира* : энциклопедия. М., 2008.
6. *Цвигун Т.В., Черняков А.Н.* Миф как источник культурной легитимации: рок- и рэп-версии «Орфея и Эвридики». Статья первая // Вестник Балтийского федерального ун-та им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2019. №4. С. 72–92.
7. *Эпштейн М.Н.* Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров. СПб., 2016.
8. *Noize MC.* Хипхопера «Орфей и Эвридика» (тексты песен). URL: <https://vk.com/@noizemcne2da-noize-mc-hiphopera-orfei-i-evridika-2018> (дата обращения: 05.02.2020).
9. *Kirsch A.* How Ya Like Me Now // Poetry. February, 2011. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/69644/how-ya-like-me-now> (дата обращения: 05.02.2020).
10. *Mattix M.* Is Rap Poetry? // The American Conservative. July 1, 2014. URL: <https://www.theamericanconservative.com/prufrock/is-rap-poetry/> (дата обращения: 05.02.2020).

Об авторах

Татьяна Валентиновна Цвигун – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: TTSvigun@kantiana.ru

Алексей Николаевич Черняков – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: ACHernyakov@kantiana.ru

The authors

Dr Tatiana V. Tsvigun, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: TTSvigun@kantiana.ru

Dr Alexey N. Chernyakov, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: ACHernyakov@kantiana.ru

И. Мяновская

ЯНУШ ГЛОВАЦКИЙ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Статья посвящена последней, посмертно изданной книге эссеистики Януша Гловацкого «Бессонница во время карнавала». Подробно рассматриваются тексты из этой книги, опубликованные в русском переводе. Они характеризуются в сопоставлении с эссе, входящими в другую, близкую в жанровом отношении книгу Гловацкого – «Из головы». Творчество Гловацкого анализируется в контексте истории Европы XX в. – от Второй мировой войны до наших дней – в связи с биографией, мировоззрением, идеологией автора, его эстетикой и поэтикой.

*This article is devoted to the last, posthumously published, book by Janusz Głowacki – the collection of essays *Bezsenność w czasie karnawału*. The focus is on the texts that were translated and published in Russian. They are compared to essays comprising another book by Głowacki, *Z głowy*, which resembles *Bezsenność* in terms of genre. The works of the author are considered in the context of 20th-century European history from World War II to the present day as well as of Głowacki's biography, worldview, ideology, aesthetics, and poetics.*

Ключевые слова: карнавал, драматург, размышления, эссе, злободневные темы, различия в менталитете.

Keywords: carnival, playwright, reflections, essays, topical issues, differences in mindset.

После скоропостижной кончины Януша Гловацкого 19 августа 2017 г. в Лодзи появилась граффити: портрет писателя с надписью «*Jak tu żyć bez Głowy?*» – «Как жить без Гловы?» Последнее слово – прозвище Гловацкого и одновременно «голова» по-польски¹. Да, Януш Гловацкий – прозаик, драматург, эссеист, сатирик – занимал уникальное, ничем не восполнимое место в современном польском культурном сознании. Поэтому читательское сообщество с особым интересом восприняло выход в издательстве W.A.B. его посмертной книги «Бессонница во время карнавала» [14]. Издание подготовила вдова писателя Олена Леоненко-Гловацкая.

Анонсируя выход «Бессонницы...», журнал «Новая Польша» писал: «Подчас шутливая, иронично-саркастическая по интонации, а иной раз поражающая трагическими нотами, удивительно личная и трогательная. Книгу составили последние прозаические наброски автора, над которыми он работал параллельно с написанием сценария для нашумевшего фильма “Холодная война” Павла Павликовского» [17]. В этом же журнале увидели свет перевод трех эссе из книги на русский язык. [4].

¹ Граффити выполнил Анджей Понговский, друг писателя.



Значительная часть жизни Гловацкого прошла в эмиграции. За несколько дней до введения в Польшу военного положения писатель выехал в Лондон на премьеру своей пьесы «Замарашка» (*Korciuch*) и после 13 декабря 1981 г. решил остаться за границей [9]². В 1983 г. он переехал в Нью-Йорк, а после 1989 г. жил попеременно в США и Польше. Не входя подробно в причины эмиграции Гловацкого, стоит отметить, что в Нью-Йорке он стал одним из самых «награждаемых» драматургов. Упоминая об этом, Эльжбета Баневич задается вопросом: как надо думать и писать, чтобы тебя хотели читать и слушать не только на родине [13]? Дорогой к ответу на этот вопрос стало для Баневич биографическое исследование, в котором жизнь «одного из самых интеллигентных писателей современности» [13, с. 17] предстала как сюжет, исполненный неожиданных сюжетных ходов, драматических перипетий и поворотов судьбы.

Впрочем, с биографами Гловацкому повезло. Монография Эльжбеты Баневич «Джанус. Драматические случаи Януша Гловацкого» [13] вышла еще при жизни писателя. Нельзя не упомянуть исследования В. Попель-Махницкого (Познань) и Барбары Оляшек (Лодзь) [16, с. 213–221; 11]. Вообще, чтобы писать о Гловацком, необходима авторская смелость, потому что сам классик польской литературы немало написал о себе и многое сделал для превращения своей жизни в нарратив, а своего голоса — в прямую речь. К числу произведений «от первого лица» и «о первом лице» относятся прежде всего «Бессонница во время карнавала» и ставшая уже классической более ранняя книга Гловацкого «Из головы».

Эти два произведения так резонируют между собой, что трудно уйти от их сопоставления.

Автобиографическое произведение Гловацкого «Из головы» (*Z głowy*, 2004), переведенное и изданное в России в 2007 г. [1; 2]³, обращено к важнейшим событиям жизни писателя. По мнению критиков, эта книга «стоит в одном ряду с опубликованными ранее “Красивыми двадцатилетними” Марека Хласко и “Календарем и клепсидрой” Тадеуша Конвицкого» [18].

Миниатюрные эссе Гловацкого раскрывают не только взгляд автора на социальные пороки современности. Писатель предельно конкретен в суждениях и характеристиках. Он затрагивает, в частности, такие «неудобные» темы, как введение военного положения в Польшу или открытие в Едвабно памятника евреям, убитым поляками в соучастии с немцами. В эссе *One way ticket* («Билет в один конец») Гловацкий задумывается о возможности вернуться на родину [1, с. 2]: «...Военное положение будто специально для меня ввели. Всю жизнь я сокрушался: хорошо Норману Мейлеру или Джозефу Хеллеру, Хемингуэю или Бабелю — им-то было о чем писать. И на тебе! Когда тема сама пожаловала в дом, меня там не оказалось. Потом всю жизнь буду локти кусать.

² Все высказывания без указания источника взяты из интервью, которые автор этого текста провел в 1990–2009 гг. для газеты *Rzeczpospolita*.

³ Все цитаты приводятся по [2].



Значит — надо возвращаться!» [1, с. 3]. Однако у Гловацкого было не меньше причин творческого характера, чтобы отказаться от возвращения в Польшу. На Западе он мог говорить и быть услышанным. В Лондоне «Замарашка» пользовалась большим успехом [13, с. 105]; его новых произведений и постановок ждали зрители и журналисты. Лондонская критика увидела в пьесе аллегорию нетолерантности авторитарной власти. После лондонской премьеры *The Guardian* назвала «Замарашку» лучшей «независимой постановкой года» [13, с. 107]. Таким же успехом пользовалась пьеса в Америке, куда Гловацкий получил приглашение после лондонского успеха [1, с. 4–5]. Стоит отметить, что «Замарашка» была поставлена и в СССР — в 1988 г. в Москве, Санкт-Петербурге и других городах [9, с. 12].

Эссе, составляющие книгу «Из головы», разнородны: это размышления философского, историко-биографического, личного, а также литературно-критического плана, окрашенные нотками иронии или сарказма. В эссе «Приключения черепашонка Гуру» Гловацкий вспоминает отца и мать (матери Гловацкий посвятил отдельное эссе, которое назовет «самым трудным»), няню, деда, варшавское восстание, дом на Мокотове в Варшаве и немецкую оккупацию. Но название эссе фокусирует внимание читателя на черепашонке из разбитого грузового вагона, которого приютила семья мальчика. Беспомощное и милое создание становится образной параллелью к судьбе самого Юлиуша, одновременно иронической и трагической, ведь черепашонок пропадает в хаосе бегства из Варшавы, реализуя несчастный вариант судьбы автора. Наряду с личным опытом предметом рефлексии Гловацкого становится и природа памяти. «...То ли я это помню, то ли откуда-то знаю» [1, с. 6] — подобного рода сомнения появляются в тексте регулярно. Личная память пробуждается или модифицируется событиями современности. Так, 11 сентября 2001 г. напоминает писателю о бегстве мирных жителей после восстания в 1944 г.: «Эту картину я отчетливо вспомнил... когда смотрел в Нью-Йорке на такую же толпу людей, убежавших с Манхэттена по Бруклинскому мосту и все оглядывавшихся на пылающие башни-близнецы, совсем как мы когда-то в Варшаве» [1, с. 7].

Гловацкий продолжает размышления о собственной судьбе в эссе «Как я стал» [1, с. 9–12], посвященном трудностям адаптации в Америке. Сначала писатель вспоминает о двух своих посещениях США до эмиграции, сначала в рамках международной программы для писателей в университете штата Айова, потом — по линии Госдепартамента. Гловацкий признается, что тогда его мало интересовали встречи с писателями и официальная «культурная программа»: «Стыдно признаться, но больше чем статуей свободы, духом демократии и Джефферсоном я был увлечен тогда порнографией и мулатками... а на гениальных писателей я досыта насмотрелся в столовке Союза польских писателей на Краковском Пшедместье в Варшаве, когда нечего было и мечтать хотя бы одним глазком увидеть не только Сан-Франциско, Большой каньон или Лас-Вегас, но и какого-никакого завалящего трансвестита» [1, с. 9].



После 1983 г., когда Америка вдруг стала для Гловацкого новым домом, ценности пришлось переосмыслить. Американские литераторы теперь стали для него в буквальном смысле бесценными, ибо от встреч с ними зависело финансовое положение нового иммигранта — стипендии, визы и пр. Гловацкий сам себе в тот период приписывает «расчетливость», ведь наладить жизнь в чуждой среде — «крайне запутанно и сложно» [1, с. 10]. Даже с политкорректностью были проблемы, тем более — с поиском своего места под солнцем Америки: «Я белый, но с эмигрантским оттенком, незаметным глазу, пока не заговорю. А потому не чувствую себя уверенно ни в обществе белых, ни в обществе черных. Но вместе с ними и латиносами боюсь арабских террористов. Так может быть, именно они спустя какое-то время Америку объединят? Хотя не факт» [1, с. 10]. В эмиграции Гловацкий проявляет интерес не только к политическим событиям, ему интересно замечать различия в менталитете, историческом опыте, в понимании литературы и искусства. Личные наблюдения и впечатления помогли писателю, преподавателю в Беннигтонском колледже, избегать тематики, в которой студенты мало разбирались (Вторая мировая война, Вьетнам и т. д.). Куда лучше они могли выбирать куски из газет, годящиеся, по их мнению, для новой пьесы. Время позволило писателю избежать недоразумений: «...Я решил для себя на будущее, что правдиво единственно то, что мне кажется, а все остальное фикция» [1, с. 11]. Этот принцип помог Гловацкому почувствовать себя в Беннигтоне как дома.

Однако комплекс провинциала мучил Гловацкого долго и нашел отражение в эссе «Гринпойт» [1, с. 12–13]. Задаваясь вопросом о неистребимом чувстве неполноценности поляков в Америке, в его основе его писатель находит запутанный и трудно изъяснимый клубок причин (опыт национального угнетения, плохой английский, манера поведения и пр.), в котором он не надеется разобраться. Но замечает, что чувство неполноценности легко переходит у его соотечественников в заносчивость: «Поляки в Нью-Йорке с места в карьер становятся больше поляками, чем у себя на родине... А “польский” район в Бруклине, то есть Гринпойт, сильно напоминает Колюшки, и Колюшки те становятся большими Колюшками в Нью-Йорке, чем настоящие под Лодзью. Бруклинские Колюшки страшноваты и одновременно трогательны» [1, с. 12]. Гловацкий тоном понимающего наблюдателя описывает жизнь граждан Гринпойнта, состоящую из тяжелой работы, ничего не обещающую, мучительную и бесперспективную. По-настоящему славно здесь, по словам писателя, лишь по праздникам — например, четвертого июля, в День независимости, когда поляки и презируемые ими пуэрториканцы собираются на берегу Ист-Ривер, откуда хорошо видно праздничный фейерверк... «И все тогда у них наконец как у людей» [1, с. 12], — резюмирует писатель.

Отклик Гловацкого на историческую и общественную ситуацию США звучит в эссе «Четвертая власть» [3, с. 13–14]. В фокус его внимания попадают популярные нью-йоркские газеты. Американские (и не только) масс-медиа предстают в эссе Гловацкого как фабрика, производящая подменную реальность: «...Что происходит на самом деле, как



бы не существует, а есть то, чего нет в действительности» [3, с. 13]. Взгляд художника различает в медийном образе мира причудливое соединение натурализма и сюрреализма, разницу между которыми уловить все труднее [3, с. 13]. Раздувая дешевые сенсации, пресса придает ничтожным темам вселенское значение. С сарказмом Гловацкий пересказывает рейтинг «самых отвратительных личностей XX в.» из некоей «прореспубликанской газеты», в котором плейбой Билл Клинтон оказывается более «отвратительным», чем Эйхман или доктор Менгеле. С другой стороны, вездесущая пресса разрушает все этикетные и моральные границы личной жизни, канонизирует права пакостного читательского любопытства. С горькой иронией Гловацкий вспоминает эпизод из шоу MTV, в котором молодой человек спрашивает Клинтона, какие трусы тот носит, и президент вынужден отвечать, лишая свой образ «всякой таинственности и харизмы» [3, с. 14]. Причина этой тотальной порчи нравов, считает Гловацкий, прозаична. Медиа — это «самый выгодный бизнес» [3, с. 14].

«Из головы» Януша Гловацкого — это фактическое, правдивое свидетельство о том, какую писатель увидел и запомнил Америку. Это не сухая констатация фактов, но тем более это и не инвектива. Причудливый «хабитус» современных Соединенных Штатов описывается если не с пониманием, то с достойной мерой уважения. В тональности эссе Гловацкого звучит скорее правда впечатления, нежели осмысления, воспринимаемая как живое присутствие личности эссеиста в тексте.

Обратимся теперь к новой книге Я. Гловацкого «Бессонница во время карнавала». Сборник составлен из 43 коротких набросков-эссе. Он завершается «Эпилогом» дочери писателя Зузы Гловацкой и послесловием, в котором вдова писателя Олена Леоненко-Гловацкая выражает благодарность всем, кто поддержал ее после смерти мужа и помог в издании книги [15, с. 146 — 157]. Эпилог в данном случае — не только дань традиции, он становится призмой, преломляющей текст последней книги Гловацкого и помогающей яснее увидеть в них все, что было подлинно важным в жизни автора. Во-первых, это свобода. Во-вторых, невероятная любовь ко всем живым существам, от тараканов, крыс (в 1996 г. вышел сборник, в который вошли все произведения Гловацкого, под названием «Клоаки. Жабы. Тараканы»), мух, голубей, воробышка, блошки до пса Бруно, ставшего со временем Бруноном Леоненко-Гловацким, и многих других, которые, согласно легенде, размышляют теперь о его дальнейшей судьбе.

Журнал «Новая Польша» откликнулся на последнюю книгу Гловацкого, опубликовав перевод трех эссе из нее: «Карнавал 2017» (*Karnawał 2017*), «Я» (*Ja*) и «Странный сон» (*Dziwny sen*). На наш взгляд, выбор этих текстов не случаен — «Карнавал 2017» соотносится с эссе «Странный сон», а оба вместе — с названием книги. Если сборник «Из головы» стал отображением американской жизни на чудесном экране авторского восприятия, то новая книга отражает сходным образом жизнь домашнюю, польскую — какой она предстает в начале XXI в. — с той же неподдельной причастностью и в то же время философской отстраненностью.



Гловацкого отличает лаконизм концентрированного выражения мысли и меткость иронических метафор. Внимательный ко всему живому, Гловацкий начинает эссе «Карнавал 2017» с описания птичьего переполоха: вороны и чайки отнимают еду у воробьев. Их галдеж и стук клювов писатель сравнивает с карнавалом в разгаре, с шумом Краковского предместья во время массового гуляния по случаю свадьбы, крестин или похорон. (В книге «Из головы» он аналогичным образом сопоставлял массовое общество со стадом коров, пораженным «бешенством».) На этот раз иронию автора вызывает претензия современной Польши на особый статус среди стран Европы. Средневековая чума, — пишет Гловацкий, — обошла Польшу (но потрепала Германию) не иначе как по причине особого покровительства Пресвятой Девы Марии [5]. Словно заново осмысливая известную метафору, Гловацкий сравнивает беды современного мира с чумой, а политическую самоуверенность Польши — с поведением людей, верящих, что им эпидемия не страшна. Финал эссе возвращает читателя к «птичьей» метафоре, подтверждая, что общество людей не так далеко ушло от естественного отбора и мир птиц прекрасно комментирует мир людей. Гловацкий вспоминает анекдотическую сценку с похорон Владислава Броневского — «поэта, в отношении которого в последнее время возникли сомнения выпереть ли его посмертно из истории литературы, названий улиц и вообще» [5], — так как тот успел побывать не только узником Сталина, но и его же искренним гимнопевцем. «Но я не об этом. Ну так вот, над могилой произносил речь Рышард Добровольский, тоже поэт — дрянной, зато убежденный коммунист, — и начал он так: “Когда умирает поэт, смолкают птицы!” — и тут над кладбищем пролетела, каркая, огромная стая ворон» [5].

Следующее эссе, озаглавленное «Я», становится манифестом субъективности эссеиста. Он решительно заявляет о намерении выступать в тексте от собственного лица, не передоверяя суждения фиктивной фигуре повествователя, так как, по мнению Гловацкого, слишком просто и не совсем честно сваливать на него ответственность за сказанное. «Мое решение — очень смелое и честное, такое можно принять раз в жизни и только будучи человеком твердых убеждений и глубокой веры» [6]. Открыто субъективная позиция позволяет эссеисту не прятать своих недостатков и даже пороков, что помогает иногда обращать их в достоинства. Так, зависть — «низменное и отвратительное» чувство, пишет Гловацкий. И тут же признается: «Я завистлив». Вместо публичного обещания исправиться писатель оправдывает свою приверженность зависти: «Если задать ей верное направление, добавить ненависти и жажды возмездия, получатся вещи прекрасные и чистые, как слеза или кристалл» [6]. На самом деле Гловацкий защищает здесь не зависть, а право писателя свободно и критично взирать на любые установления и противоречить им. Оно же — право чтения «от первого лица», без оглядки на скрижали авторитетов. «У меня слишком много “я”», — то ли признается, то ли хвастается автор. И тут же сравнивает себя с повествова-



телем «Кроткой» Достоевского: «Рассказчик без конца говорит “я”. Как я страдаю, какие чудовищные муки или унижения я испытываю... В польском переводе количество “я” существенно меньше. Вероятно, переводчик исправил, чтобы красивее звучало» [6]. Некую особую правду Гловацкий, как кажется, признает и за рассказчиком, и за переводчиком. «В Нью-Йорке на двери небольшого еврейского театра в самом низу Манхэттена я видел плакат: “Гамлет” Уильяма Шекспира – перевел и исправил Исаак Лихтенбаум» [6].

Эссе «Странный сон» является последним в композиции сборника. Вечный литературный мотив сновидения завершает книгу, в заглавии которой стоит слово «бессонница», а диалог, в духе М. Бахтина, становится как бы завершением «карнавала». Ю. Кристева справедливо отмечала, что диалог лучше всего раскрывается в структуре карнавального языка [10, с. 224]. Эссе «Странный сон» построено на диалоге в большой палате, его участники – рассказчик, хирург, медсестры, уборщицы [7]. Впрочем, участвует в беседе и читатель, с которым автор обсуждает совсем не дела медицинские, а острые проблемы современности. Ведь в диалоге рассказчик – важнейшее художественное средство [8, с. 266–311]. В эссе «Страшный сон» характерным образом сочетаются мотивы карнавала, телесности и сновидения. Кристева констатирует: «Карнавал ликвидирует субъекта: здесь обретает плоть структура автора... автора, творящего и в то же время наблюдающего за собственным творчеством, автора как “я” и как “другого”, как человека и как маски» [10, с. 230]. У хирурга из «Странного сна» Гловацкого на лице «была маска, белая, без узоров, а в руке – ланцет» [7]. Медсестры и уборщицы хихикали и веселились, «отпускали шуточки». Происходящее далее превращает «сон» в безудержный гротеск. Из вскрытого тела сновидца появляется вереница монстров, человекоподобных уродцев, причем каждый произносит некую фразу-лозунг, наподобие рифмованного слогана или литературной цитаты. Комическое и трагическое, великое и ничтожное, глупость и мудрость в этом хоре перемешаны. Карнавальная структура у Гловацкого направлена против идеологии. Смех замирает, и явившаяся из тела голова заявляет: «Сталин с Берутом вернуться, работяги не загнутся» и далее: «Праздник нынче у жидов, им костер уже готов!» – провозглашает «толпа тусовщиков» [7]. На двух страницах «Странного сна» в чудовищной и карикатурной форме затронуты, кажется, все проблемы современной Польши: «Беженец, вали домой», «Арабы и негры валите вон», «Исламисты-гопота, вы поляку не чета». И среди этого уличного гвалта диссонансом звучит реплика популярного в Польше ксендза и поэта Яна Твардовского: «Нужно торопиться любить людей, они так быстро уходят» [7].

Финальное эссе сборника «Бессонница во время карнавала» решительно расширяет и углубляет смысловое пространство книги. Трудно оценить смыслопорождающий потенциал этой причудливой миниатюры. Карнавальный дискурс заложен уже в заглавии книги, но сам карнавал как популярный концепт подвержен у Гловацкого аналитической рефлексии.



Автор этого исследования не претендует на исчерпывающие результаты. Сейчас возможна лишь постановка вопросов, ответы на которые должны прозвучать позже, как результат работы литературоведов, культурологов, историков.

Список литературы

1. Гловацкий Я. Из головы. М., 2007.
2. Гловацкий Я. Из головы: фрагменты книги / пер. И. Подчищаевой // Иностранная литература. 2006. №8. С. 211 – 240.
3. Гловацкий Я. Четвертая власть // Иностранная литература. 2006. №8. С. 235 – 237.
4. Гловацкий Я. Бессонница во время карнавала // Новая Польша. 2018. №11. URL: <https://www.nowayapolsha.pl/pdf/2018/11.pdf> (дата обращения: 23.01.2019).
5. Гловацкий Я. Карнавал 2017 // Гловацкий Я. Бессонница во время карнавала. URL: <https://www.nowayapolsha.pl/pdf/2018/11.pdf> (дата обращения: 23.01.2019).
6. Гловацкий Я. Я // Гловацкий Я. Бессонница во время карнавала URL: <https://www.nowayapolsha.pl/pdf/2018/11.pdf> (дата обращения: 23.01.2019).
7. Гловацкий Я. Странный сон // Гловацкий Я. Бессонница во время карнавала. URL: <https://www.nowayapolsha.pl/pdf/2018/11.pdf> (дата обращения: 23.01.2019).
8. Иванов Вяч. Значение идей М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // М.М. Бахтин: Pro et contra. Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли : антология : в 2 т. СПб., 2001. Т. 1. С. 266 – 311.
9. Ковальчик Я.Р. Януш Гловацкий // Culture.pl: [сайт]. URL: <https://culture.pl/ru/artist/yanush-glovackiy> (дата обращения: 23.01.2019).
10. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // М.М. Бахтин: Pro et contra. Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли : антология : в 2 т. СПб., 2001. Т. 1. С. 213 – 243.
11. Оляшек Б. «Четвертая сестра» Януша Гловацкого. О роли литературного и иконического контекстов сатирических произведений // Имя текста, имя в тексте : сб. науч. тр. Тверь, 2004. С. 139 – 148.
12. Сараскина Л. Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына). М., 2006.
13. Vaniewicz E. Dżanus. Dramatyczne przypadki Janusza Głowackiego. Warszawa, 2016.
14. Głowacki J. Bezsennosc w czasie karnawału. Warszawa, 2018.
15. Głowacka Z. Podziękowania. Nota o źródłach // Głowacki J. Bezsennosc w czasie karnawału. Warszawa, 2018.
16. Popiel-Machnicki W. Русская тема в творческих размышлениях Януша Гловацкого // Studia Rossica Posnaniensia. Т. 38 / red. J. Kaliszan. Poznań, 2013. С. 213 – 221.
17. Новая Польша: журнал : [сайт]. URL: <https://www.nowayapolsha.pl/> (дата обращения: 23.01.2019).
18. Януш Гловацкий // Culture.pl : [сайт]. URL: <https://culture.pl/ru/artist/yanush-glovackiy> (дата обращения: 23.01.2019).



Об авторе

Иоанна Мянговская – д-р филол. наук, проф., Университет им. Казимира
Великого, Польша.
E-mail: miano@wp.pl

The author

Prof. Joanna Mianowskaya, Kazimierz Wielki University, Poland.
E-mail: miano@wp.pl

М. Ю. Куликовский, Т. А. Кузнецова

**КАРЬЕРА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ
В СФЕРЕ ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ:
ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ, ПРОТИВОРЕЧИЯ**

90

Рассматриваются актуальные проблемы карьерного роста педагогических работников общеобразовательной организации в условиях реализации национального проекта «Образование». Авторы анализируют роль учителя и инновационные взгляды на его профессиональную компетентность, выделяют и описывают этапы и условия построения карьеры и продвижения педагогических работников по вертикальной и горизонтальной карьерной лестнице.

This article considers career advancement opportunities of teaching staff in the framework of the Education national project. The role of the teacher and an innovative vision of the teacher's professional competency are analysed. The stages of teaching career are identified and described alongside conditions for career advancement and movement up and along the career ladder.

Ключевые слова: карьерный рост учителя, проблемы образования, профессиональный стандарт, профессиональная готовность, учитель будущего.

Keywords: career prospects for teachers, general education, problems in education, professional standard, professional readiness, teacher of the future.

Социокультурное и социально-экономическое развитие страны во многом предопределяется степенью приоритетности системы образования в современном обществе. Решение этой проблемы подчинено государственной политике в современной России, которая в настоящее время направлена на модернизацию и совершенствование системы образования с учетом европейских и общемировых тенденций. Вопросы обеспечения качества образования находятся в фокусе пристального внимания государства, а общее образование в Национальном проекте выделено как один из важнейших приоритетов государственной политики в сфере образования. Согласно указу Президента России от 7 мая 2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года», целью развития системы образования является «обеспечение глобальной конкурентоспособности российского образования, вхождение Российской Федерации в число 10 ведущих стран мира по качеству общего образования [15].



Приходится констатировать, что действующие подходы к измерению качества образования, как правило, направляют фокус внимания на академические результаты и в меньшей степени учитывают социальный контекст деятельности образовательных организаций, явно недооценивая роль педагогического состава. Подобный подход представляется недостаточно эффективным, поскольку не позволяет выделить «точки роста», выявить слабые места образовательных организаций и, как следствие, принять эффективные управленческие решения.

Один из основных ресурсов организации, обеспечивающих устойчивость и эффективность функционирования и перспективного развития, является персонал. А одним из ключевых элементов системы развития персонала в образовательной организации, связанной с социальной мобильностью человека, выступает карьера [3]. В данном ракурсе карьеру в сфере образования можно рассматривать как динамический процесс продвижения в конкретной предметной области, который четко отслеживается лично работником (субъективный уровень), а также оценивается на организационном (объективный уровень) и социальном уровнях (взгляд общества). Трансформация и обновление российского общества в последние десятилетия привели к фундаментальным изменениям в сфере образования и открыли новые аспекты и возможности в построении карьеры.

Образовательная система имеет глубокий социальный смысл и является важной частью современного общества, поддерживая стабильность и преемственность как надежный социальный институт. В связи с этим возросла важность высокой квалификации и мастерства современного учителя, который разумно воспринимает и критически оценивает происходящие процессы, прогнозирует их развитие, способен адаптироваться к новой ситуации и влиять на эти процессы. Текущее содержание понятия «профессиональная компетентность» специалиста в образовательном учреждении выходит далеко за рамки понимания учителя как человека, который передает свои знания и воспитывает ученика.

В настоящее время, характеризующееся гигантской скоростью технологических и общественных перемен, уровень подготовки будущих специалистов играет существенную роль в развитии российской экономики. Важны не только знания, но и способности выпускников вузов успешно адаптироваться в профессиональной среде, мобилизовываться для решения профессиональных задач и чувствовать себя комфортно на рабочем месте.

Между тем довольно большое количество потенциальных будущих сотрудников, окончивших высшее учебное заведение, сталкиваются с проблемой трудоустройства или откладывают начало своей работы [9]. Обзор научных публикаций и социологических опросов работодателей показывает, что нынешние выпускники недостаточно умеют анализировать информацию о рынке труда и не имеют навыков планирования собственных действий, связанных с поиском работы [2; 4; 5]. Но эти компетенции являются гарантиями профессионального старта специалиста, решившего попробовать себя в сфере образования.



Дело в том, что современный работодатель при выборе специалистов в первую очередь интересуется знаниями и компетенциями, которые помогут будущему сотруднику успешно освоиться в профессиональной среде, а не цветом диплома престижного университета.

Одновременно изменился социально-экономический контекст профессиональной педагогической деятельности. В современных условиях развития рынка многие специальности потеряли свой прежний престиж из-за крайне низкой заработной платы, присущей ряду отраслей. Этот процесс затронул и тех, кто работает в сфере образования: школьных учителей, преподавателей вузов и колледжей. Знания, квалификация и трудолюбие этих специалистов не отражаются должным образом в уровне заработной платы [10].

Невозможно предсказать, как будет выглядеть рынок труда к тому времени, когда сегодняшний студент закончит подготовку к будущей работе, потому что рынок образования развивается довольно динамично. Важнейшая задача образовательной организации в ситуации неопределенности — создать условия для адаптивности обучения, потому что настоящий профессионал должен иметь способность быстро адаптироваться к различным условиям. Конечно, удачный выбор работы, прежде всего интересует самого выпускника. Это должно подталкивать студента к самостоятельному анализу рисков, созданию предположительной модели будущей карьеры с различными вариантами развития событий, взаимодействию с центрами занятости и кадровыми агентствами, мониторингу объявлений о работе в интернете, газетах, журналах.

К сожалению, проблема вхождения в педагогическую профессию в наше время только набирает обороты. Это обусловлено следующими обстоятельствами.

Во-первых, зарплата учителя варьируется и зависит от различных факторов: опыта работы, требований работодателя, местонахождения учебного заведения (в городской или сельской местности), количества учебных часов и готовности взять дополнительную нагрузку в виде классного руководства, администрирования электронного журнала или участия в конкурсах профессионального мастерства [6].

Во-вторых, учитывается количество обучающихся, приходящихся на 1 педагога. Особую актуальность данный вопрос приобретает в условиях потенциального роста численности учащихся. Так, к 2025 г. прогнозируется прирост 15 % учеников. В этих условиях еще более актуальным станет вопрос наращивания кадрового потенциала, возникновения кадрового голода в образовательной среде, который усугубляется высоким средним возрастом педагогических кадров и отсутствием баланса между молодыми и пожилыми педагогическими работниками.

Нельзя не отметить и невысокий статус учителя в современном российском обществе, недооценку деятельности учителя с низкой заработной платой и с высокими психологическими нагрузками.



В данных условиях построение карьеры учителя должно рассматриваться системно как процесс фундаментального и постепенного профессионального развития и роста статуса учителя в обществе и начинаться еще в период обучения в вузе.

Подготовка будущего педагога к карьерному росту происходит как минимум в 4 этапа:

- 1) выбор карьеры – состоит в оценке профессиональных способностей личности, общих и специальных способностей, требуемых профессией, и личных требований;
- 2) планирование карьеры, когда осуществляется прогнозирование, постановка целей и формирование профессиональных планов на ближайшее и отдаленное будущее;
- 3) реализация карьерного плана, который для студентов прежде всего требует осознания, что учеба в университете или колледже стала началом их карьерных планов;
- 4) оценка и коррекция карьеры включает в себя способность оценивать достигнутые результаты, анализировать их причины и корректировать поведенческие стратегии для карьерного роста с учетом изменившихся условий и ресурсов.

Внешние условия карьерного роста по отношению к учителю определяются как организационные [10]:

- наличие научно обоснованного карьерного пространства в образовательном учреждении;
- организация непрерывной системы подготовки кадров, ориентированной на модернизацию профессиональных знаний;
- координация диагностических систем и рейтинговая оценка деятельности учителя;
- создание организационной структуры управления карьерой – услуги по развитию карьеры;
- управление преподавательским составом с акцентом на личный успех каждого.

Также выделяются внутренние личностно-ориентированные условия карьеры:

- сосредоточение внимания на процессе горизонтального развития карьеры, накоплении профессионального капитала за счет включения в научно-методическую деятельность команды и саморазвития;
- наличие системы контроля, обеспечивающей объективную оценку результатов работы;
- связь личных результатов с деятельностью образовательной организации.

В качестве ядерного фактора, обеспечивающего профессиональный успех учителя, мы рассматриваем психологический возраст – возраст «во внутренней системе отсчета», определяемый особенностями хронологического возраста, стажа работы и субъективной реализации учителя.

Анализ гендерного и хронологического аспектов проблемы профессионального успеха в контексте возраста позволяет говорить о следующем: усредненный педагогический коллектив состоит на 94 % из



женщин (средний возраст – 40 лет). Педагоги-мужчины (средний возраст – 49 лет) – зачастую учителя, предмет которых не является экзаменационным [6].

Иными словами, дефицитным на рынке образования является учитель-мужчина, предмет которого – обязательный или дополнительный для сдачи в выпускных школьных классах.

Психологический возраст влияет на карьеру в комплексном наборе факторов (хронологический возраст, опыт работы, самооценка психологического возраста, показатель психологического возраста). Это влияние производит синергетический эффект, который проявляется в профессиональном успехе учителя.

И все же основой карьерного роста учителя выступает его профессиональное и личностное развитие, которое представляет собой сложный многофакторный процесс, один из важнейших факторов которого – личная мотивация постоянно повышать уровень профессионализма [6]. Развитие карьеры – это процесс планомерного движения в профессиональной деятельности как в горизонтальном (повышение в должности «учитель»), так и в вертикальном направлении (учитель, заместитель директора, директор). Так, основные цели и задачи здесь:

- 1) самоопределение и социализация: занятие деятельностью, соответствующей самооценке и способствующей моральному удовлетворению;
- 2) планирование личностного профессионального роста: занятие деятельностью, которая поощряет профессиональный рост по вертикали и горизонтали;
- 3) оценка потенциала карьеры: получение работы или должности, которая позволит расширить и развить личные возможности;
- 4) создание высокого уровня претензий в развитии карьеры: должность позволяет продолжить активное обучение и саморазвитие;
- 5) мобильный ответ на частую смену технологий в профессиональной деятельности: работа по профессии или занятие должности, позволяющая достичь определенной степени независимости.

Надежным показателем, регламентирующим возможный карьерный рост современного учителя по заданным целям, является национальный проект «Образование». Его реализация запланирована на 2019 – 2024 гг. [13].

Реализация проекта началась 1 января 2019 г. во всех федеральных округах страны. Главным федеральным проектом, связанным с карьерой будущих и нынешних педагогов, является «Учитель будущего», на который возложены обязательства по предотвращению кадрового кризиса [1]. Направление проекта – «горизонтальное» и «вертикальное» развитие карьеры.

«Горизонтальное» включает в себя бесплатное обучение и стажировки, профессиональное самосовершенствование при поддержке курсов профессионального мастерства («Учитель года», «Педагогический дебют»), повышение квалификации по существующей специальности, а также переподготовка кадров, не имеющих педагогического образования, но желающих попробовать себя в роли учителя.



«Вертикальное» развитие карьеры позволит расширить педагогическую компетентность и даст возможность перейти на управленческую работу с последующей переподготовкой для овладения новым набором знаний (организационных, управленческих, социальных и личностных).

К концу 2020 г. в Российской Федерации должна быть внедрена национальная система учительского роста (НСУР), основанная на более продвинутой форме аттестации учителей. Введение единых федеральных требований к профессиональной оценке педагогов давно назрело. Действующая система аттестации педагогов не имеет единых унифицированных критериев оценки, что не позволяет увидеть объективную картину. Необходима новая форма аттестации, которая будет точнее отражать качество преподавания и профессионализм учителей.

НСУР также дает возможность присвоения учителю новых «горизонтальных» квалификационных категорий. Министерство просвещения уже подготовило проект на новые должности в штатных расписаниях школы — старший и ведущий учитель [14].

Попытки решить данную проблему были обозначены правительством Российской Федерации еще в постановлении от 4 октября 2000 г. № 751 «О национальной доктрине образования», в котором декларировался приоритет развития образования до 2025 г. Необходимость в реорганизации была вызвана объективной реальностью — актуальностью эффективной профессиональной деятельности специалистов педагогической сферы в связи с динамично изменявшимся рынком труда в России. В национальной доктрине образования была косвенно затронута тема карьеры в контексте подготовки: «...Высокообразованных людей и высококвалифицированных специалистов, способных к профессиональному росту и профессиональной мобильности в условиях информатизации общества и развития новых наукоемких технологий» [12]. Однако за 20 прошедших лет проблему не решили.

Казалось бы, именно горизонтальная педагогическая карьера, прописанная в последних нормативных документах, является инновационным путем удержания нынешних учителей и способом привлечения выпускников учебных заведений в общеобразовательные организации. Появляющаяся система не дублирует систему квалификационных требований к педагогической деятельности. Однако и в ней кроется ряд противоречий. С одной стороны, она предъявляет достаточно высокие требования к кандидатам на должность учителя: необходимо постоянно совершенствовать профессиональные навыки, показывать высокие результаты учеников по своему предмету (на которые зачастую невозможно повлиять), уметь находить выходы из различных педагогических ситуаций без посторонней помощи, обладать гибкостью, работая в классах, где есть учащиеся с задержкой психического развития и умственной отсталостью, и т. д.

С другой стороны, остается нерешенной проблема оплаты педагогической деятельности, допускающая учительскую зарплату, близкую к минимальному размеру оплаты труда. В национальном проекте «Об-



разование» не поставлены задачи, связанные с материально-финансовым обеспечением учителей. Горизонтальный карьерный рост подробно описан в профессиональном стандарте, но не имеет пунктов, связанных с уровнями окладов или стимулирующих выплат для разных категорий учителей [14].

Таким образом, анализ социально-экономического контекста профессиональной педагогической деятельности, проблем и перспектив карьерного роста учителя указывает на необходимость системного подхода к подготовке будущего педагога к карьерному росту. Необходимым условием реализации данного подхода является разработка и внедрение комплекса мероприятий, начиная от выбора профессиональной карьеры до ее оценки и коррекции при условии соблюдения внешних и внутренних личностно-ориентированных условий карьерного роста педагогического работника.

Список литературы

1. Аврамкова И.С. К вопросу о кризисе образования в современной России // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2011. № 139. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-krizise-obrazovaniya-v-sovremennoy-rossii> (дата обращения: 29.01.2020).
2. Александрова М.В. Методологические основы карьерного роста педагога. Великий Новгород, 2017.
3. Аширов А.Д. Управление персоналом. М., 2004.
4. Витвицкая Л.А. Субъекты образовательного процесса университетов // Высшее образование сегодня. 2016. №8. С. 72–74.
5. Вульфов Б.З. Профессиональная карьера учителя // Мир образования. 2006. №1. С. 48–51.
6. Гаспарашвили А.Т., Ионов А.А., Рязанцев В.В. Учитель в эпоху перемен. М., 2016.
7. Димухаметов Р.С. Ключевые идеи образования в XXI веке // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2017. №6 (82). С. 49–53.
8. Исхаков Р.Х., Дружинина Е.Н. Социально-педагогические условия адаптации выпускников педагогических ВУЗов к рынку труда // Сибирский педагогический журнал. 2014. №4. С. 108–112.
9. Мочалова А.С., Торопова А.И., Ротанова В.А., Шамина Е.М. Как построить карьеру педагога: основные проблемы становления начинающего учителя. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2017/06/83572> (дата обращения: 26.03.2019).
10. Резник С.Д. Управление личной карьерой. М., 2005.
11. Угарова Ю.В. Выявление проблем взаимодействия научно-образовательных организаций и бизнеса в России и за рубежом // Менеджмент в России и за рубежом. 2017. № 4. С. 72–77.
12. О национальной доктрине образования в Российской Федерации : постановление Правительства Российской Федерации от 4 октября 2000 г. № 751. URL: <https://elementy.ru/library9/doctrina.htm> (дата обращения: 22.01.2020).
13. Приоритетный национальный проект «Образование» // Вестник образования. 2019. URL: <https://vestnik.edu.ru/national-project#> (дата обращения: 22.01.2020).



14. *Об утверждении профессионального стандарт «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)»* : приказ Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 18 октября 2013 г. № 544н. URL: <https://rosmintrud.ru/docs/mintrud/orders/129> (дата обращения: 22.01.2020).

15. *О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года* : указ Президента России от 7 мая 2018 г. № 204 (ред. от 19.07.2018). Доступ из справ.-правовой системы «Консультант Плюс».

Об авторах

Максим Юрьевич Куликовский — учитель информатики, МАОУ СОШ № 38, Калининград, Россия.

E-mail: krasnoarmeevork@yandex.ru

Татьяна Артуровна Кузнецова — канд. пед. наук., доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: tkuznetsova@kantiana.ru

The authors

Maxim Yu. Kulikovskiy, Computer Science Teacher, School № 38, Kaliningrad, Russia.

E-mail: krasnoarmeevork@yandex.ru

Dr Tatiana A. Kuznetsova, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: tkuznetsova@kantiana.ru

А. В. Асмоловский, С. В. Шаматкова, А. В. Кравцова

**ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ SOFT SKILLS –
МОДЕЛИ ОБУЧЕНИЯ ТОПОГРАФИЧЕСКОЙ АНАТОМИИ
И ОПЕРАТИВНОЙ ХИРУРГИИ**

98

Цель исследования – разработка новых путей совершенствования soft skills обучения и изучения топографической анатомии и оперативной хирургии. Одной из ключевых задач современного – особенно медицинского – профессионального образования становятся компетенции по осуществлению профессиональной деятельности с созданием так называемых предметных знаний. Однако в повседневной медицинской практике этого недостаточно – для динамичного развития студентам необходимо овладеть универсальными компетенциями. Для разработки новой модели изучения предмета сначала необходимо было выяснить отношения студентов к существующей оценке знаний.

Было проведено анкетирование 270 учащихся с целью выяснения их отношения к тестированию, заполнению электронных анатомических карт и возможному совершенствованию образовательного процесса путем решения ситуационных задач по клинической анатомии с помощью интерактивных анатомических 3D-атласов и внедрению элементов дистанционного обучения. Полученные результаты показали, что общепринятые тестовые системы контроля не приводят к улучшению результатов и не способствуют сохранению выживаемости знаний. Напротив, заполнение электронных анатомических карт статистически достоверно улучшает восприятие и изучение предмета. Решение в команде ситуационных задач по клинической анатомии с помощью интерактивных анатомических 3D-атласов, изучение и овладение хирургическими навыками в составе операционной бригады с обязательной сменой ролей существенно повысит мотивацию и быстрее сформирует основы клинического мышления путем рационального сочетания элементов hard и soft skills.

This article focuses on new ways to improve soft-skills training as well as to teach topographic anatomy and operative surgery. A key objective of contemporary professional education, particularly, that in medicine, is to build professional and discipline-specific competencies. This, however, is not sufficient for day-to-day medical practice. To develop as professionals, students need so-called universal competencies.

Before constructing a new model of studying a discipline, it was important to know what students thought of current methods of knowledge assessment. Two hundred seventy students were surveyed to explore their attitudes to testing, working with digital anatomical maps, and a possible improvement of the training process by using interactive 3D anatomical atlases and distance learning elements in studying clinical anatomy cases. The findings suggest that traditional assessment methods neither improve academic performance nor contribute to «knowledge longevity». Using digital anatomical maps, however, is positively associated with better knowledge of the discipline. Teamwork on clinical anatomy cases while employing interactive 3D



anatomical atlases, learning surgical skills as part of a surgical team, and role reversal increase motivation and build the foundations of new clinical thinking based on a rational combination of hard and soft skills.

Ключевые слова: топографическая анатомия, тестирование, интерактивное решение задач, универсальные компетенции.

Keywords: topographic anatomy, testing, interactive problem solving, universal competencies.

Введение

В «старой», традиционной системе образования главной фигурой образовательного процесса являлся преподаватель, который учил и вел к знаниям и умениям. В настоящее время кардинально меняются приоритеты, когда не студента учат, а студент учится. Если коротко, то невозможно научить, можно только научиться. И здесь возникает ситуация, когда надо учиться и преподавателю, и студенту [1; 2; 4; 6–13]. Кроме того, необходимо учитывать, что в настоящее время с развитием информационно-коммуникационных технологий человек стал жить и работать одновременно в цифровой и экологической средах, то есть в так называемой цифровой экосистеме (ЦЭС) [13; 14]. Именно это определяет необходимость совершенствования предоставления и получения знаний, необходимых для дальнейшего развития человека и его взаимодействия со всеми составляющими ЦЭС. Поэтому одной из задач и тенденций современного образования, наряду с интернациональностью, вариативностью, непрерывностью и интегративностью, является обучение профессиональным компетенциям с приобретением процедурных знаний, являющихся основой *hard skills* [1; 3; 6–9; 13]. Но сегодня этого недостаточно: помимо профессиональных навыков, которым можно научить, необходимо овладеть и универсальными компетенциями (*soft skills*) – социальными, интеллектуальными и волевыми. Кроме того, желательно развивать коммуникабельность, в том числе профессиональную, умение работать в команде, креативность, пунктуальность и уравновешенность.

К сожалению, отличительными особенностями современных молодых людей являются [5]:

- 1) низкий исходный уровень среднего образования в категории «общие знания», что отражается на способностях к усвоению новых знаний;
- 2) широкое использование поисковых систем для предоставления информации, часто на фоне неумения формулировать задаваемые вопросы;
- 3) быстрое получение огромных «телеграфных» объемов всевозможной информации, часто «грязной» и неструктурированной, при отсутствии возможности и навыков осмысления и анализа;
- 4) практически постоянное, обезличенное общение в социальных сетях «высушенными» фразами (для скорости обмена информацией);



5) отсутствие навыков систематического умственного и физического труда;

6) отличная приспособляемость и поиск легких, часто сомнительных, путей решения стоящих перед ними задач;

Если же узко рассматривать преподавание и изучение медицины, то к проблемным характеристикам студентов можно добавить следующие:

1) отсутствие навыков длительного вербального профессионального общения по изучаемым темам;

2) отсутствие навыков запоминания больших объемов базовой медицинской информации по изучаемым темам, даже при наличии современных поисковых систем;

3) отсутствие мотивации к обучению из-за неопределенности места будущей работы.

При общепринятом, стандартном подходе к обучению топографической анатомии и оперативной хирургии (лекции, устный опрос, тестирование исходного уровня) современному студенту становится неинтересно, ему трудно мыслить, общаться, анализировать, запоминать и осваивать получаемые медицинские теоретические и практические знания на фоне общей «информационной интоксикации» [5]. Это особенно усугубляется при проведении занятий со сдвоенными группами, когда количество студентов достигает 30 на одного преподавателя.

Как мы писали ранее [3], по учебному плану студенты лечебного и педиатрического факультетов изучают анатомию в 1, 2 и 3-м семестрах, гистологию – во 2-м, 3-м, пропедевтику внутренних болезней – в 4, 5 и 6-м, общую хирургию (ОХ) – в 5-м, 6-м, топографическую анатомию (ТА) и оперативную хирургию – в 6-м, 7-м, а факультетскую хирургию – в 7-м, 8-м. Из этого можно сделать следующие выводы.

1. Интервал между окончанием изучения анатомии и началом преподавания ТА и ОХ составляет 2 семестра, почти 1 год. Из-за низкой выживаемости знаний и почти годового перерыва необходимо повторное углубленное повторение анатомии.

2. Изучение и преподавание пропедевтики внутренних болезней осуществляется в 4, 5 и 6-м семестрах, при этом студенты еще не имеют представления о скелето- и голотопии, являющимися основой общего осмотра пациента и первичной клинической диагностики. Это же относится и к преподаванию в 5-м семестре ОХ, когда студенты еще и не приступали к изучению понятий операции, хирургического инструментария и основных вопросов ТА и ОХ.

3. Изучение и преподавание факультетской хирургии в 7-м и 8-м семестрах часто опережает и не согласуется в рамках существующей учебной программы с изучаемыми частными разделами ТА и ОХ.

Все перечисленное выше обуславливает необходимость совершенствования учебного процесса в целом и обучения топографической анатомии и оперативной хирургии в частности. **Поэтому целью исследования явился** поиск инновационных soft skills – путей совершенствования традиционной модели обучения студентов на кафедре оперативной хирургии и топографической анатомии.



Материалы и методы

При проведении практических занятий на кафедре оперативной хирургии и топографической анатомии у студентов 3-х и 4-х курсов лечебного и педиатрического факультетов традиционно для контроля знаний использовались устный опрос и тестирование исходного уровня. Дополнительно было введено заполнение электронных анатомических карт и решение ситуационных задач по клинической анатомии.

Для оценки отношения и восприимчивости студентов к различным формам обучения и изучения топографической анатомии и оперативной хирургии была разработана анкета, состоявшая из 17 вопросов.

Среди студентов всех факультетов СГМУ 3–6-го курсов, а также ординаторов было проведено анкетирование в виде онлайн-опроса (Google Форма). В анкетировании приняли участие 270 респондентов. Результаты ответов были проанализированы и обработаны. Статистическая достоверность различий определялась по параметрическому критерию Фишера. Критический уровень значимости при проверке принимали равным 0,01.

101

Результаты и их обсуждение

В анкетировании приняли участие 208 студентов лечебного факультета (77%), 40 студентов – педиатрического (14,8%) и 22 – стоматологического (8,2%) ($p < 0,01$).

Большая часть ответов – 202 (75%) – принадлежала представительницам женского пола, 68 результатов получено от лиц мужского пола, что составило 25% ($p < 0,01$).

Возрастные категории: 20–21 год – 190 человек (70,3%), 22–23 года – 72 человека (26,6%) ($p < 0,01$), 24–25 лет (6 человек (2,2%), всего 2 ответа получено от лиц старшего возраста (0,8%).

Большая часть ответов (160), что составило 59,3%, была получена от студентов 4-го курса, 68 – от студентов 5-го курса (25,1%), меньшая часть опрошенных – это студенты 6-го курса (18 человек – 6,7%), 3-го курса (15 человек – 5,5%) и ординаторы (9 – 3,3%) ($p < 0,01$).

Первоначально респондентам нужно было обозначить свое отношение к тестам исходного уровня по оперативной хирургии и топографической анатомии. Были предложены следующие варианты ответа:

- 1) тест включал базовые вопросы, положительно влияя на изучение темы в целом и на наличие остаточных знаний по предмету;
- 2) тест включал базовые вопросы, негативно влияя на изучение темы в целом и на наличие остаточных знаний по предмету;
- 3) запоминание теста отнимает слишком много времени, не оставляя его на прочтение темы;
- 4) не оказывают ни положительного, ни отрицательного влияния на учебный процесс.

Почти половина анкетированных, 128 человек (47,75%), отмечала нехватку времени на изучение темы в связи с запоминанием тестов,



75 студентов (27,8 %) указывали на положительное влияние, 53 ответа (19,6 %) свидетельствуют о несовпадении базы тестов и учебного материала ($p < 0,01$). Были зафиксированы индивидуальные ответы: «В тестах должны отражаться лишь действительно значимые вопросы», «Тесты являются инструментом запугивания студентов» и т. д.

На вопрос о частоте проведения тестового контроля были получены следующие ответы: большинство студентов, 110 респондентов (40,7 %), считало, что имеется необходимость в проведении рубежных тестов, 75 (27,8 %) выступали за проведение только итоговых тестов за семестр, другая часть студентов (63 – 23,3 %) считала, что следует проводить тесты на каждом занятии ($p < 0,01$). Были получены индивидуальные ответы, сводящиеся к тому, что не стоит проводить тестирование вообще, поскольку кроме механического запоминания это больше ничего не дает.

Что касается остаточных знаний в связи с изучением тестовых заданий, то ответы на этот вопрос распределились практически одинаково. Отсутствие каких-либо остаточных знаний незначительно преобладало над противоположным вариантом: 132 (48,8 %) и 128 (47,4 %) респондентов соответственно ($p > 0,05$).

Таким образом, традиционное проведение контроля знаний в виде тестирования исходного уровня большого положительного влияния не оказывало. Подтверждение этого – отсутствие каких-либо остаточных знаний по предмету почти у половины респондентов. Возможно, из-за механического запоминания, отсутствия интереса и непонимания цели.

Для того чтобы разнообразить проведения контроля знаний студентов и, по возможности, нивелировать отрицательное влияние почти годового промежутка между окончанием изучения анатомии и началом подготовки по ТА и ОХ нами были применены электронные анатомические карты на основе «Учебных карт по оперативной хирургии и топографической анатомии» 1975 г. (автор-составитель Р.И. Поляк). Далее перед респондентами была поставлена задача сформулировать свое отношение к учебным картам (картинкам) по ОХ и ТА. Были предложены следующие основные варианты:

- 1) положительно влияли на учебный процесс, способствуя лучшему наглядному запоминанию материала;
- 2) оказывали негативное влияние, поскольку их изучение отнимало все время подготовки к занятию;
- 3) не оказывали никакого влияния на образовательный процесс;
- 4) в связи с черно-белым вариантом многие структуры не видны, что значительно затрудняет их запоминание и др.

Согласно результатам анкетирования, положительное влияние карт (80 респондентов – 29,6 %) превалировало над негативным (55 – 20,4 %) ($p < 0,01$). Для 33 студентов (12,2 %) анатомические карты не оказывали никакого влияния на образовательный процесс. Также был получен и индивидуальные ответы в примечаниях: «Атласы есть в свободном доступе, поэтому не стоит тратить время на картинки на занятиях». На вопрос о том, будет ли способствовать образовательному про-



цессу четкое изображение учебных анатомических карт в цветном варианте, подавляющее большинство, 233 студента (86,3 %), ответило, что высокое качество и цветной вариант учебных карт будут положительно влиять на образовательный процесс. Лишь 8 респондентов (3 %) выбрали отрицательный вариант, сомнения в целесообразности высказали 29, что составило 10,7 % ($p < 0,01$).

Следует подчеркнуть, что у большинства анкетированных, 176 респондентов (65,2 %), сохранились остаточные знания за счет учебных анатомических карт, 94 студента (34,8 %) отмечали обратное ($p < 0,01$).

Таким образом, на основании проведенного исследования, мы начали использовать следующую модель контроля исходного уровня:

1) заполнение электронных анатомических карт на каждом занятии;

2) рубежное тестирование по завершении кейсов тем.

Для улучшения выживаемости знаний по анатомии и создания моста для изучения клинической морфологии нами уже разработаны цветные варианты учебных карт по ТА.

При такой системе обучения было выявлено, что практически половина опрошенных, 128 респондентов (47,4 %), субъективно оценивает свой уровень знаний как удовлетворительный, 93 студента (34,4 %) – как хороший, 12 человек (4,4 %) – как отличный ($p < 0,01$) и только 37 (13,7 %) – ниже среднего. При этом установлено, что большинство анкетированных, 175 студентов (64,8 %), оценивает уровень преподавания на кафедре как высокий, отличный; 65 респондентов (24 %) – как нормальный, средний и только 18 – (6,7 %) отмечают, что материал излагается непонятно для них ($p < 0,01$).

Тем не менее перед нами стояла цель разработать и применить с качестве модели другие, инновационные soft skills – пути совершенствования обучения и изучения ТА и ОХ.

Прежде чем приступить к разработке и внедрению в практику новых моделей преподавания мы провели опрос среди студентов и установили, что большинство, 163 респондента (60,3 %), считало идею введения ситуационных задач по клинической анатомии интересной, перспективной; 45 студентов (16,6 %) – плохой, а 55 (20,4 %) ответили, что это для них сложно ($p < 0,01$). Также были получены индивидуальные ответы о предложении совместного разбора задач с преподавателем.

Для того чтобы распределить время вне- и аудиторного изучения в пользу более длительного совместного разбора материала, была предложена идея дистанционного обучения с элементами hard skills. Были получены интересные данные. Большинство анкетированных, 93 респондента (34,4 %), отлично относилось к возможности введения на кафедре дистанционного обучения, 60 студентов (22,2 %) сомневались в выборе своего ответа ($p < 0,01$), 53 (19,6 %) относились к этому хорошо и 64 (23,7 %) – негативно ($p > 0,05$).

Учитывая полученные данные, мы разработали модель решения задач по клинической анатомии с помощью самостоятельного конструирования и совместного разбора с преподавателем и использованием отечественного анатомического стола «Пирогов» и американской



компьютерной программы *Human Anatomy Atlas 2019 Complete 3D Human Body*. Для этого студенты самостоятельно соединяются в группы по 3–4 человека и выполняют 3D-проектирование для решения клинических задач и дальнейшего разбора вопросов голо- и синтопии органов совместно с преподавателем. При этом обучающиеся могут пользоваться учебниками, атласами и другими учебно-методическими материалами.

Кроме того, для отработки практических навыков (завязывание узлов, наложение различных вариантов швов, их снятие, работа с хирургическими инструментами и др.) на занятии отводится время для самостоятельной работы в создаваемой ими хирургической бригаде с обязательной сменой ролей (хирург, ассистент, операционная сестра).

В целом, предлагаемую модель обучения ТА и ОХ можно представить следующим образом.

1. Использование методов исходной активной подготовки студентов по каждой теме занятий. Для этого можно подключить современные информационные системы и применять способы дистанционного обучения и контроля полученных знаний для подготовки к текущим занятиям:

- лекция, размещенная на сайте кафедры, и раздел учебника (электронного) по теме текущего занятия, что приветствуется в современном обучении специалиста (ФГОС рекомендует использование электронных учебников в равной доле с бумажными носителями);
- предварительное (до занятия) решение тестов I уровня (вводных по теме занятия), размещенных на сайте кафедры;
- ответы на вопросы анатомических электронных карт, размещенных на сайте кафедры, что подразумевает наличие знаний по анатомии человека.

В результате контроль исходного уровня знаний, повторение курса анатомии осуществляется дистанционно и освобождает время для углубленного разбора изучаемой темы на практическом занятии.

2. Разбор скелето- и голотопии на основе примеров пропедевтики хирургических и внутренних болезней. Дело в том, что общий осмотр пациента в рамках обследования включает в себя пальпацию, перкуссию, аускультацию и, по сути, является определением расположения внутренних органов, сосудистых, нервных, лимфатических образований относительно скелета и проекций на поверхность тела.

3. Разбор частных вопросов ТА и ОХ с учетом синтопии внутренних органов на основе решения комплексных ситуационных клинических задач.

Объяснение и понимание развития многих клинических симптомов основано на знании синтопии внутренних органов, сосудистых законов Н.И. Пирогова, расположения клетчаточных пространств, фасциальных влагалищ и т. д.

Именно знание взаимного расположения внутренних органов, особенностей кровообращения, лимфообращения, иннервации позволит быстро сориентироваться при обнаружении патологического процесса и правильно выстроить дифференциально-диагностический ряд на всех этапах постановки диагноза.



4. На каждом занятии обязательно проведение обучения практическим навыкам: завязывание узлов, изучение особенностей ограничения операционного поля, правила использования общехирургического инструментария, наложение различных швов, определение проекционных линий артериальных и нервных стволов и т. д.

Желательно уже на этом этапе подключать симуляционно-фантомный курс освоения практических навыков. Это позволит ознакомиться, а возможно и научить выполнять плевральную пункцию и пункции различных суставов, венепункции, венесекции и пр. Постоянная тренировка суставов кисти при выполнении практических навыков будет способствовать развитию мелкой моторики.

Таким образом, по нашему мнению, в настоящее время именно такой подход позволит, наряду с традиционными методами контроля знаний, существенно стимулировать интерес и мотивацию на обучение и изучение топографической анатомии и оперативной хирургии, а также способствовать совершенствованию универсальных, социальных, интеллектуальных и волевых компетенций с дальнейшим развитием коммуникативности, в том числе профессиональной, умения работать в команде, креативности, пунктуальности и уравновешенности (soft skills), то есть всех качеств, так необходимых будущему врачу.

Список литературы

1. *Амирова В.Р.* Инновационные технологии в совершенствовании специалиста в медицинском вузе // Подготовка врачей и провизоров в условиях формирования профессионального образования : матер. конф. Уфа, 2013. С. 62–64.
2. *Арабидзе Г.Г., Куденцова С.И.* Тенденции развития оценки и компетенций по профильным дисциплинам медицинских специальностей высшего профессионального образования // Медицинское образование и профессиональное развитие. 2012. №2. С. 57–64.
3. *Асмоловский А.В., Шаматкова С.В.* Особенности преподавания оперативной хирургии и топографической анатомии на современном этапе // Вестник Воронежского государственного медицинского университета. 2019. Т. 18, №5. С. 114–119.
4. *Бондаренко Е.В.* Формирование профессионально-субъектной позиции студента медика: роль преподавателя // Медицинское образование – 2013 : сб. тез. IV Общерос. конф. с междунар. участием. М., 2013. С. 73–75.
5. *Буш Е.* Информационная интоксикация. Педагогический диагноз для современных студентов-медиков неутешителен // Медицинская газета. 2018. 7 марта (№9). URL: <http://www.mgzt.ru/n-9-ot-7-marta-2018-g/informatsionnaya-intoksikatsiya> (дата обращения: 13.09.2019).
6. *Гуменюк С.Е., Сидельников А.Ю.* Нестандартные формы интегрированных занятий и формирование профессиональных компетенций // Медицинское образование – 2013 : сб. тез. IV Общерос. конф. с междунар. участием. М., 2013. С. 135–136.
7. *Кочубей А.В., Конаныхина А.К., Зимина А.В. и др.* Инновационная модель подготовки и непрерывного профессионального развития специалистов в сфере здравоохранения // Современные проблемы науки и образования. 2015. №2, ч. 1. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=17158> (дата обращения: 04.10.2019).



8. Романцов М.Г., Гребенюк Т.Б., Сологуб Т.В. и др. Использование методов конструктивной педагогики в реализации Болонской декларации при обучении будущих врачей // *Здравоохранение Российской Федерации*. 2011. №1. С. 32–35.

9. Куршев В.В. Новое образовательное медицинское пространство – важнейший фактор подготовки компетентного специалиста // *Медицинское образование – 2013* : сб. тез. IV Общерос. конф. с междунар. участием. М., 2013. С. 280–282.

10. Мельникова И.Ю., Романцов М.Г. Обучение врачей: новые педагогические парадигмы // *Подготовка врачей и провизоров в условиях реформирования профессионального образования* : матер. конф. Уфа, 2013. С. 11–13.

11. Мельникова И.Ю., Романцов М.Г. Особенности медицинского образования и роль преподавателя вуза в образовательном процессе на современном этапе // *Международный журнал экспериментального образования*. 2013. №11-2. С. 47–52.

12. Романцов М.Г., Шамшева О.В., Мельникова И.Ю. Модернизация медицинского образования посредством включения элементов конструктивной педагогики в образовательный процесс // *Детские инфекции*. 2015. Т. 14, №1. С. 55–59.

13. Суровцева Т.И. Традиции и современность в развитии высшей школы в России XXI века (к 10-летию подписания Болонской декларации) // *Медицинское образование – 2013* : сб. тез. IV Общерос. конф. с междунар. участием. М., 2013. С. 490–492.

14. *Цифровая экономика: 2019* : кратк. стат. сб. / Г.И. Абдрахманова, К.О. Вишневикий, Л.М. Гохберг [и др.]. М., 2019.

Об авторах

Александр Валентинович Асмоловский – д-р мед. наук, проф., Смоленский государственный медицинский университет, Россия.

E-mail: asmolovsky@gmail.com

Светлана Владимировна Шаматкова – канд. пед. наук, доц., Смоленский государственный медицинский университет, Россия.

E-mail: svetlanash_05@mail.ru

Анастасия Владимировна Кравцова – студент, Смоленский государственный медицинский университет, Россия.

E-mail: kravtsivaaa1999@gmail.com

The authors

Prof. Alexander V. Asmolovsky, Smolensk State Medical University, Russia.

E-mail: asmolovsky@gmail.com

Dr Svetlana V. Shamatkova, Associate Professor, Smolensk State Medical University, Russia.

E-mail: svetlanash_05@mail.ru

Anastasia V. Kravtsiva, Student, Smolensk State Medical University, Russia.

E-mail: kravtsivaaa1999@gmail.com

РЕЦЕНЗИЯ

УДК 821.161.1

С. В. Свиридов

ШЕСТЬ ЛЕТ БОЛЬШОЙ ЖИЗНИ: ОКУДЖАВА В КАЛУГЕ

Рец. на кн.: Гизатулин М. Р. Булат Окуджавы. **Вся жизнь — в одной строке.** М.: Изд-во АСТ: ОГИЗ, 2019. 528 с. (Век великих).

107

Серия «Век великих» издательства «АСТ» — один из множества книжных проектов, наполняющих рынок беллетризованных биографий. Обычно от книг этого жанра не ждешь многого: они представляют собой компиляции известных фактов и не претендуют на научную новизну. К счастью, правила имеют исключения и время от времени оригинальное исследование пробивается в массовый издательский проект. Но такая удача оборачивается для книги опасностью: читатель может не заметить ее под маской популярного жанра.

Вот почему необходимо привлечь внимание специалистов-филологов к вышедшему в упомянутой серии исследованию Марата Гизатулина «Булат Окуджавы. Вся жизнь — в одной строке» [2]. Книга посвящена калужскому периоду жизни Окуджавы. Напомним: будущий поэт и классик авторской песни приехал в Калужскую область после окончания филфака Тбилисского университета в 1950 г., работал школьным учителем в селах Шамордино, Высокиничи, затем в самой Калуге, здесь же начал публиковать стихи в местной прессе; в 1955 г. Окуджавы становится журналистом городской молодежной газеты, в которой проработает до переезда в Москву. В калужские годы Окуджавы вышла его первая поэтическая книга «Лирика» (1956), освободилась из ссылки его мать, был реабилитирован погибший отец, в семье Булата родился сын, поэт вступил в партию.

Столь насыщенный событиями период жизни Окуджавы до сих пор не был досконально исследован и даже в лучших «больших» биографиях описывался скороговоркой, порой из публикации в публикацию переходили неточности, легендарные детали, лакуны. Исследование М. Гизатулина кардинально меняет это положение.

Писатель и историк-биограф Марат Рустамович Гизатулин — в теме человек далеко не случайный. В 1990-е гг. он был первым директором переделкинского дома-музея Окуджавы, затем выступил вдохновителем научного альманаха «Голос надежды» [3], посвященного изучению жизни и творчества Окуджавы. Марат Гизатулин — добросовестный и корректный биограф, привыкший работать «в полях» — интервьюировать очевидцев, поднимать архивы. Изыскания Гизатулина затрагивают ранний период жизни Окуджавы (в Грузии, Нижнем Тагиле, Калуге).

© Свиридов С. В., 2020

Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта.
Сер.: Филология, педагогика, психология. 2020. № 2. С. 107–111.



Не заостряя внимания на формальных и творческих достоинствах книги, остановимся на тех ее аспектах, которые представляют профессиональный интерес для филолога.

На страницах книги опубликовано **ранее неизвестное стихотворение** Булата Окуджавы «Как карусель, весь шар земной...», датированное в рукописи 9 мая 1961 г., то есть написанное в 37-й день рождения автора [2, с. 11]. Тема стихотворения перекликается с датой: это рефлексия о неизвестности будущего, о превратностях жизненного пути. Публикуемый текст происходит из архива И. В. Живописцевой — сестры первой жены поэта Галины Смольяниновой. Ранее М. Гизатулин (совместно с А. Е. Крыловым) подготовил отдельную книгу воспоминаний И. Живописцевой [3]. Название своей новой книги биограф взял из вновь открытого текста:

Меня в окопы годы мчат,
а я не вижу: слеп.
А боги видят, но молчат
и только машут вслед.
Им все известно до конца:
вся жизнь — в одной строке.
И птичка моего свинца
дрожит у них в руке.
Им распознать немудрено,
где лучший день из дней
и сколько лет мне быть должно
в день гибели моей [2, с. 11].

Весомым вкладом в текстологию Окуджавы становится обнаружение и (или) обнаружение **неизвестных вариантов**. Так, М. Гизатулин указывает на ранний текст стихотворения «Ты веди нас вперед, дорога...», впоследствии сокращенного автором [2, с. 327–328]. Первопубликация в газете «Молодой ленинец» не была учтена составителями комментированных изданий Окуджавы, и строки раннего текста не вошли в соответствующий раздел «Стихотворений» 2001 г. (наиболее известного, текстологически подготовленного издания стихов Окуджавы [5]).

По этой же причине в современных изданиях стихотворение ошибочно датируется 1956 г., по времени выхода калужского сборника Окуджавы «Лирика», в то время как вновь открытая первопубликация **уточняет дату создания стихотворения** — 1955 г. Это не единственный случай, когда тщательная проработка архива редакции «Молодого ленинца» и выпусков газеты за 1954–1956 гг. дает М. Гизатулину информацию, дополняющую творческий контекст биографии Окуджавы. Так, рядом с *незамеченным* вариантом стихов «Ты веди нас вперед, дорога...» в том же номере газеты обнаруживается стихотворение «Ты на меня посмотрела косо...» [2, с. 328], републикация которого в книге Гизатулина, не становясь открытием (газета — общедоступный источник), фактически **впервые включает произведение в научный оборот**.



Уточняет М. Гизатулин и дату первой публикации Окуджавы в калужской печати. Долгое время печатным дебютом Окуджавы считались стихи «Мое поколение» («Знамя», 21 января 1953 г.). Одно обстоятельство придавало этой версии специфический привкус: стихи «Мое поколение» написаны в духе советской поэзии «славных дат»¹ и содержат церемониальные упоминания Ленина и Сталина. Конечно, находились желающие придать этому факту то или иное символическое значение. И вот М. Гизатулин обнаруживает в том же «Знамени», в номере от 6 июля 1952 г., публикацию стихотворения «Я строю», чем уточняет информацию о взаимоотношениях Окуджавы с местной печатью, а заодно разрушает литературную картинку «верноподданнического» дебюта.

109

Кирпич на кирпич, обожженный огнем.
Он в меру короткий и длинный.
И нет ничего необычного в нем:
Кусок обработанной глины.
На вид ничего необычного нет,
Но я — строитель, мастер,
И вижу в нем тот драгоценный предмет,
из которого делают счастье [2, с. 162].

Во многом наивный и еще далеко не *мастерский* манифест создателя, человека послевоенной эпохи, испытывающего, однако, потребность говорить пусть и в унисон с эпохой, но — от первого лица. Дальше в стихотворении есть смешные выпады против Лондона и Вашингтона, но конъюнктурных восторгов — точно нет.

В ряде случаев биограф высказывает обоснованные предложения по исправлению недостоверных *авторских* датировок, как, например, в случае со стихотворением «Вдова». При публикации в антологии «Священная война» (1966, ред. С. Наровчатова) Окуджавы отнес его к 1946 г. М. Гизатулин предполагает, что эта дата носит фиктивный характер и призвана «состарить» стихи, чтобы привести их в соответствие с идеей издания, задуманного как антология творчества поэтов-фронтовиков [2, с. 294].

Практически все стихотворения, опубликованные Окуджавой в калужской периодике и не вошедшие в последующие авторские книги, перепечатаны в книге М. Гизатулина, что позволяет использовать ее как своеобразный сборник ранних текстов Окуджавы-поэта, дополнение к многочисленным «Избранным» и «Стихотворениям».

Возвращенные тексты, извлеченные из архивной спячки, — наверное, главная текстологическая нива М. Гизатулина. Причем говорить надо не только о ранних стихотворениях, но и о газетных статьях, среди которых попадаются, конечно, рассуждения о буднях комсомольского актива сельских районов (должностная поденщина журналиста), но есть и публикации, обращенные к вопросам литературы и песни, то есть характеризующие литературную и эстетическую позицию Окуджавы.

¹ 21 января — день памяти Ленина.



Сложность этой части изысканий состояла в том, что журналистские тексты Окуджавы публиковал под псевдонимом либо без подписи. М. Гизатулин проанализировал архив «Молодого ленинца» испытанным способом, который не раз приносил урожай находок текстологам русской литературы XIX столетия. Изучив гонорарные ведомости редакции, он установил постоянный авторский псевдоним Окуджавы (А. Андреев), что далее позволило **атрибутировать ему десятки публикаций**. Дополнительными ориентирами для поиска послужили приказы о служебных командировках и другие документы, описывающие служебную жизнь журналиста.

М. Гизатулин придерживается правила помещать в корпусе книги все малодоступные материалы авторства Окуджавы, способные в какой-либо степени характеризовать его как литератора. Поэтому отдельного внимания заслуживает Приложение, которое играет роль хрестоматии материалов, упоминаемых в тексте книги, в основном — статей Окуджавы из калужской периодики.

Наконец, большое значение для научной биохронологии Окуджавы имеет установление (или уточнение) **дат и обстоятельств событий**, существенных для становления творческой личности поэта. Например, вечер молодых литераторов с участием Окуджавы, который в воспоминаниях Валентина Берестова отнесен к 1954 г., Гизатулин убедительно датирует 1956 г. [2, с. 299—300]. Казалось бы, событие заурядное и точное датирование его не так уж важно, но оно оказывается связанным с вопросом о начале публичных выступлений Окуджавы-певца. Приезжал ли Слуцкий в Калугу на первый День поэзии в 1956 г.? Мог ли Окуджава участвовать в делах клуба «Факел», существовавшего при редакции «Молодого ленинца»? Такие подробности, не относящиеся к судьбоносным вехам биографии Окуджавы, могут становиться важными для проверки гипотез и версий, для отделения биографии от легенды.

Но необходимо подчеркнуть, что книга Гизатулина не является коллекцией документов и свидетельств, как, например, научная биография Владимира Высоцкого [1], над которой много лет работает московский Центр-музей. Это книга для вдумчивого читателя, неплохо знакомого с жизнью и творчеством Окуджавы, но отнюдь не только для исследователя-историка. М. Гизатулин (сам писатель, автор нескольких книг рассказов) создал запоминающийся документальный образ молодого поэта. Более всего запоминается в нем (таково наше читательское впечатление) благородное упрямство человека чести, выступающего таковым не только в минуты и драматических перипетий, и героических испытаний, а повседневно; человека, которому свобода привычна, как воздух, не позволяющего себе молчать при виде несправедливости, покоряться силе, потворствовать бессмысленному и унижительному порядку, с гнетом которого то и дело приходилось сталкиваться. Почти каждое место службы Окуджавы покидал с конфликтом, причем с моральной победой и высоко поднятой головой. Книга, основанная на документах и насыщенная архивными ссылками, читается легко и с интересом, это несомненное достижение М. Гизатулина. Хотя автор



строго избегает беллетризации повествования и мифологизации образа Окуджавы, доверяя беспристрастному документу, себе же оставляя скромную роль проводника по страницам газет, архивов и воспоминаний.

Книга Марата Гизатулина – безусловно, событие в изучении биографии и творческого наследия Окуджавы. Научно выверенное собрание его стихотворений еще не существует, и труд Гизатулина станет ценным материалом при будущей подготовке такого издания.

Список литературы

1. *Высоцкий*. Исследования и материалы: в 4 т. М., 2009.
2. *Гизатулин М. Р.* Булат Окуджавы. Вся жизнь – в одной строке. М., 2019.
3. *Голос надежды*. Новое о Булате [Окуджаве]. М., 2004–2013. Вып. 1–10.
4. *Живописцева И.* О Галке, о Булате, о себе... / сост. М. Гизатулин, А. Крылов. М., 2006.
5. *Окуджавы Б. Ш.* Стихотворения / сост. и подгот. текста В. Н. Сажина, Д. В. Сажина. СПб, 2001.

Об авторе

Станислав Витальевич Свиридов – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: textman@yandex.ru

The author

Dr Stanislav V. Sviridov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: textman@yandex.ru

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

Правила публикации статей в журнале

1. Представляемая для публикации статья должна быть актуальной, обладать новизной, содержать постановку задач (проблем), описание основных результатов исследования, полученных автором, выводы, а также соответствовать правилам оформления.

2. Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не публиковавшимся ранее в других печатных изданиях. При отправке рукописи в редакцию журнала автор автоматически принимает на себя обязательство не публиковать ее ни полностью, ни частично без согласия редакции.

3. Рекомендованный объем статьи для докторантов и докторов наук — 20–30 тыс. знаков с пробелами, для доцентов, преподавателей и аспирантов — не более 20 тыс. знаков.

4. Список литературы должен составлять от 15 до 30 источников, не менее 50 % которых должны представлять современные (не старше 10 лет) публикации в изданиях, рецензируемых ВАК и (или) международных изданиях. Оптимальный уровень самоцитирования автора — не выше 10 % от списка использованных источников.

5. Все присланные в редакцию работы проходят *внутреннее и внешнее рецензирование*, а также проверку системой «Антиплагиат», по результатам которых принимается решение о возможности включения статьи в журнал.

6. Статья на рассмотрение редакционной коллегией направляется ответственному редактору по e-mail. Контакты ответственных редакторов: http://journals.kantiana.ru/vestnik/contact_editorial/

7. Статьи на рассмотрение принимаются в режиме онлайн. Для этого авторам нужно зарегистрироваться на портале Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта http://journals.kantiana.ru/submit_an_article и следовать подсказкам в разделе «Подать статью онлайн».

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

10. Автор имеет право публиковаться в одном выпуске «Вестника Балтийского федерального университета им. И. Канта» один раз; второй раз в соавторстве — в исключительном случае, только по решению редакционной коллегии.

Комплектность и форма представления авторских материалов

1. Статья должна содержать следующие элементы:

1) индекс УДК — должен достаточно подробно отражать тематику статьи (основные правила индексирования по УДК см.: <http://www.naukapro.ru/metod.htm>);

2) название статьи строчными буквами на русском и английском языках (*до 12 слов*);

3) аннотацию на русском и английском языках (*150–250 слов, то есть 500 печатных знаков*). Располагается перед ключевыми словами после заглавия;

4) ключевые слова на русском и английском языках (*4–8 слов*). Располагаются перед текстом после аннотации;

5) список литературы (*примерно 25 источников*) оформляется в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5. — 2008;

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

8) сведения о языке текста, с которого переведен публикуемый материал.

2. Ссылки на литературу в тексте статей даются только в квадратных скобках с указанием номера источника из списка литературы, приведенного в конце статьи: первая цифра — номер источника, вторая — номер страницы (например: [12, с. 4]).

3. Рукописи, не отвечающие требованиям, изложенным в пункте 1, в печать не принимаются, не редактируются и не рецензируются.

Общие правила оформления текста

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

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

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

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

Порядок рецензирования рукописей статей

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

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

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

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

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

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

Научное издание

ВЕСТНИК
БАЛТИЙСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. И. КАНТА

2020

Серия

Филология, педагогика, психология

№2

Редактор *Н. С. Шкутко*. Корректор *В. Н. Ковалев*
Компьютерная верстка *А. В. Иванов*

Подписано в печать 29.06.2020 г.
Формат 70×108 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 10,0
Тираж 1000 экз. (1-й завод 45 экз.). Цена свободная. Заказ 46
Подписной индекс 20098

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236022, г. Калининград, ул. Гайдара, 6