

ISSN 2500-039X

БФУ БАЛТИЙСКИЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИММАНИЛА КАНТА

IKBFU IMMANUEL KANT
BAL TIC FEDERAL
UNIVERSITY

ВЕСТНИК
БАЛТИЙСКОГО
ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
ИМ. И. КАНТА

Серия
Филология, педагогика,
ПСИХОЛОГИЯ

№2

Калининград
Издательство Балтийского федерального университета
им. Иммануила Канта
2023

Редакционная коллегия

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

Учредитель

Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта

Редакция

236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14

Издатель

236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14

Типография

236001, Россия, Калининград, ул. Гайдара, 6

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

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

Тираж 300 экз.

Дата выхода в свет 12.09.2023 г.



© БФУ им. И. Канта, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Языкознание

- Бойко Л. Б. Идиоматичность перевода как оценочная категория 5
- Калинина М. В., Калинина М. А. Конфликтогенность форм цифровой коммуникации в аспекте лингвистической безопасности (на материале комментариев к блогам платформы «Яндекс-дзен») 17
- Лосева И. Э. Средства выражения авторской модальности в стихотворении Иосифа Бродского «По дороге на Скирос» 28
- Петешова О. В. Роль согласованных переименований при формировании ойконимии Калининградской области 36

Литературоведение

- Заломкина Г. В. Готические составляющие генеалогии научной фантастики 43
- Маматов Г. М. Жанровая специфика стихотворения П. А. Вяземского «Поминки по Бородинской битве» 60
- Рожин В. О. Семантика абинимов в романе С. Снегова «Люди как боги» 75
- Свиридов С. В. «Жил в Москве я, столице мира...»: Москва в поэтической географии Александра Галича 85
- Дорофеева Л. Г., Харитонова А. В. Рождественский и пасхальный архетипы в рассказе А. Варламова «Звездочка»: к проблеме типологии сюжета и героя 98

Педагогика и психология

- Симаева И. Н., Чуркин А. И. Отношение преподавателей дополнительного музыкального образования к инклюзивному образованию слепых и слабовидящих детей 107

Рецензии

- Пятаева Н. В. Структура и типология белорусской лингвистической терминографии: становление и современность 119

CONTENTS

Linguistics

<i>Boyko L.B.</i> Idiomaticity of translation as assessive category	5
<i>Kalinina M.V., Kalinina M.A.</i> Conflictogenicity of digital communication forms in the aspect of linguistic security (on the comments on blogs of the Yandex-Zen platform)	17
<i>Loseva I.E.</i> The ways of modality expression in the poem "On the way to Skyros" by Joseph Brodsky	28
<i>Peteshova O.V.</i> The role of the concorded renaming in the formation of the oikonymy in the Kaliningrad Region	36

Literary studies

<i>Zalomkina G.V.</i> Gothic components of science fiction's genealogy	43
<i>Mamatov G.M.</i> Genre specific of the poem by P.A. Viazemsky "Commemoration of the battle of Borodino"	60
<i>Rozhin V.O.</i> Semantics of abionims in S. Snegov's novel "People as Gods"	75
<i>Sviridov S.V.</i> "I lived in Moscow, the capital of the world...": Moscow in the poetic geography of Alexander Galich	85
<i>Dorofeeva L.G., Kharitonova A.V.</i> Christmas and Easter archetypes in A. Varlamov's story "The Little Star": to the plot and character typology problem	98

Pedagogy and psychology

<i>Simaeva I.N., Churkin A.I.</i> The attitude of teachers of additional music education to inclusive education of blind and visually impaired children	107
---	-----

Reviews

<i>Pjataeva N.V.</i> Structure and typology of the Belarusian linguistic terminography: formation and modernity	119
---	-----

ИДИОМАТИЧНОСТЬ ПЕРЕВОДА КАК ОЦЕНОЧНАЯ КАТЕГОРИЯ

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

Поступила в редакцию 31.01.2023 г.

Принята к публикации 20.03.2023 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-1

Для цитирования: Бойко Л. Б. Идиоматичность перевода как оценочная категория // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. №2. С. 5–16. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-1.

Уточняется употребление термина «идиоматичность» в его оценочном значении применительно к переводу. Идиоматичность рассматривается с точки зрения соблюдения нормы узуса как категория, обеспечивающая естественность звучания переводного дискурса. На примере переводных текстов показаны результаты, к которым приводит умение или неумение переключить коды в идиоматичном режиме. С применением методов интроспекции и привлечением корпусных данных сделана попытка прояснить природу когнитивных сбоев, возникающих при несоблюдении узуальных норм и разрушении ожидания в восприятии переводного текста. Опозицию «идиоматичный» – «неидиоматичный» можно считать необходимой и достаточной в оценивании качества перевода.

Ключевые слова: язык, идиоматичность, узус, перевод, когнитивный, сочетаемость, естественность звучания, норма, свой / чужой.

Unfortunately, this issue is idiomatic. In other words, there is no rule.

You simply have to memorize which verbs take which. If you are a native speaker, your ear will guide you [25, p. 113].

Как свидетельствует эпиграф, понимание идиоматичной речи как речи интуитивной и правилами не регулируемой столь привычно, что принимается почти за аксиому. Исследователи признаются, что в изучении узуальных явлений языка действительно приходится полагаться на «интуицию, подкрепленную словарной традицией» [3, с. 57]. Несмотря на долгую и противоречивую историю исследований узуса, многогранное явление идиоматичности заслуживает пристального внимания и анализа, и в частности применительно к переводу. С осознанием прак-



тической недостижимости полной симметрии между текстами оригинала (далее ОЯ, язык оригинала) и перевода (далее ПЯ, язык перевода) в теории перевода все реже употребляется термин «эквивалентность». Недовольство сложившейся в классической теории перевода многоступенчатой системой оценочных терминов заставляет искать иные способы характеристики перевода, отвечающего всем ожиданиям реципиента. Так, в дополнение к эквивалентности и адекватности критерием качественного перевода исследователи предлагают считать такую категорию, как «гармония» [11].

В настоящей статье поставлена цель рассмотреть в качестве оценочной категории понятие идиоматичности перевода. Сначала мы уделим внимание собственно термину «идиоматичность» и его содержательной стороне, а именно компонентам, создающим своеобразие национального языка. Далее с помощью метода интроспекции и элементов корпусного анализа продемонстрируем, к каким когнитивным сбоям приводит нарушение норм ПЯ. Идиоматичность перевода понимается как совокупность черт переводного дискурса, придающих ему аутентичное звучание в ПЯ.

6

О термине «идиоматичность»

Прежде чем говорить об идиоматичности перевода как оценочной категории, следует рассмотреть собственно термин «идиоматичность», поскольку на практике его применение зачастую сводится исключительно к области устойчивых языковых форм. Между тем еще в 1927 г. советский ученый И. Е. Аничков, предложив заняться изучением того, что можно было бы описать как «несвобода словоупотребления», решительно отделял эту область исследования от фразеологии. Назвав новое направление «идиоматикой», автор теории исходил из оригинального значения греческого слова *ιδίωμα* — *особенность, своеобразие*. Аничков утверждает, что абсолютно свободных сочетаний слов в языке практически не существует и любое слово в языке на каждом определенном этапе его развития так или иначе ограничено в своем употреблении, тем самым определяя своеобразие национального языка [1].

Действительно, слова, как и люди, имеют свои привычки и привязанности. По разным причинам слова «дружат» крепче с одними своими собратьями, чем с другими, образуя коллокации с предсказуемым компонентом в правой позиции: например, за «в качестве» с большой вероятностью могут последовать такие варианты, как «предложения», «эксперимента», «сумасшедшей идеи», «гарнира», но не «усилий». Языковая прогнозируемость, предсказуемость слова играет важную роль в понимании речи — так и вспоминаются пушкинские строки:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы розы;
На, вот возьми ее скорей!)

Поскольку в родном языке у нас прочно сформировано вероятностное ожидание следующего элемента дискурса, мы легко обнаруживаем



нарушение валентности в словосочетаниях и фиксируем речевую ошибку — например, в таких случаях, как *играет значение* или *имеет роль*. Намеренная замена компонента в привычной коллокации превращает ее в оксиморон: *потерпеть удачу, нанести пользу, дружить против кого-либо* и пр. Поскольку языки значительно различаются по дистрибутивной связанности слов, по большей части немотивированной, многие лексические комбинации оказываются когнитивно непривычными для носителя языка, и поэтому изучающим иностранный язык сочетания приходится выучивать. Однако мало знать, что по-английски могут быть описаны одним и тем же прилагательным *bad* и *сильная* головная боль, и *грубая* ошибка (*a bad headache, a bad mistake*); нужно еще и осознать, что отдельные элементы дискурса, которые кажутся избыточными и не несущими никакого смысла, совершенно органичны в своем употреблении и создают неповторимость, уникальность способа высказывания (ср. англ. *at all* в вопросе *Can I help you at all?* или добавление, казалось бы, необязательного наречия *round / around* к глаголу *to come* в значении *навещать кого-либо, заходить в гости*: *He used to come round to our house on Bank Street armed against the cold in a fur hat* [20].

Так в нашем ментальном лексиконе привычные отрезки речи закрепляются в результате многократного употребления и содержатся в готовом виде. Слова тяготеют друг к другу и в том смысле, что часто встречаются вместе, обнаруживая привязанности, которые мы, как правило, не осознаем. Например, прилагательное *affable* практически не применяют для описания женщин, оно преимущественно употребляется в сочетании с лексикой, обозначающей мужчин и манеру поведения — *affable man / guy / personality / smile / manner* [20]. Существует «негласное соглашение» и о порядке расположения слов в словосочетаниях — например, определений перед определяемым: *quantity-opinion-size-age-shape-colour-origin-material-purpose N* (*five lovely little old rectangular white French mother-of-pearl jewellery boxes*). Если прилагательное встанет не на свое место, тогда мы можем говорить о неидиоматичном употреблении, о неестественности звучания фразы.

Что же лежит в основе идиоматичной (а значит, и естественно звучащей) речи? Естественная речь носителя языка характеризуется прежде всего уместностью употребления привычных речевых оборотов, в которых вероятность появления того или иного слова (словоформы) весьма высока.

«В опыте говорящего субъекта каждая словоформа оказывается погруженной и растворенной в своей собственной, только ей свойственной среде потенциальных употреблений. Говорящий и сам не может с точностью определить, какие из всплывающих в его памяти выражений известны ему “действительно”, а какие “потенциально”, на основании аналогий с этим опытом» [4, с. 86–87]. Если употребление словоформы оказывается морфологически и синтаксически правильным, то это лишь потому, что эти готовые «кирпичики» — Б.М. Гаспаров называет их коммуникативными фрагментами — хранятся в нашей мнемонической памяти и извлекаются из нее в готовом виде, пригодные для использования в подходящем контексте. То есть наша память наполнена скорее не отдельными словами, а некими типовыми фразами, цельными



единицами речи, отражающими картину мира носителя языка [10; 16; 17; 24; 26]; более того, считается, что количество выражений, хранящихся в человеческой памяти, превышает количество слов [26], и мы умеем правильно распорядиться ими в конкретных обстоятельствах. Один и тот же цельный речевой фрагмент способен создать разные смыслы в разных контекстах. Например, русское *Да ладно!* может выражать удивление и тогда по-английски примет форму *You are kidding!* В другом же случае фраза может означать прощение или неохотное согласие и будет переведена как *Forget it*.

8

То, что изолированных явлений не существует, диалектически объяснимо: любое явление существует в контексте, оно детерминировано предшествующими явлениями и событиями и само обуславливает какие-то последующие явления. Современные междисциплинарные исследования показывают, что принцип контекстной зависимости имеет онтологическую природу и работает не только в языке, но и, например, в биохимических процессах. Так, рассматривая процессы обработки генетической информации как коммуникацию и проводя аналогии между обработкой генетической информации и речью, ученые показывают, как местоположение структурных элементов может определять приобретение ими различных значений и выполнение различных функций [6–8].

Генетические аналогии с языком четко прослеживаются и в эволюционной модели языковых изменений Б. Крофта [21], где высказывания как конкретные сущности, укорененные в диалогическом поведении говорящих и слушающих, сравниваются с молекулами ДНК. Как молекула ДНК строится из последовательности генов, так и высказывание строится из языковых аналогов генов — лингем (*linguems*). Из множества услышанных высказываний в ходе освоения языка и обработки языковой информации лингема формируется как «компонент индивидуальной ментальной грамматики», чтобы в дальнейшем участвовать в построении и восприятии новых высказываний [13, с. 39]. Описывая язык как «совокупность высказываний в речевом сообществе» [21, р. 26], Крофт утверждает, что всякое высказывание есть «конкретная, актуальная реализация продукта человеческого поведения в коммуникативном взаимодействии (то есть звуковой ряд), поскольку оно произносится, грамматически структурируется и семантически и прагматически интерпретируется в его контексте» [21, р. 26]. Здесь еще раз подчеркнем момент контекстуальной реализации этих готовых форм — тех «генов» / коммуникативных фрагментов / лингем, из которых состоит наша естественная речь. Идиоматичность дискурса требует выполнения сложившихся в языке норм сочетаемости всех видов — синтаксической, семантической и лексической [2, с. 11]. Именно идиоматичность речи обеспечивает такие важные когнитивные механизмы понимания речи, как предсказуемость и прогнозируемость.

Г. Фаулер в свое время подчеркивал, что речь следует считать «нормальной» и естественной («*natural and racy or unaffected English*»), даже если носитель языка отстает от строгой грамматической нормы, но использует предпочтительные обороты. «Идиоматичное высказыва-



ние — это любая форма выражения, которая утвердилась как предпочитаемая англичанами другим формам (и потому предположительно характерная для них), принципы абстрактной грамматики которой, если таковая существует, позволили бы облечь конкретную мысль. Идиоматика — это совокупность таких форм выражения, и, следовательно, она, по сути, и есть естественный и живой, неподдельный английский язык; это такой язык, на котором привычно говорить или писать нормальному англичанину. <...> Грамматика и идиоматика — самостоятельные категории; будучи применимыми к одному и тому же материалу, они иногда согласуются, а иногда расходятся в отношении отдельных его образцов» [22, р. 261].

Итак, мы будем понимать идиоматичность как «форму выражения, свойственную языку» [23, р. 428], с чем и перейдем к рассмотрению идиоматичности переводческой речи.

9

Об идиоматичности языка перевода

Понятие идиоматичности перевода важно, поскольку современная переводческая традиция требует соблюдения принципа «гладкости» и «беглости» перевода с иностранного языка на родной. «Большинство издателей, рецензентов и читателей считают приемлемым переводной текст — будь то проза или поэзия, художественная или нехудожественная литература — тогда, когда он читается бегло, когда отсутствие каких-либо языковых или стилистических особенностей делает его прозрачным, создавая впечатление, что он отражает личность или замысел иностранного автора или основной смысл иностранного текста, то есть впечатление, что перевод — на самом деле не перевод, а “оригинал”. Иллюзия прозрачности создается беглостью дискурса, или стремлением переводчика обеспечить легкость чтения за счет современного словоупотребления, гладкости синтаксиса, фиксации точного смысла» [27, р. 1]¹. Когда перевод удобочитаем и звучит естественно для принимающей культуры, его называют идиоматичным. Принцип естественности звучания [14], соблюдение которого и обеспечивает идиоматичность языка перевода, вполне может быть положен в основу оценки качества перевода, избавив от необходимости прибегать к спорному и чрезмерно категоричному термину «эквивалентность».

Бедный перевод...

Читая текст, плохо переведенный на родной язык, реципиент достаточно легко почувствует «чужой уклад». При этом не важно, с какого языка выполнен перевод — неестественность звучания хорошо ощутима именно в родном дискурсе (студенты-переводчики обычно в таких случаях выносят вердикт «по-русски так не говорят»). Несмотря на большую долю интуитивности в оценивании текста как «своего» или «чужого», постараемся ниже показать, какие когнитивные механизмы бывают задействованы, когда мы «спотыкаемся», читая переводной текст, по-

¹ Сам автор находит, однако, что излишняя «гладкость» перевода приводит к утрате этничности текста, — но это к дискуссии на другую тему.



скольку его «выдает» не только лексическая обедненность¹ — скудость словаря обнаружит скорее тренированный взгляд профессионала. Рассмотрим отрывок искусствоведческого очерка, переведенного с итальянского. Внимание сосредоточим на подчеркнутых и пронумерованных отрезках.

Караваджо был первым, кто прочувствовал натюрморт как отдельное произведение. Мало какие натюрморты столь же живые (1), как этот, в котором жизнь засвидетельствована во всех подробностях, со всеми признаками тления и гниения, органического распада от косточек перезревшего черного винограда до частично оторванных (2) белых виноградин, от изъянов на яблоках и грушах до уже увядших листьев. <...> Эта картина написана в последние годы 16 века. Караваджо в то время был еще никому не известен, и до сих пор не установлено, купил ли кардинал Федерико Борромео его картину в Риме, где навещал первого римского покупателя молодого художника кардинала дель Монте (3), или же еще в Милане. Что по большому счету совсем не важно. Куда интереснее тот факт, что два кардинала (4) одновременно смогли заметить и оценить начинающего художника, которому суждено было изменить ход развития изобразительного искусства. Эти столь не похожие друг на друга кардиналы были куда любезнее (5), чем уже неоднократно упоминавшийся кардинал Шипионе Боргезе, их современник. Как же в наши дни не хватает кардиналов! [5, с. 142 – 143].

Первый отрезок (1) содержит полное прилагательное *живые*, которое могло бы выполнить в тексте ПЯ свою функцию именного сказуемого, не будь оно лишено глагольного компонента (например, можно предложить вариант *выглядят столь же живыми*). Налицо разрушение грамматической структуры, в которой когнитивно предполагается приписывание признака посредством предикации.

В отрезке (2) — действительно буквально на уровне интуиции! — читатель понимает, что ягода не может быть «частично оторванной». Что мешает нашему ментальному взгляду увидеть ягоду в таком состоянии? Как показывает даже беглый анализ результатов поиска словосочетания (поиск в Google дал 2080 вхождений), «частично оторванным» может быть физический объект некоторой протяженности или площади (например, этикетка, воротник, лист бумаги / железа, бампер, шнур); человек (иногда город) может быть частично оторванным от жизни или действительности. Следовательно, наше когнитивное сознание не видит признака частичности в отделении такого малого объекта как черенок ягоды (ягода может быть *надломлена?*).

¹ Вспомним прозорливый вопрос К. И. Чуковского: «Почему многие переводчики всегда пишут о человеке — *худой*, а не *сухопарый*, не *худощавый*, не *тщедушный*, не *щуплый*, не *тощий*? Почему не *стужа*, а *холод*? Не *лачуга*, не *хибарка*, а *хижина*? Не *каверза*, не *подвох*, а *интрига*? Почему *печаль* всегда *печаль*, а не *скорбь*, не *тоска*, не *кручина*, не *грусть*?» [18, с. 96]. С тех пор в теории перевода образовалось целое направление, изучающее язык перевода как «третий код» — отдельную подсистему, по совокупности черт которой можно безошибочно отличить переводной текст от текста, написанного на родном языке.



Отрывок (3) — достаточно типичный случай калькирования синтаксической структуры ОЯ. Он содержит решительно неприемлемую для русского языка длинную цепочку генитивов — читатель вынужден распутывать клубок взаимоотношений героев.

В случае (4) со всей очевидностью считывается структура артиклевых языков (в английском было бы *the two cardinals*). Русский же потребует дейктического уточнения референции *эти два кардинала*, потому что в противном случае когнитивное внимание останется не на действующих лицах, а на их числе.

В отрезке (5) мы догадываемся, что речь идет о противопоставлении прозорливых кардиналов скуповатому Боргезе в том действии, которое они совершили по отношению к молодому дарованию, а не о присущей им от природы черте характера — то есть они скорее *оказались*, а не *были*, и не *любезнее* (надо ли столь высоким особам быть обходительными и учтивыми с юнцом?), но, может быть, *благоклоннее?*

Таким образом, в этом отрывке конкретные проявления неидиоматичности переводческого дискурса состоят не только в лексической неточности (5), но прежде всего в разрушении привычно укоренившихся в сознании носителя русского языка и легко узнаваемых структур. Разрушение блоков, к принятию которых готово языковое сознание реципиента, приводит к когнитивным сбоям и нарушает континуум восприятия текста. При этом предложенный отрывок не относится к вопиющим случаям переводческой несостоятельности — это мы увидим в следующем отрывке.

Анализировать абсолютно «провальный» перевод дело неблагодарное, но для того, чтобы продемонстрировать многообразие (далеко не полное) возможных сбоев, обратимся к одному очень плохому переводу на русский язык романа Д. Г. Лоуренса.

О, как он ненавидел противные насмешливые глаза Казу, как охотно выбил бы он их (6)! В конце концов ненависть была более сильным чувством, нежели любовь. Казу медленно сбросил с себя шляпу (7). Джек последовал его примеру и принялся снимать пиджак. Казу обернулся и посмотрел, ушла ли Моника. Да, она была уже спиной к ним (8), и (9) Люси осторожно ступала через корни деревьев. <...> Джек отскочил в сторону, но недостаточно быстро. Левой рукой он достал Казу в ухо (10), но опять-таки недостаточно быстро, чтобы предотвратить нападение (11). Голова Казу попала, как он хотел, хотя менее глубоко, в живот его врага (12) [12, с. 104–106].

Здесь можно было бы подчеркнуть весь текст, но остановимся только на самых выразительных несуразностях этого перевода. Отрезок (6) иллюстрирует интересную особенность лексической сочетаемости. В русскоязычном соматическом коде глагол *выбить* присутствует в коллокациях с такими названиями частей тела, как *глаз, палец, плечо, челюсть* (нельзя **выбить нос* или *ногу*), причем существительное узואльно употребляется в единственном числе (за исключением *зуб / зубы*). В словосочетаниях *выбить N* (ед. число соматического существительного) описывается нарушение целостности человеческого организма в результате



чьих-то действий: *Кто-то стрелял Косте в ухо, и расколол голову, и выбил глаз* [15]. В агрессивной ситуации можно *дать в глаз / выбить глаз*, но не *выбить глаза*, поскольку изменение морфологической формы слова сразу переводит нас из контекста описания враждебного противостояния в контекст физиологический, смещая фокус с цели на результат действия — лишение зрения (ср. *...страшно изуродованы: с перебитыми носами, выбитыми глазами и зубами, сломанными челюстями* [16]).

Очевидный когнитивный диссонанс наблюдается и во фрагменте (7) — «медленно сбросить» не получится, потому что семантика глагола включает признаки быстрого и краткого движения и вступает в конфликт со значением наречия. Ошибка в выборе лексического варианта приводит к невольному оксиморону. В случае (8) нет никакого нарушения с точки зрения сочетаемости слов — можно *быть спиной к кому-то* (*Виктор пошел, чтоб быть спиной к двери* [15]), но такое описание положения тела обычно сопровождается указанием на действие (*был спиной к ..., когда / и не увидел; был спиной к ..., а в это время*). Диссонанс усиливается за счет того, что союз *и* (9) не выполняет здесь своей конъюнктивной функции как логическая связка: читатель остается в недоумении, почему описываемые состояние и действие разных лиц перечисляются как следующие друг за другом. Ошибка в случае (10) проста: по-русски нельзя *достать в ухо*, можно *достать, дотянуться до* чего-либо; *в ухо* (учитывая контекст) можно *двинуть / захватить / вмазать*. Отрезок (11) показывает, как калькирование английской структуры (легко угадывается инфинитивный оборот в ОЯ) вынуждает переводчика ввести придаточное предложение, в результате чего описание характерных для драки быстрых действий создает эффект «замедленной съемки». Этому способствует и нагромождение длинных повторов, придаточных предложений, а также детализация намерений героя и «глубины» удара головой. В (12) к тому же эффекту приводит отделение сказуемого от дополнения придаточными *как он хотел, хотя менее глубоко*. В случае «попадания головы» в (12) мы опять наблюдаем когнитивный сдвиг: вместо героя участницей действия становится его голова. Если по-русски мы говорим, что *голова попала* куда-либо, то в этом случае голова является актантом (*голова попала* в петлю хмеля, *голова попала* в пустоту [15]), наделенным некоторой независимостью от воли ее обладателя. *Попасть частью тела (головой / рукой / ногой) куда-либо* можно в результате вольного или невольного действия обладателя этих частей тела: «...бедняжка *попал* головой прямо в сугроб» [15]: творительный падеж в этом словосочетании показывает, что часть тела является инструментом, а актантом все-таки остается субъект.

Несомненно, второй отрывок можно считать крайним случаем неграмотного, неидиоматичного перевода. Однако что дают нам наблюдения над подобными ошибками? Помимо пользы для решения учебно-методических задач, например на аналитическом этапе в обучении редактированию перевода, такой разбор помогает обнаружить элементы когнитивных действий переводчика. Лексические неточности мешают реципиенту увидеть на «внутреннем экране» [9] ожидаемую картинку,



тем самым внося когнитивный диссонанс в восприятие текста на ПЯ; разрушение нормативной, предсказуемой грамматической структуры, как и нарушение любого вида сочетаемости, смещает фокус когнитивного внимания и вдобавок может из одного когнитивного контекста «переместить» читателя в другой. Отсутствие прогнозируемых, ожидаемых «кирпичиков» нашего ментального лексикона пробивает брешь в континууме восприятия текста, в результате чего последний идентифицируется как «чужой».

...и богатый¹

Для полноты картины рассмотрим противоположную ситуацию, которую можно наблюдать на примере перевода, выполненного на высоком уровне идиоматичности. К таким по праву следует отнести работы Е. Кассировой, в частности ее переводы с французского языка мемуаров Ф. Юсупова. Читая эти воспоминания, не каждый поймет, что в оригинале они написаны не по-русски. Вот несколько отрывков, где подчеркнуты особенно яркие фрагменты.

(1) Молодой араб Али, сыгравший моего невольника в том памятном представленьи в мавританской зале, попросил однажды «красивый штука». Этой штукой была диадема с бурмитским зерном и брильянтами, которую надевала матушка, едучи на балы в Зимний [19, с. 61].

(2) Отец с матерью держали открытый стол. Сколько едоков соберется к обеду, в точности не знали. Многие являлись к столу целыми семьями, ибо нуждались и питались то в одном, то в другом достаточном доме. Этих извинить было можно, других — навряд... Генерал Бернов... и матушкина приятельница Вера Голицина люто ненавидели друг друга и ругались при каждой встрече. Однажды вечером генерал был сильно не в духе и не захотел отвезти княгиню домой, хоть и обещал [19, с. 62].

Здесь не только всё на своем месте с точки зрения грамматической нормы, но и стилистически безупречно — совершенно уместны словоформы и обороты, типичные для описываемого времени. Для того чтобы создать такой эффект исторической достоверности, нужно владеть идиоматикой описываемой эпохи в самом широком смысле слова. Так, сейчас не говорят о доме с достатком *достаточный дом*, но, как показывает НКРЯ, в конце XIX в. употреблялось именно это атрибутивное сочетание [15]. Ушло из обихода и выражение *держать открытый стол*; признаком прошлого являются словоформы *едучи, навряд, брильянты, представленьи, в мавританской зале*; устарело и требует поиска в словарях название жемчуга *бурмитское зерно* (вариант — *бурмицкое*) — и именно поэтому употребление всех этих оборотов и словарных форм отвечает ожиданиям адресата текста ПЯ. Даже выражение *сильно не в духе*, по свидетельству НКРЯ, оказалось более типичным для тех времен, чем для нынешних (рис.).

¹ В названиях частей статьи перефразирован заголовок «Бедный словарь — и богатый» из книги К. И. Чуковского «Высокое искусство» [18].

Распределение по годам (частота на миллион словоформ) в основном корпусе с 1776 по 2015 ?

Годы с 1777 по 2011 со сглаживанием 3 - Построить

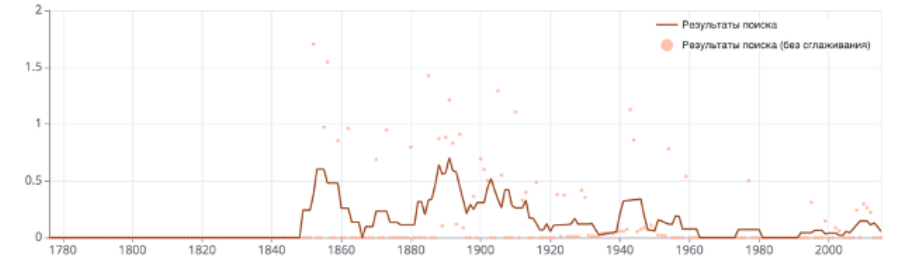


Рис. История употребления сочетания «сильно не в духе», представленная в панхроническом корпусе НКРЯ

Идиоматичный, звучащий естественно переводной текст не содержит когнитивных искажений, которые давали бы материал для поиска их истоков, как в случае с неидиоматичным переводом.

Заключение

Понятие идиоматичности переводческого дискурса включает в себя соблюдение всех норм любой задействованной в конкретном тексте страты национального языка, находящегося на определенной ступени своего исторического развития. В процессе перевода приходится преодолевать системные и узусные различия между языками. Нарушение нормы приводит к когнитивному сбою и восприятию текста как «чужого». Обращение к «интериоризированному языковому опыту» [10, с. 379] позволяет увидеть, как в случае нарушения узусной сочетаемости, неточного выбора лексического варианта или словоформы в переводном варианте разрушается когнитивное ожидание и переключается внимание. В противопоставлении «идиоматичный / неидиоматичный перевод» содержится оценочная дихотомия «свой / чужой».

Список литературы

1. Аничков И. Е. Идиоматика и семантика // Иностранные языки в школе. 1992. №5. С. 140–150.
2. Апресян Ю. Д. Избр. тр. Т. 1 : Лексическая семантика. 2-е изд., испр. и доп. М., 1995.
3. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Идиоматичность и идиомы // Вопросы языкознания. 1996. №5. С. 51–64.
4. Гаспаров Б. М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
5. Даверию Ф. Воображаемый музей / пер. с ит. И. Волкова и М. Челинцева. М., 2018.
6. Золян С. Т. Семиопозис: становление значения в молекулярной генетике и биосемиотике // Критика и семиотика. 2021. №1. С. 57–77.



7. Золян С. Т. Эволюция генетического кода *sub specie semioticae* // МЕТОД : Московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин. М., 2021. Вып. 11. С. 119–135.
8. Золян С. Т., Жданов Р. И. Геном как информационно-семиотический феномен // Философия науки и техники. 2018. Т. 23, № 1. С. 88–102.
9. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. К проблеме ментальных репрезентаций // Вопросы когнитивной лингвистики. 2007. № 4. С. 8–16.
10. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004.
11. Кушнина Л. В. Теория гармонизации: опыт когнитивного анализа переводческого пространства. Пермь, 2009.
12. Лоуренс Д. Г. Джек в Австралии / пер. с англ. Л. Ильинской. Рига, 1994.
13. Маслова Е. Эволюционная стабильность грамматических стратегий организации дискурса // Исследования по теории грамматики. Вып. 4 : Грамматические категории в дискурсе. М., 2008. С. 37–55.
14. Минченков А. Г. Концепт естественности звучания и перевод дискурсных частиц // Университетское переводоведение : материалы I Всерос. науч. конф. «Федоровские чтения». СПб., 2000. Вып. 1. С. 113–117.
15. Национальный корпус русского языка : [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 14.01.2023).
16. Недялков В. П. История первой лингвистической работы И. Е. Аничкова // Вопросы языкознания. 1992. № 5. С. 36–40.
17. Савицкий В. М. Языковая идиоматичность и речевой идиоэтизм // Поволжский педагогический вестник. 2016. № 3 (12). С. 84–88.
18. Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968.
19. Юсупов Ф. Ф. Конец Распутина / пер. с фр. Е. Л. Кассировой. М., 2014.
20. British National Corpus. URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (дата обращения: 14.01.2023).
21. Croft W. Explaining language change. An evolutionary approach. Essex, 2000.
22. Fowler H. W. A Dictionary of Modern English Usage. 2nd ed., revised by Sir Ernest Gowers. Oxford, 1965.
23. Hornby A. S., Cowie A. P. Oxford Advanced Learner's Dictionary. Oxford, 2000.
24. Jackendoff R. The Architecture of the Language Faculty. Cambridge, MA, 1997.
25. Manhattan GMAT. Sentence Correction Strategy Guide, 5th ed. MG Prep, Inc., 2012.
26. Mel'cuk I. Lexical functions: A tool for the description of lexical relations in a lexicon // Lexical junctions in lexicography and natural language processing. Amsterdam ; Philadelphia, 1996. P. 37–102.
27. Venuti L. The Translator's Invisibility. A History of Translation. Amsterdam ; Philadelphia, 1995.

Об авторе

Людмила Борисовна Бойко — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: boyko14@gmail.com



L. B. Boyko

IDIOMATICITY OF TRANSLATION AS ASSESSIVE CATEGORY

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 31 January 2023

Accepted 20 March 2023

doi: doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-1

16

To cite this article: Boyko L. B., 2023, Idiomaticity of translation as assessive category, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 5–16. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-1.

This article will clarify the use of the term “idiomaticity” in its evaluative meaning in relation to translation. Idiomaticity is considered from the point of view of compliance with the norm of usage as a category that ensures the naturalness of translated discourse. The example of translated texts will be used to show the results of the translator’s ability or inability to switch codes in an idiomatic mode. With the help of introspection and corpus data, an attempt will be made to clarify the nature of cognitive failures arising from non-compliance with the accepted norms and defeated expectations in the perception of a translated text. The opposition “idiomatic” – “non-idiomatic” can be considered appropriate and sufficient in evaluating the quality of translation.

Keywords: language, idiomaticity, usage, translation, cognitive, collocation, naturalness of discourse, norm, “own” / “other”

The author

Dr Lyudmila B. Boyko, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: boyko14@gmail.com

М. В. Калинина, М. А. Калинина

**КОНФЛИКТОГЕННОСТЬ ФОРМ ЦИФРОВОЙ КОММУНИКАЦИИ
В АСПЕКТЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ БЕЗОПАСНОСТИ
(на материале комментариев к блогам платформы «Яндекс-дзен»)**

Волгоградский государственный институт искусств и культуры,

Волгоград, Россия

Поступила в редакцию 25.08.2022 г.

Принята к публикации 24.05.2023 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-2

Для цитирования: Калинина М. В., Калинина М. А. Конфликтогенность форм цифровой коммуникации в аспекте лингвистической безопасности (на материале комментариев к блогам платформы «Яндекс-дзен») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. №2. С. 17–27. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-2.

Объектом настоящего исследования является блог как форма цифровой коммуникации, зачастую несущая угрозу лингвистической безопасности. Предметом исследования стали комментарии блогов платформы «Яндекс-дзен», посвященных кулинарии и красоте, как инструмент реализации речевой агрессии. Цель исследования состоит в выделении лингвоконфликтных компонентов дискурса, нарушающих лингвистическую безопасность участников цифровой коммуникации. Для достижения поставленной цели были использованы описательный метод и метод дискурсивного анализа. В ходе лингвистического анализа выявлено, что сетевой медиаконтент характеризуется повышенным эмоциональным фоном, экспрессивностью, агрессивностью, саркастической тональностью и конфликтогенностью. Маркерами агрессии чаще всего являются инвективная лексика; пейоративы с семантическими доминантами агрессии, враждебности и иронии; графические выделений слов и т. д. В рамках речевых стратегий хейтинга, троллинга и элфинга были выделены и описаны некоторые лингвоконфликтные элементы дискурса, которых можно избежать в сетевом общении. Сделан вывод о том, что использование подобных языковых единиц несет угрозу сетевому общению с точки зрения лингвистической безопасности. Предложены меры по профилактике конфликтогенности цифровой коммуникации, намечена перспектива дальнейших исследований в области лингвистической безопасности личности в сети Интернет.

Ключевые слова: лингвистическая безопасность, комментариев пользователя, речевая агрессия, хейтинг, троллинг, элфинг, дискредитация, социальная стигматизация

Неопределенный стилистический статус цифровой коммуникации, отсутствие теоретических положений о ее структуре, жанрах и языковых особенностях обуславливает непрекращающийся интерес к данному яв-



лению со стороны юристов, социологов, психологов, философов, а также лингвистов. Цифровая коммуникация понимается в нашем исследовании как особая форма публичного коммуникативного пространства, в котором осуществляется речевая деятельность публичного характера (открытые выступления, телевизионные или радиопередачи, электронные издания, блоги, паблики в социальных сетях, группы в мессенджерах, подкасты и пр.) посредством сетевых ресурсов [9, с. 154]. Постоянно изменяющиеся формы цифровой коммуникации, нерегламентированность их использования являются причиной расшатывания лингвоэтических норм и возникновения конфликтогенного сетевого общения. В связи с этим встает вопрос о лингвистической безопасности в условиях цифрового коммуникативного пространства (среды сетевого общения).

Термин «лингвистическая безопасность», использованный М. В. Горбаневским в 2002 г., положил начало обсуждению ряда языковых проблем интернет-коммуникации и заставил общественность задуматься о последствиях неосторожного, необдуманного употребления слова [6, с. 64–73]. За последние годы в научных кругах для обозначения этого явления стали применять термин «информационно-коммуникативная безопасность», или «лингвистическая безопасность информационно-коммуникационной среды», под которым Е. С. Палеха понимает «состояние относительной защищенности индивидуального языкового сознания от воздействия текстов / сообщений, не входящих в поле коммуникативной желательности данной языковой личности и способных вызвать негативный эмоциональный перлокутивный эффект» [17, с. 120]. Термин приобрел множество толкований, подробный анализ которых приводит в своем исследовании Г. Н. Трофимова. Она замечает, что лингвистическая безопасность – «это такое состояние текста (высказывания), при котором его потенциальная конфликтогенность стремится к нулю и риск причинения вреда его автору, персонажу или реципиенту является минимальным» [27, с. 30]. В настоящее время в поле внимания исследователей лингвистической безопасности включаются такие вопросы, как языковая политика [7; 18]; влияние языка цифровой культуры на сохранность культурной идентичности, информационная безопасность при формировании общественного сознания [12–14]; языковая норма и отступления от нее [22]; речевые правонарушения [19]; речевая инвектива в СМИ [10]; языковая вседозволенность, языковой конфликт, девиантное коммуникативное поведение и коммуникативная культура [4; 15; 24; 28]; языковая русофобия [2; 23]; заимствование как вуалирование негативных смыслов [1] и т. д.

На наш взгляд, эти ценные научные разработки отражают состояние современной коммуникативной практики и могут быть использованы для разработки основ лингвистической безопасности личности в цифровой среде.

Цель же нашего исследования состоит в выделении лингвоконфликтогенных компонентов дискурса, нарушающих лингвистическую безопасность участников цифровой коммуникации.

Интернет как часть культурной среды того или иного сообщества – это то пространство, где человек может забыть о своих личных проблемах, при этом вспомнить о чужих и прокомментировать их, поделиться



мыслями с незнакомыми людьми [8, с. 121], поэтому цифровое коммуникативное пространство «характеризуется особым типом модальности высказываний, который создает максимально эксплицитный тип речевого поведения, провоцирует говорящих на проявление личностного начала, обуславливает свободу языкового воплощения замысла» [9, с. 155]. В связи с этим любая форма цифровой коммуникации не только ярко высвечивает пробелы в грамотности ее участников, но и демонстрирует их воспитание, убеждения, позитивный или негативный коммуникативный заряд, благодаря чему складывается лингвопсихологический и лингвоэтический портрет пользователя.

Блог как одна из форм цифровой коммуникации представляет собой интернет-ресурс, содержание которого может быть обусловлено тематически или хронологически; «для блогов характерна возможность публикации отзывов (т.н. “комментариев”, комментов) посетителями. Она делает блоги средой сетевого общения» [3], причем средой небезопасной. Нарушения лингвистической безопасности в блоге могут содержаться как в самих авторских постах, так и в комментариях сетевых пользователей, транслирующих речевую агрессию, которая имеет имплицитную или эксплицитную форму. Данные формы носят манипулятивный характер, авторские высказывания и комментарии подписчиков могут отличаться открытостью или латентностью проявления агрессии. В этом отношении уместно, на наш взгляд, говорить о таких формах проявления агрессии, как троллинг и хейтинг.

Ученые определяют троллинг как «вид социальной агрессии с целью разжигания конфликтов» [5, с. 50], как «вмешательство в интернет-коммуникацию, нарушение этических норм» [29]. В большинстве случаев исследователи сходятся в том, что троллинг — это анонимная речевая стратегия, целью которой является разрушение коммуникации при помощи провоцирующих высказываний, связанных с выражением эмоций в форме колких замечаний. Троллинг, таким образом, можно рассматривать как «разновидность языка вражды, который строится на ерничестве, мелких издевательствах, оскорблениях, приписывании негативных свойств любому событию и действию» [20, с. 275], то есть троллингу свойственно обилие конфликтогенных элементов, нарушающих право человека на языковой комфорт, на сохранение личностных коммуникативных границ, эмоциональное равновесие.

Еще более агрессивную и активную критику-ненависть, направленную на унижение собеседника, представляет собой хейтинг. Особенность хейтинга состоит в том, что он «может быть обусловлен личными качествами человека, его психофизическим состоянием, стереотипными моделями поведения и прочими индивидуальными особенностями личности. Хейтинг также может быть отнесен к проблеме статусных отношений человека...» [9, с. 157]. Иначе говоря, конфликтогенным могут оказаться любое слово или текст лишь потому, что читатель блога имеет иные убеждения, или у него плохое настроение, или проблемы на работе и т. п. Действительно, сложно спрогнозировать все возможные проявления речевой агрессии в цифровой коммуникации. Примеры, встречающиеся в сети, свидетельствуют о том, что комментаторы все чаще стали игнорировать этический компонент речевой культуры, ко-



торый в русской речевой традиции связан с категориями чуткости, деликатности и миролюбия. Поэтому «в отступлении от этических норм, закрепленных культурными традициями, образованием, религией, мы усматриваем значительно большую опасность, чем в нарушении языковых норм» [11, с. 66].

Эксплицитные письменные формы хейтинга и троллинга характеризуются обилием лингвоконфликтных компонентов дискурса, к которым мы относим инвективную лексику, пейоративы, иконические, визуальные элементы (эмоджи / смайлики, лайки, гифки и т. п.), пунктуационные знаки в экспрессивной функции, графическое выделение слов, смену регистра букв со строчных на прописные и т. д. Все эти компоненты в совокупности сигнализируют не только о чрезмерной эмоциональности, но и о прагматической попытке коммуникативного доминирования и конфликтности.

Примеры деструктивного коммуникативного поведения, нарушающего не только языковые, но и морально-этические нормы, встречаются даже при обсуждении таких, казалось бы, неконфликтных тем, как мода, красота, дизайн, интерьер, благоустройство дома. Часто агрессивные и ироничные комментарии появляются под текстами и видео с подобными кулинарными заголовками: «Муж просит каждый день готовить их на завтрак», «Спасибо свекрови за этот потрясающий рецепт!». Они вызывают бурную реакцию: «Перестаньте уже писать: “муж просит это блюдо каждый день”, “муж ест только это блюдо”, “гости просили рецепт”, “соседи подрались из-за этого рецепта”... Уже тошнит от таких заголовков. Нельзя просто разместить рецепт и просто сказать, попробуйте приготовить?»; «Как стало модно за все благодарить свекровь... куда не глянь всему свекровь всех свекровь учит... и все не устают благодарить... поменяйте афишу... приелась уже»¹. В данных случаях раздражение авторов комментариев касается банальных названий постов, которые представляют собой языковые штампы, уже примелькавшиеся в интернете. Лингвоконфликтный компонент в данном случае скрывается в шаблонности высказываний, неприязнь к которой демонстрирует языковой вкус и стилистическую предвзятость пользователей, что может быть обусловлено уровнем их образования и языковой компетентностью. Пользователи саркастически и местами грубо выражают свое требование изменить шаблонные заголовки, но при этом критика не касается личностей самих авторов.

Заслуживает внимания в аспекте хейтинга следующий пример. В одном из кулинарных блогов опубликовано видео приготовления блюда с использованием майонеза. Среди комментариев к этому видео содержится провокационное высказывание пользователя под ником Инна Тороева:

Долбаная Кулинарка!!! Печени нет уже ни у мужа, ни у бомжей у вашего дома!!! Всю требуху домашним майонезом у них разбело! прочти слово МАЙОНЕЗ 107 раза и запомни, как оно произносится!!!! блин, как медведю в цирке говорить..... Куда солить и перчить?????? корейская морковь тебе в висок!!! Не жалко почек и поджелудочной тех кто эти помои жрать будет!? Блин, да

¹ Здесь и далее в примерах сохранена авторская орфография и пунктуация.



займись уже делом!!!!!! Нормальным, выкинь свою камеру, выкинь свое столетнее замусляканое полотенце. От одного его только вида блевать хочется!!! пИПЕЦ ПОЛНЫЙ!!!!!! С таким энтузиазмом эверест бы уже новый навалила, туристов бы приглашала! ГДЕ таких дураков делают, чтобы туда случайно не попасть!!!! Жалаю тебе, чтобы все твои родные и друзья пересмотрели твой канал!

Комментарий содержит многочисленные лингвоконфликтные элементы — приметы речевой агрессии: пейоративы (*пипец, блин, дурак, долбанная кулинарка*); грубые просторечные выражения (*жрать, столетнее замусляканое полотенце, помои жрать, эверест навалила*), нелицеприятные сравнения (*как медведю в цирке говорю*). Иллюквативную силу высказыванию добавляют ты-формы общения, графические выделения ключевых для комментатора слов прописными буквами посредством клавиши Caps Lock и многочисленные знаки препинания, используемые в эмоциональной функции (восклицательные знаки, отсутствие в конце предложения точки как стилистически нейтрального знака). Автор комментария не сдерживает себя в выражениях и через категоричные и эмоциональные суждения стремится обозначить свою доминирующую роль в предметной области (в данном случае «кулинарии»).

Подобная поведенческая коммуникативная модель, на наш взгляд, может быть интерпретирована как хейтинг, поскольку иллюстрирует проявление ненависти, отличается «предумышленным коммуникативным действием, направленным на дискрецию личности или ее социальную стигматизацию» [9, с. 153]. В данном случае толчком, спровоцировавшим хейтинг, стало, казалось бы, нейтральное слово «майонез». Однако современная культура потребления подразумевает некие личные ценностные ориентации, которые проявляются в моделях потребительского поведения [26, с. 68]. В данном примере мы можем наблюдать неприятие потребительской ценности майонеза, которое выражается в идиосинкразии к конкретному слову. Как видим, даже стилистически нейтральная лексема может содержать конфликтный компонент.

С нашей точки зрения, для обеспечения лингвистической безопасности авторам блогов стоит прогнозировать коммуникативно-прагматический эффект высказывания, уточнять нормативное ударение в словах, тщательно продумывать текст, избегая двусмысленности и предусматривая риски его восприятия. Не стоит забывать и об этическом запрете на использование ненормативных языковых единиц.

Все эти правила нарушает в своем комментарии Марина Карпетян в отношении блогера Елены Юлкиной:

Ты вообще не умеешь снимать Это называется блевотина Я тебя ненавижу смотреть Деточка люди тебя ненавидят смотреть ты понимаешь.

Ты-форма общения, инвектива (блевотина), грамматические формы лексем с негативной коннотацией (*я ненавижу, люди ненавидят*) — лингвоконфликтные элементы, нацеленные на провокацию, посредством которых нарушаются границы безопасного общения. От-



метим, что подобная коммуникативная модель чаще всего характерна для людей незрелых и/или малообразованных (о последнем свидетельствуют лексические и пунктуационные ошибки комментатора).

Еще одна коммуникативная модель тролля-комментатора заключается в привлечении им к себе максимального внимания других пользователей, замыкании со временем на себе большинства подписчиков, полном подавлении и отпугивании аудитории своей глубокой эрудицией, псевдоэрудицией и авторитетным мнением [5, с. 48]. Приведем в качестве примера рецепт приготовления жареных лепешек в блоге «Кулинария с узбечкой», имеющий подзаголовок «*Вот что нужно готовить летом. Без духовки и возни. Никто не устоит. Очень просто и вкусно*» и собравший множество комментариев. Первый из них, посвященный вреду жирной пищи и тому, что летом нужно есть больше овощей, породил 17 ответов, среди которых нас заинтересовал следующий:

Lyudmila Sorokina: катя с., Слушайте, ну какие же заботливые (о своем здоровье) вместе с «афониной» собрались! (*хохочущий со слезами смайлик*) Вот вы всю жизнь что ли на диете: жареного не ем, печеного тоже, сладкого ни-ни, колбаса — яд, свинина туда же, выпечка — это вообще смерть (вес же набрать можно и диабет разовьется сразу от одной плюшки)? Никогда не ели чебуреки, беляши, тортиков)))? Никто же не пропагандирует жрать каждый день жареного и печеного! И ничего не с печенью, ни с поджелудочной от одной порции в неделю от этих блюд вообще не случится! Питаться нужно РАЗНООБРАЗНО и не лишать себя радости пробовать разные блюда. Не, ну если вы инвалид с пробитой поджелудочной, то вам и смотреть не стоит на эти пирожки, а не то что есть их. Только вопрос: а чем же вы этот орган повредили, если такая правильная? Чаще всего поджелудочная железа страдает от АЛКОГОЛИЗМА ну и от невозможности вырабатывать свой инсулин, ну это уже эндокринное заболевание (ожирение и наследственность. Вот тут соблюдение диеты пожизненно.))) Будьте здорова, милая, и продолжайте жевать травку, а не пастись на кулинарных каналах, вам ведь, болезной, тут делать уже нечего (*грустный смайлик, смеющийся до слез!*)))

Смайлики и многочисленные скобки (которые пользователи используют как альтернативу эмоджи) маскируют троллинг под ироничный дискурс, цель которого — дискредитировать автора начального комментария этой ветки, в данном случае посредством социальной стигматизации (едва ли не назвав алкоголиком), и продемонстрировать свою предметную компетентность. Действуя грамотно и аккуратно, производя первое впечатление воспитанного человека, тролль, однако, унижает и оскорбляет автора комментируя о вреде жирной пищи. Лингвоконфликтотенным компонентом здесь, на наш взгляд, является придаточное предложение: «если такая правильная?», ставящее под сомнение истинность суждений *кати с.* и ее личностную ценность. Данное выражение, нередко встречающееся в бытовом дискурсе, с характерным интонационным рисунком, как правило, нацелено на дискредитацию оппонента. Комментатор общается, выделяя важные слова, дает отсылки к медицине, показывая осведомленность в вопросе, и склоняет некоторых к своему мнению. Подобная коммуникативная тактика способствует определению круга «своих» — читателей, разделяющих ее мысли и



понимающих ироничные высказывания (таковых оказывается в разы больше, чем у *кати с.*, — 108 лайков), что подтверждает связь социально-психологических мотивов тролля с удовлетворением потребностей в самореализации и признании. Последующие ветки комментариев демонстрируют определение зон влияния автора начального комментария и тролля-комментатора, в результате чего пользователи теряют тематический интерес к самому рецепту и наблюдают лишь за участниками словесной битвы.

Очевидно, что троллинг, являясь экспрессивной формой агрессии в цифровой коммуникации, носит провокационный характер с целью нагнетания конфликта и создания ситуации скандала, что отличает его от иных форм речевой агрессии.

Среди имплицитных форм агрессии с точки зрения соблюдения лингвистической безопасности интересен еще и эльфинг, который в рамках цифровой коммуникации предстает на первый взгляд как антипод троллинга. Но это особого рода манипуляция, суть ее «заключается в написании комментариев, в которых эльф активно соглашается со своей жертвой и хвалит ее» [25, с. 107]. Ублажая собеседника комплиментами, поначалу радуящими его, но затем назойливо их повторяя, эльф добивается раздражения и вызывает агрессию. «Отличия между троллем и эльфом — в языке общения с жертвой: грубый, вульгарный стиль тролля и нежный, комплиментарный стиль эльфа» [21, с. 21]. Эльф стремится произвести впечатление интеллигентного человека, владеет «уловками» в споре, соблюдает правила орфографии и пунктуации. Коммуникативная стратегия эльфов озвучена в одном из сообщений от Евгении Зеленой в группе ВК «Эльфинг»: «Эльфы! Мы — полная противоположность троллям! Давайте писать с большой буквы, не пропускать знаки препинания, идеальная вежливость, и самое главное — без орфографических ошибок! При чем это надо поддерживать и в группе — вдруг тролли к нам зайдут?»

Эльфов отличает стремление к юмору, иронии и сатире: игра слов, шуточные выражения, отсылка к прецедентным текстам и т. д. Иллюстрацией служит комментарий Аллы к видео о переделке резиновых шлепок в тапочки на канале «Шебби-Шик»: «Надо перенимать опыт, пригодится... Импортозамещение!!! Нечего носить всякие Саламандры, Гоборы, Хегели и прочее... Лапти и тапки из шлепок — это наш вариант! То ли еще будет...» (31 лайк). Истинность суждений автора вуалируется и может быть интерпретирована двусмысленно. Неоднозначность проявляется в чередовании графических символов: многочисленных восклицательных знаков, свидетельствующих об эмоциональности пишущего и его позитивном настрое, и многоточия, которое часто используется не только как фигура умолчания, но и в несвойственной ему функции — как символ задумчивости. Стоит отметить, что в комментариях данное сообщение не вызвало агрессии. Это позволяет нам считать некоторые приемы эльфинга безопасными.

Исследование аккаунтов «Яндекс-дзена» и анализ комментариев к блогам подтвердили мнение, сформулированное американским политологом Т. Николсом. Он утверждает, что «интернет не только отупляет многих из нас, он делает нас более жестокими: сидя в одиночестве за клавиатурой, люди склонны больше спорить, чем обсуждать, и больше



оскорблять, чем слушать» [16, с. 29]. Проблема владения русским языком отодвигается, и на первый план выходят намерения сетевых пользователей, заключающиеся, как правило, в оскорблении собеседника, его обесценивании, дискредитации и социальной стигматизации. Пренебрежение нормативными языковыми средствами в пользу ненормативных, лингвоконфликтогенных несет угрозу всему сетевому общению с точки зрения лингвистической безопасности.

К сожалению, конфликтогенные элементы в виде двусмысленных оценок, намеков, иронических комментариев и прямых оскорблений из сетевого общения внедряются и в несетевые сферы общения. Для исправления подобной ситуации лингвисты предлагают создать IT-технологии профилактики последствий языкового насилия (например, применение всплывающего в Сети баннера с предупреждением «Осторожно! Вредная информация!»), разработать принципы гармонизации коммуникативного пространства и речевого поведения в Сети, а в школах, вузах и в вузах ввести курсы по основам лингвистической или информационно-коммуникативной безопасности, где молодежь будут знакомить с техниками речевой обороны, механизмами работы с речевой агрессией, научат вступать в коммуникацию осознанно и не поддаваться коммуникативному насилию в интернете и за его пределами [17, с. 123].

Мы полагаем, что изучение комментариев в аспекте безопасной коммуникации, во-первых, напомнит об ответственности людей за свои высказывания, причем ответственности не только морально-этической, но и административной; во-вторых, поможет ввести знания о данном явлении в коммуникативную компетенцию говорящего, чтобы он мог своевременно опознавать коммуникативные проявления агрессии и по возможности предпринимать соответствующие действия. И в-третьих, исследование коммуникативных средств сетевого комментария позволяет дополнить лингвистические исследования, сделать выводы об особенностях языкового сознания и картины мира пользователей, уточнить сведения об их коммуникативном поведении.

С целью более глубокого исследования лингвистической безопасности необходимо привлекать теоретический и практический материал разных наук — лингвистики, психологии, социологии, философии и т. д. В результате должны быть сформулированы рекомендации по преодолению негативного эффекта от провокационного речевого поведения участников цифровой коммуникации.

Список литературы

1. Баженкова И. В., Пицальникова В. А. Актуальные проблемы лингвистической безопасности. М., 2015.
2. Белобородова А. В. Языковые маркеры русофобии в англоязычном медиадискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. №2. С. 156–161.
3. Блоггинг // Словари и энциклопедии на Академике. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/812872> (дата обращения: 16.08.2022).
4. Богомазова В. В. Деструктивное общение в сети Интернет (на примере жанра интернет-комментарий) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2022. №1 (164). С. 225–230.



5. *Внебрачных Р. А.* Троллинг как форма социальной агрессии в виртуальных сообществах // Вестник Удмуртского университета. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2012. №1. С. 36–39.

6. *Горбаневский М. В.* Будь осторожен, выбирая слово! // Цена слова: Из практики лингвистических экспертиз текстов СМИ в судебных процессах по защите чести, достоинства и деловой репутации. 3-е изд., испр. и доп. М., 2003. С. 64–73.

7. *Грицко М. И.* Лингвистическая безопасность — один из факторов безопасности многонациональной России // Идеи и идеалы. 2011. №3. С. 63–72.

8. *Гришанина А. Н., Гришанина М. Ю.* Вопросы психолого-лингвистического исследования мотивов экстремистского речевого поведения молодежи в социальных сетях // Политическая лингвистика. 2019. №3. С. 120–125.

9. *Калинина М. А.* Жанры инвективы в публичном коммуникативном пространстве // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2020. №5. С. 153–163.

10. *Калинина М. А., Калинина М. В.* Речевая агрессия в публицистическом дискурсе (на материале российских политических ток-шоу) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, №4. С. 24–27.

11. *Калинина М. В.* Газетный заголовок: нормативно-этический аспект (на материале газеты «Московский комсомолец») // Теоретическая и прикладная лингвистика. 2020. Вып. 6, №1. С. 62–69.

12. *Карабулатова И. С.* Лингвобезопасность современной России как мегаконцептуальный феномен: полилингвокультурная языковая личность в условиях глобализации и миграций // Человек и язык в коммуникативном пространстве : сб. науч. ст. 2014. Т. 5, №5. С. 216–220.

13. *Карасик В. И.* Языковая матрица культуры. Волгоград, 2012.

14. *Колин К. К.* Культура и безопасность: современные проблемы, вызовы и приоритеты // Россия: тенденции и перспективы развития. 2020. №15. С. 138–143.

15. *Лисицкая Л. Г.* Коммуникативные нормы и лингвистическая безопасность современных медиатекстов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2009. №1. С. 85–89.

16. *Николс Т.* Смерть экспертизы: как Интернет убивает научные знания / пер. с англ. Т. Л. Платоновой. М., 2019.

17. *Палеха Е. С.* Лингвоэкология как фактор информационно-коммуникативной безопасности в сети Интернет // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2019. №5–6. С. 117–126.

18. *Савченко И. А., Устинкин С. В.* Языковая политика и лингвистическая безопасность // Власть. 2020. №6. С. 286–291.

19. *Сергиенко Н. А., Вдовиченко Л. В.* Проблемы лингвистической безопасности речевой коммуникации (на материале лингвистических исследований научно-образовательного лингвистического центра СупГУ) // Приоритетные научные направления: от теории к практике. 2016. №26 (2). С. 21–26.

20. *Синельникова Л. Н.* Дискурс троллинга // Дискурс-Пи. 2016. №3–4. С. 271–279.

21. *Синельникова Л. Н.* Сетевой троллинг: попытка системного описания // Мир лингвистики и коммуникации : электрон. науч. журн. 2015. №40. С. 17–27. URL: <http://tverlingua.ru/> (дата обращения: 14.08.2022).

22. *Сковородников А. П., Копнина Г. А.* Лингвотоксичные явления в речи и языке // Мир русского слова. 2017. №3. С. 28–32.



23. Сковородников А. П. О сверхсильной речевой агрессии и ее модальном антитепе // Политическая лингвистика. 2019. №3 (75). С. 12–21.
24. Стернин И. А. Формирование речевой и коммуникативной культуры: проблема мотивации // Риторика и культура речи в современном научно-педагогическом процессе и общественно-коммуникативной практике : сб. материалов XXI междунар. науч. конф. по риторике. М., 2017. С. 445–449.
25. Строителев Н. М. Троллинг как разновидность провокационного речевого поведения // Ученые заметки ТОГУ : электрон. науч. журн. 2013. Т. 4, №4. С. 663–668. URL: <https://pnu.edu.ru/ejournal/pub/articles/261/> (дата обращения: 14.08.2022).
26. Татаринцева Ю. О. Культура потребления как социологическая категория // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Общественные науки. 2016. №3 (7). С. 66–70.
27. Трофимова Г. Н. Лингвистическая безопасность: к проблеме толкования // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2012. №1. С. 24–29.
28. Шаховский В. И. Падение языка и падение человека // Стратегия России. 2020. №4. С. 83–90.
29. Shin J. Morality and Internet Behavior: A study of the Internet Troll and its relation with morality on the Internet // Proceedings of Society for Information Technology & Teacher Education International Conference. Las Vegas. 2008. P. 2834–2840.

Об авторах

Маргарита Владимировна Калинина – канд. филол. наук, доц., Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Россия.
E-mail: kalinina_8181@mail.ru

Марина Анатольевна Калинина – канд. филол. наук, доц., Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Россия.
E-mail: ma-kalinina@yandex.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0155-5708>

M. V. Kalinina, M. A. Kalinina

CONFLICTOGENICITY OF DIGITAL COMMUNICATION FORMS IN THE ASPECT OF LINGUISTIC SECURITY (on the comments on blogs of the Yandex-Zen platform)

Volgograd State Institute of Arts and Culture, Volgograd, Russia

Received 25 August 2022

Accepted 24 May 2023

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-2

To cite this article: Kalinina M. V., Kalinina M. A., 2023, Conflictogenicity of digital communication forms in the aspect of linguistic security (on the comments on blogs of the Yandex-Zen platform), *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 17–27. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-2.



The object of this study is a blog as a form of digital communication that often violate the linguistic security. The subject of the study was the comments of Yandex-Zen blogs about cooking and beauty as a tool for the implementation of verbal abuse. The purpose of the study is to highlight the linguo-conflictogenic components of discourse that violate the linguistic security of participants in digital communication. To achieve this goal, a descriptive method and the method of discursive analysis were used. In the course of linguistic analysis, it was revealed that online media content is characterized by an increased emotions, expressiveness, aggressiveness, sarcastic tone and conflict potential. Markers of aggression are most often invective; pejoratives with semantic dominants of aggression, hostility and irony; graphic selection of words, etc. Within the framework of hating, trolling and elfing, some linguo-conflictogenic elements of discourse that can be avoided in network communication were identified and described. It is concluded that the use of non-normative language units poses a threat to network communication from the linguistic security point of view. Meanwhile, the authors propose some measures to prevent the potential for conflict in digital communication, and outline the prospect of further research in the field of linguistic security of a person on the Internet.

Keywords: linguistic security, user comment, verbal abuse, hating, trolling, elfing, hating, discrediting, social stigmatization

The authors

Dr Margarita V. Kalinina, Associate Professor, Volgograd State Institute of Arts and Culture, Russia.

E-mail: kalinina_8181@mail.ru

Dr Marina A. Kalinina, Associate Professor, Volgograd State Institute of Arts and Culture, Russia.

E-mail: ma-kalinina@yandex.ru

ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-0155-5708>

И. Э. Лосева

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ
В СТИХОТВОРЕНИИ ИОСИФА БРОДСКОГО
«ПО ДОРОГЕ НА СКИРОС»**

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия
Каспийский государственный университет им. Ш. Есенова, Актау, Казахстан

Поступила в редакцию 03.07.2022 г.

Принята к публикации 05.09.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-3

28

Для цитирования: Лосева И. Э. Средства выражения авторской модальности в стихотворении Иосифа Бродского «По дороге на Скирос» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. №2. С. 28–35. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-3.

Проведен комплексный анализ стихотворения И. Бродского «По дороге на Скирос», направленный на выявление способов выражения ценностных ориентиров автора в процессе трансформации мифологического сюжета (мифа о Тезее). Соответствующий анализ осуществлен на трех текстовых уровнях: языковом, структурном (композиционном) и идеологическом, позволяющих в своей совокупности определить основные особенности реализации авторской модальности в рассматриваемом стихотворении. Установлено, что содержательный (идеологический) план текста, репрезентированный системой характерных мотивов, формирует значения авторской модальности. Акцентированную роль в тексте играют экспликативные ситуативной модальности: долженствования, желательности и возможности.

Ключевые слова: И. Бродский, авторская модальность, мифологический сюжет, лирический субъект, языковая картина мира

Категория модальности в течение многих десятилетий является объектом пристального внимания отечественных и зарубежных специалистов. Благодаря проведенным исследованиям определен семантический объем, грамматический статус данной категории, а также спектр средств ее выражения. Вместе с тем доминирующий в языкознании функциональный подход и обусловленная им антропоцентрическая ориентированность современных лингвистических исследований, открывшие новые перспективы для научного поиска, связанного с рассмотрением текста как сложной коммуникативной единицы [3], закономерно отразились и в работах по модальности. Речь идет о весьма заметной активизации внимания специалистов к модальности художественного текста, в котором антропоцентрическая природа языка выступает наиболее ярко в форме авторской модальности.



Дефиниции данного термина в языкознании, различаясь частностями, имеют несомненные точки соприкосновения, наиболее полно, на наш взгляд, обозначенные в следующем его суммарном определении, сформулированном Н.С. Валгиной. Согласно утверждению ученого, модальность художественного текста есть выражение «отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций, сформулированных ради сообщения их читателю» [1, с. 59]. Под данным определением, по нашему мнению, подразумевается объективация в художественном произведении тем, идей, мотивов, «концептуальных воззрений» [6, с. 33] автора, формирующих, в свою очередь, авторскую модальность художественного текста.

В заявленном аспекте плодотворным материалом для рассмотрения является лирика И. Бродского, ставшая объектом пристального исследовательского внимания, в том числе и в диссертационных работах [10; 13; 15; 16]. Биографы и исследователи творческого наследия поэта при описании его личности сходятся в утверждении, что Бродский — «один из самых свободных людей. <...> И эта внутренняя свобода проявляется в его поэзии» [14, с. 146]. Внутренняя независимость биографического автора эксплицируется в лирике посредством экспериментов со стилем, синтаксической структурой, смысловой наполненностью текста. Через работу с формой языка поэт выражает лирическое «я», транслируя в произведениях «трагедийность мировосприятия» [там же, с. 56], мысль о «бренности бытия» [10, с. 193], «осознавание смертности» человека [14, с. 223].

Лирический субъект Бродского, как справедливо отмечает М.Н. Косвинцев, «фрагментарен и противоречив, но при этом он всегда находится в рамках концептуальных воззрений самого автора, что, собственно говоря, и делает его “цельным” и “стройным”» [10, с. 33]. Иными словами, проекция автопортрета поэта присутствует во всех его произведениях. Данный тезис имеет значение для дальнейшего текстового анализа, так как указывает на корреляцию «между биографией и творчеством поэта» [11, с. 53]. Описанные особенности творчества Бродского (трагедийность мировосприятия, автобиографичность, эксперименты с поэтическим языком) дают нам основание для анализа способов выражения авторской модальности в его поэтических текстах. Ведь именно отражение «проекции картины мира личности автора» [18, с. 13] в художественном произведении и является одним из центральных звеньев авторской модальности.

Ряд исследователей отмечает неизменное обращение Бродского в своем творчестве к истории и мифологическим сюжетам Античности [9; 18; 16; 8]. Данная аллюзия играет в его произведениях «двойную роль»: она, по справедливому замечанию К. Верхейла, используется поэтом «либо для того, чтобы сообщить теме универсальный характер, либо для того, чтобы показать ее в исторической перспективе» [4, с. 54]. Именно эффект «универсальности», создаваемый посредством обращения автора к мифологическому сюжету, наряду с заметной эволюцией стиля поэта прослеживается в выбранном нами для анализа стихотворении «По дороге на Скирос».



Размывая «границу между своим и чужим словом» [16, с. 32], Бродский актуализирует в своих текстах различные коды мировой культуры, переосмысливая с позиции личного опыта в том числе и известные мифологические сюжеты, что представляется нам особенно интересным. Как отмечает Л. А. Колобаева, «именно в мифе — в силу сюжетной развернутости и символической значимости его образных структур» автобиографизм творчества поэта приобретает наиболее выразительный характер [9, с. 68].

Использование Бродским античных образов (Нарцисса, Ариадны, Полидевка, Тезея, Улисса) содержательно и формально отсылает нас к «актуальным для поэта темам» [8, с. 172]. Одной из «центральных аллюзий», по мнению И. Ковалевой, в поэзии Бродского рубежа 1960–1970-х гг. является «миф об Ариадне и Тезее, Тезее и Минотавре» [8, с. 180]. А образ Тезея в указанный период становится одним из «мифологических двойников лирического героя» [8, с. 180]. Стихотворение Бродского 1967 г. «По дороге на Скирос» («К Ликомеду, на Скирос») представляется нам наиболее продуктивным для анализа материалом с точки зрения переосмысления автором известного мифологического сюжета и создания собственного «автомифа» [16, с. 32], а также реализации способов выражения авторской модальности в тексте как репрезентанта индивидуально-авторской картины мира.

Средства выражения авторской модальности в стихотворении И. Бродского «По дороге на Скирос» рассмотрены нами в следующих аспектах:

- выражение ценностных ориентиров биографического автора;
- выражение авторской модальности в процессе трансформации мифологического сюжета (мифа о Тезее);
- использование авторской модальности как инструмента экспликации доминирующих тем и мотивов творчества поэта в целом.

Соответствующий анализ проводится на трех текстовых уровнях: языковом, структурном (композиционном) и идеологическом (см. об этом: [5; 7]), так как именно «компоненты ментально-идеологического уровня... представляющие содержательный пласт авторской модальности, соотносятся с компонентами композиционного... и лексико-грамматического... уровней, которые являются формальными средствами ее выражения» [7, с. 9–10]. Данный факт означает, что смысловая организация текста воплощается посредством его языковых и композиционных структур. Таким образом, нам представляется, что именно заявленный подход к рассматриваемой модальной категории дает возможность наиболее полно описать идейную организацию текста как способ репрезентации авторской модальности.

Также отметим, что «весомым содержательным компонентом авторской модальности являются значения ситуативной модальности» [7, с. 9], эксплицированные в поэтическом тексте при помощи единиц, входящих в состав уровней реализации авторской модальности.

Поэтический текст Бродского имеет двойственную природу. С одной стороны, он представляет собой произведение искусства и «имеет свою композицию, сюжет» [16, с. 12], одновременно с этим «стихотворение оказывается композиционным элементом “автобиографического



текста”» [16, с. 12]. Как справедливо отмечает В. Семенов, в заявленном контексте знаковую функцию несет не отдельное литературное произведение автора, а составные элементы и уровни текста: «мотивы, образы, использование определенной композиционной техники, тропы и другие средства образности» [Там же]. Соглашаясь с этим утверждением, считаем необходимым отметить глубокий смысл названия стихотворения «По дороге на Скирос». Скирос — остров в Древней Греции, где Тезей был убит. Из данного факта следует, что в прямом названии закодировано второе, имеющее универсальный для поэта смысл: «По дороге к смерти». Тема смерти является одной из магистральных в творчестве Бродского; как отмечает Ю.М. Лотман, «пожалуй, ни один из русских поэтов... не был столь поглощен мыслями о небытии — Смерти» [13, с. 744].

Примечательно, что данная тема сопряжена в творчестве Бродского с мотивом пустоты, выраженным в тексте стихотворения лексемой *пустырь*: «Бог / как раз тогда подстраивает встречу, / когда мы, в центре завершив дела, / уже бредем по *пустырю* с добычей...»; «И Вахх на *пустыре* / милуется в потемках с Ариадной» (здесь и далее текст стихотворения приводится по: [19, с. 312]). В Малом академическом словаре дается следующая дефиниция слова *пустырь*: «незастроенное, запущенное место» [17, с. 515]. Незастроенное, следовательно — *пустое*. Отметим, что мотив пустоты, по справедливому замечанию Л. Лосева, характерен для всего творчества поэта: «у Бродского есть тексты, в которых пустота сознательно сакрализуется» [12, с. 274].

На уровне формы этому стихотворению нельзя дать однозначную характеристику, текст Бродского тяготеет к «двухполюсности»: с одной стороны, ему присущи «техническая виртуозность и риторическая усложненность», с другой — «сдержанность и предельно емкая простота» [15, с. 43–44]. Отсутствие рифмы (стихотворение написано традиционным белым стихом) не является признаком «общей ослабленности» его «поэтической структуры» [15, с. 43–44], напротив, данный «минус-прием» служит способом активизации смысловых возможностей художественной организации текста на других уровнях. Так, чтобы «компенсировать отсутствие внешних формальных признаков» [15, с. 45–46], И. Бродский намеренно усиливает синтаксический и семантический рисунок стиха.

Ключевые лексемы стихотворения *покидаю, навеки, никогда, навсегда* в сочетании с ближайшим контекстом раскрывают идею «нравственно-психологической невозможности вернуться в пространство, некогда покинутое и наделяемое глубоким личным значением» [18, с. 160]: «Я *покидаю* город, как Тезей...»; «*навек*и уходя из этих мест / чтоб больше *никогда* не возвращаться...»; «И мы уходим. / Теперь уже и вправду — *навсегда*...»

Такие словоформы, как *бредем, уходя, не возвращаться, уходим, странник, путь*, актуализируют не просто мотив «невозвращения», а семантику странничества как мифологического (лирического) героя, так и самого автора: «уже *бредем* по *пустырю* с добычей, / *навек*и уходя из этих мест, / чтоб больше *никогда* не возвращаться»; «И мы *уходим*. / Теперь



уже и вправду — навсегда»; «город / обычно начинается для тех, / кто в нем живет, с центральных площадей / и башен. А для странника — с окраин»; «И ляжет путь мой через этот город».

Высокий, книжный, местами архаичный стиль стихотворной речи (*покидаю, апофеоз, долг смертных ополчаться, дабы не могли мы возомнить, велит молчать, двуострый меч*) сочетается с лексемами стилистически иного порядка: «Апофеоз подвижничества! Бог / как раз тогда подстраивает встречу...»; «И в этом пункте планы Божества...»; «смердящий зверь, ликующие толпы, / дома, огни. И Вакх на пустыре / милуется в потемках с Ариадной».

32

Употребление стилистически несочетаемых лексем в едином контексте, на наш взгляд, неслучайно. Так поэт насыщает универсальный сюжет мифа предельным автобиографизмом, транслируя посредством разговорной лексики свои эмоции. По всей вероятности, болезненные переживания Бродского из-за ухода возлюбленной к его другу нашли прямое отражение в тексте данного стихотворения.

Неслучайно и лирический герой произведения уподобляется мифологическому Тезею: «Я покидаю город, как Тезей». Подобная «игра с совпадением персонажей, превращающая лирическое “я” в почти анонимную фигуру» [4, с. 53], используется в стихотворном тексте, чтобы дать возможность для нового, личностного уровня интерпретации. Лирическим героем становится не обезличенный повествователь, а конкретное лицо с различными обстоятельствами личной жизни. Подобный прием «мифологизации собственной судьбы» достаточно активно разрабатывается Бродским в более зрелом творчестве (см., напр.: [16]).

Кроме того, при помощи стилистически разнородных лексических единиц в процессе переосмысления мифа о Тезее (когда герой, спасенный Ариадной, вынужден был с ней расстаться), поэт выделил не только мотив смерти, но и мотив утраты, ставший в дальнейшем одним из ключевых в его творчестве. Как справедливо отмечает И. А. Романов, «обращение к “непоэтической”, взрывной лексике, смешение возвышенного и низменного, повторяющиеся во многих стихотворениях темы болезни, смерти, старения и связанные с ними ощущения тоски, отчаяния позволяют Бродскому выразить ужас лирического героя перед духовной опустошенностью реальности и обозначить выход из нее: путь в метафизическую высь» [15, с. 183].

Отметим, что синтаксическое построение данного текста, в отличие от других произведений поэта, необычайно прямолинейно: предложения имеют простую структуру, а «поступательное движение от фразы к фразе нигде не прерывается пространными вставками, столь типичными для стиля» автора [4, с. 43]. Структурным фундаментом текста стихотворения стал ряд семантических оппозиций (Тезей — Ариадна, Тезей — Минотавр), выраженных прежде всего на синтаксическом уровне.

Обозначим синтаксические (композиционные) средства, структурирующие авторскую модальность в стихотворении «По дороге на Скирос»:

1. *Эллипсис*. Использование эллиптических конструкций (выраженных в речи ритмической паузой), позволяет интонационно выделить лексемы, выполняющие знаковую функцию. Так, смысловыми центрами стихотворения становятся его главные герои (Тезей и Ариадна),



а также значимые для автора лексемы (*навсегда, странник*): «Я покидаю город, как *Тезей* — / свой Лабиринт, оставив Минотавра / смердеть, а *Ариадну* — ворковать»; «И мы уходим. / Теперь уже и вправду — *навсегда*»; «поскольку город / обычно начинается для тех, / кто в нем живет, с центральных площадей / и башен. А для *странника* — с окраин».

2. *Сравнение*. Уподобляя себя Тезею, поэт определяет тему утраты возлюбленной как одну из доминирующих: «Я покидаю город, как *Тезей*».

3. *Восклицательные предложения*. Интонационно выделяя предложение, автор не только передает переполняющие героя эмоции, но и подчеркивает контраст между внешним ликованием и внутренним глубоким поражением лирического субъекта: «*Вот она, победа!* / Апофеоз подвижничества!»

4. *Перечисление и парцелляция*. Используя данные конструкции, поэт переключает читательский фокус с одного фрагмента на другой, тем самым изменяя перспективу изображения и обозначая динамический рисунок стихотворения как единое целое:

И в этом пункте планы Божества
и наше ощущение униженья
настолько абсолютно совпадают,
что за спиною остаются: *ночь,*
смердящий зверь, ликующие толпы,
дома, огни...

Когда-нибудь придется возвращаться.
Назад. Домой. К родному очагу.

Отдельно отметим, что в формировании субъектно-оценочной модальности текста принимают участие объективные модальные значения, в первую очередь «значения ситуативной модальности (возможность, желательность, необходимость)» [2, с. 11]. Данные типы значений «при реализации в тексте приобретают оценочную функцию, зачастую выступая в роли экспликаторов аксиологических категорий» автора [Там же]. Иными словами, при помощи средств выражения значений ситуативной модальности актуализируются ценные для поэта смысловые структуры.

Так, наиболее частотно употребляемая в тексте модальность долженствования выражена субстантивом и модальным глаголом в сочетании с инфинитивом. Подобное употребление средств выражения модальности долженствования в ближайшем контексте с лексемой Бог (см. ниже), а также в предложениях, в структуру грамматической основы которых входят слова *долг, велит, придется*, эксплицирует авторскую мысль о всеобъемлющей власти Бога (судьбы) и необходимости ей подчиняться: «*Долг смертных ополчаться на чудовищ*»; «*Бог* отнимает всякую награду / (тайком от глаз ликующей толпы) / и нам *велит молчать*»; «*Когда-нибудь придется возвращаться. / Назад. Домой. К родному очагу*».

Средства выражения модальности желательности, экспликатором которой являются субстантив и глагол в форме повелительного наклонения, также стали способами выражения намерения лирического героя подчиниться воле творца: «*Дай Бог тогда, чтоб не было со мной / двуострого меча...*»



Модальность возможности, выраженная личной формой глагола *может*, повторно отсылает читателя к теме потери возлюбленной, измена которой трактуется как унижение героя: «Ведь если *может* человек вернуться / на место преступленья, то туда, / где был унижен, он прийти не сможет».

Проанализировав стихотворный текст И. Бродского с точки зрения способов выражения в нем авторской модальности на различных уровнях, а также средств выражения ситуативной модальности, можно сделать следующие выводы. Единицы композиционного и лексико-грамматического уровней органично встроились в компоненты идеологического уровня произведения. Идеологический же пласт, представляющий, в свою очередь, содержательный план текста, сформировал комплекс значений авторской модальности. В тексте рассмотренного стихотворения репрезентантами идеологического уровня стали мотив утраты, невозможности вернуться, одиночества, неотвратимости смерти. Обращение Бродского к античному сюжету неслучайно: так на лирическом уровне поэт транслирует тему «непрочности и распада личных отношений и, следовательно, расставания, разрыва и предательства» [4, с. 55]. Данные темы и мотивы, являющиеся экспликаторами идеологического уровня текста, стали одними из центральных в зрелом творчестве поэта.

Список литературы

1. Валгина Н. С. Теория текста : учеб. пособие. М., 2003.
2. Ваулина С. С. Модальность как коммуникативная категория: некоторые дискуссионные аспекты исследования // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. Вып. 8: Филологические науки. С. 7–12.
3. Ваулина С. С., Кука И. Ю., Пробст Н. А. и др. Коммуникативный потенциал модальности в диахронии и синхронии русского языка : монография / под ред. С. С. Ваулиной. Калининград, 2018.
4. Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. СПб., 2002.
5. Вихрян О. Е. Языковые средства выражения авторской модальности в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990.
6. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2007.
7. Девина О. В. Авторская модальность в произведениях А. Т. Твардовского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2012.
8. Ковалева И. Античность в поэтике Иосифа Бродского // Мир Иосифа Бродского. Путеводитель : сб. ст. СПб., 2003. С. 170–206.
9. Колобаева Л. А. И. Бродский: работа с античным мифом // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2015. №2. С. 67–83.
10. Косвинцев М. Н. Концептуальные позиции автора в творчестве И. А. Бродского : дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2017.
11. Косвинцев М. Н. Послание к минувшему. О рефлексивных особенностях творчества И. А. Бродского // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2014. №4. С. 51–56.
12. Лосев Л. В. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2008.
13. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб., 1996.
14. Полухина В. Бродский глазами современников : сб. интервью. СПб., 1997.



15. Романов И. А. Лирический герой поэзии И. Бродского: преодоление маргинальности : дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.
16. Семенов В. Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма : дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 2003.
17. Словарь русского языка : в 4 т. М., 1999. Т. 3.
18. Чевтаев А. А. Событийность в стихотворении И. Бродского «По дороге на Скирос»: между лирикой и эпосом // Мировая литература в контексте культуры. Пермь, 2009. №4. С. 159–162.
19. Бродский И. Малое собрание сочинений. СПб., 2018.

Об авторе

Ирина Эдуардовна Лосева — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия; ст. преп., Каспийский государственный университет технологий и инжиниринга им. Ш. Есенова, Казахстан.

E-mail: Losevairina90@mail.ru

35

I. E. Loseva

THE WAYS OF MODALITY EXPRESSION IN THE POEM “ON THE WAY TO SKYROS” BY JOSEPH BRODSKY

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Yessenov University, Aktau, Kazakhstan

Received 03 July 2022

Accepted 05 September 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-3

To cite this article: Loseva I. E. The ways of modality expression in the poem “On the way to Skyros” by Joseph Brodsky, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, № 2. P. 28–35. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-3.

This article focuses on an in-depth analysis of the poem “On the way to Skyros” by Joseph Brodsky. The goal of this article is to identify the ways the author expresses his guidelines in the process of transformation of the mythological plot (the myth of Theseus). The analysis has been carried out on three levels: linguistic, compositional and ideological in order to determine the specifics of expression of the author’s modality in the poem in question. It has been established that the substantial (ideological) plan of the text, represented by a system of characteristic motives, forms the meanings of the author’s modality. An accentuated role in the text is played by explicators of situational modality: obligation, desirability and possibility.

Keywords: Joseph Brodsky, author’s modality, mythological plot, lyrical subject, language picture of the world

The author

Irina E. Loseva, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia; Assistant Professor, Yessenov University, Kazakhstan.

E-mail: Losevairina90@mail.ru

О. В. Петешова

**РОЛЬ СОГЛАСОВАННЫХ ПЕРЕИМЕНОВАНИЙ
ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ОЙКОНИМИИ
КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ**

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

Поступила в редакцию 11.07.2022 г.

Принята к публикации 21.09.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-4

36

Для цитирования: Петешова О. В. Роль согласованных переименований при формировании ойконимии Калининградской области // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. №2. С. 36—42. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-4.

Рассматриваются способы согласования исходных восточнопрусских и новых советских ойконимов в процессе послевоенного переименования населенных пунктов Калининградской области. В результате сопоставительного фонетического и семантического анализа соответствующих названий выяснилось, что среди использовавшихся способов согласования названий лидируют одинаковая тематическая соотнесенность (с преобладанием отсылок к флоре, фауне и водоемам местности) и идеологическая антонимия, проявляющаяся, как правило, в косвенной форме. Несколько реже инициаторами переименований применялись для согласования ойконимов перевод (обычно частичный), семантическая антонимия и заимствование. Отмечена незначительная представленность согласованных переименований в исследованном материале (не более 11 % всех региональных реноминаций), сделан вывод об их преимущественно случайном характере.

Ключевые слова: переименование, реноминация, ойконим, антонимия, аллюзия

Как известно, система ойконимов Калининградской области была сформирована во второй половине XX в. в результате массового переименования населенных пунктов бывшей Северо-Восточной Пруссии, территории которой вошли в состав Советского Союза после Второй мировой войны. Говоря о переименованиях в этом контексте, имеют в виду процесс замены одного имени географического объекта на другое (новое или исконное) [3, с. 135], осуществленный путем принятия некоторым органом власти специального нормативного акта. Чаще всего топонимические переименования рассматриваются в современной науке с исторических позиций [2; 5], значительно реже — с позиций экономики [6], однако определенное внимание уделяют реноминациям и лингвисты. В частности, в работе С. А. Никитина проводится морфоло-



гический, семантический и функциональный анализ наиболее значительных переименований городов, имевших место в нашей стране на всех этапах ее существования [8].

Для проведения нашего лингвистического анализа из указов Верховного Совета СССР [11], закрепивших новые названия региональных населенных пунктов, после устранения всех дублетных и ошибочных записей были отобраны 2497 актов переименования поселений, в совокупности составившие материал нашего исследования. Основу этого материала формируют независимые переименования, при которых исходные восточнопрусские ойконимы немецкого и балтийского происхождения заменялись советскими властями на новые русскоязычные ойконимы совершенно произвольно, без учета формы и семантики исходных. Так произошло, например, при реноминации *Tilsit* → *Советск*, по итогам которой вместо отгидронимного названия стало употребляться название, четко закрепляющее новую территориальную принадлежность города.

Вместе с тем на фоне преобладающих независимых переименований нельзя не заметить 276 согласованных реноминаций, то есть замен исходных ойконимов на географические названия, связанные с ними по звучанию или значению. Конечно, их доля в ойконимии (11 %) значительно ниже, чем доля согласованных переименований в сфере природных объектов (около 34 %); тем не менее сам факт их присутствия позволяет хотя бы частично опровергнуть массивную критику со стороны европейских исследователей, обвиняющих советское руководство в тотальном забвении местного культурного наследия при проведении кампании по ойконимическим переименованиям (см., например, [9]).

Все согласованные переименования калининградских населенных пунктов можно четко разделить на шесть групп в зависимости от способа согласования исходных и новых ойконимов, то есть в зависимости от тех признаков исходных ойконимов, которые были сохранены при переименовании. При ранжировании по частотности своей представленности в материале нашего исследования список этих способов согласования будет выглядеть следующим образом:

1. Одинаковая тематическая соотнесенность (108 случаев). Данный способ согласования можно считать таковым лишь условно. Он предполагает отбор в качестве мотивирующего признака для нового ойконима некоего признака, позволяющего относить этот ойконим к тому же семантическому классу, что и исходный.

В этой группе реноминаций доминируют случаи принадлежности обоих задействованных ойконимов в каждой паре к семантическому классу «фитотопонимы» (58,3 % от всех ойконимов, характеризующихся одинаковой тематической соотнесенностью), например *Schönbaum* (нем. 'красивое дерево') → *поселок Березово*. Также распространенными в нашей выборке являются примеры согласования через отнесенность следующим семантическим классам:

– зоотопонимы (12 %): *Finkengrund* (нем. 'долина зябликов') → *поселок Грачево*;

– отгидронимные ойконимы (12 %): *Allenau* (название образовано от обозначения местной реки *Alle*) → *поселок Поречье*;



– ойконимы, обращающие внимание на рельеф местности (5,5 %): *Rosenberg* (немецкое 'гора роз') → *поселок Сопкино*.

2. Идеологическая антонимия (84 случая). Под данным названием мы рассматриваем замену ойконима, отсылающего к элементу одной идеологии, на ойконим, отражающий идеологию кардинально противоположного политического режима (преимущественно при смене власти в определенном регионе, что характерно и для ситуации в послевоенной Калининградской области) [10, с. 82].

Прямая идеологическая антонимия как способ согласования ойконимов использовалась инициаторами переименований в основном при замене идеологически нагруженных исходных названий, относящихся к семантическим классам мемориальных ойконимов, образованных от фамилий выдающихся деятелей Северо-Восточной Пруссии (37 случаев, или 44 % всех примеров использования идеологической антонимии); патронимов, образованных от имен или фамилий основателей или владельцев поселка, подвергающегося переименованию (31 случай); религиозно-культовых ойконимов, неуместных в советском атеистическом обществе (10 случаев); этнотопонимов, отсылающих к названию племени или народности, исторически проживавшей на анализируемой территории (6 случаев).

Для замены советская власть подбирала идеологически нагруженные ойконимы несколько иных семантических классов, в частности отражающие типичную коммунистическую терминологию (11 случаев); ойконимы-мигранты, называющие достаточно крупные и известные населенные пункты Советского Союза и тем самым связывающие новую область в сознании населения страны с ее основными землями (9 случаев). Доля этнотопонимов среди новых ойконимов, несущих в результате идеологию СССР, сокращается до одного случая, а доля мемориальных ойконимов, напротив, существенно возрастает, превышая в итоге 75 % выборки (63 случая).

При попытке определить наиболее распространенные модели переименований, согласованных через идеологическую антонимию, мы выделили две модели:

– патроним → мемориальный ойконим (28 случаев, или 33 % всех подобных согласованных переименований). Важно подчеркнуть, что исходные патронимы квалифицировались нами при анализе как несущие идеологическую нагрузку только тогда, когда соответствующие имена или фамилии могли четко ассоциироваться у инициаторов переименования, не прибегавших к этимологическому анализу топонимического материала, с восточнопрусской культурой. Поэтому модель можно проиллюстрировать актом реноминации *Ludwigsfelde* (нем. 'поле Людвиг') → *поселок Серегино*, а реноминация *Gerdauen* → *поселок Железнодорожный*, с нашей точки зрения, принадлежит уже к числу независимых переименований, поскольку исходный ойконим образован от неизвестного широкому кругу лиц имени сына прусского вождя Гирдаве [13, с. 40];

– мемориальный ойконим → мемориальный ойконим (27 случаев), в частности при переименовании *Groß Friedrichsdorf* 'большая деревня



Фридриха' → *поселок Гастеллово* отсылку к немецкому политику, первому королю Пруссии, сменяет указание на советского участника Второй мировой войны.

Наряду с прямыми идеологическими антонимиями в материале нашего исследования представлены косвенные идеологические антонимии, при которых исходные идеологически нагруженные номинации заменяются на советских картах новыми идеологически нейтральными ойконимами. Так, из 47 восточнопруссских религиозно-культурных ойконимов только 10 единиц сменились идеологически нагруженными географическими названиями. Примером нейтрального переименования в этой группе служит номинация *Labagienen* (от балт. *labgiviyna* 'священный камень') → *поселок Заливино* (отгидронимное название без идеологической нагрузки).

Аналогичным образом с использованием идеологически нейтральных лексических единиц были переименованы:

– 55 % исходных мемориальных ойконимов, например в паре *Grumbkowsfelde* (название увековечивает фамилию восточнопрусского военного) → *поселок Правдино*;

– 50 % исходных этнотопонимов, в частности при реноминации *Szameitkehmen* (прусс. 'деревня жемайтов') → *поселок Болотниково*.

В качестве одной из возможных причин подобных независимых переименований мы допускаем банальный недостаток фоновых знаний у инициаторов кампании по переименованию населенных пунктов Калининградской области.

3. Перевод (40 случаев). Из всего массива переведенных географических названий только 4 топонимических согласования могут считаться случаями полного перевода, например *Uszurönen* (от балт. *usz* 'за', *ure* 'река') → *поселок Заречье*. Еще один пример полного перевода *Ackmenischken* → *поселок Дюнное* следует квалифицировать как нетипичный. Практически все остальные исходные ойконимы были получены советским руководством в ходе работы с региональными картами, выпущенными до нацистской пуристической кампании по переименованиям 1938 г., которая была нацелена на замену балтийских наименований немецкоязычными. Но наш анализ показал, что при указанной реноминации исходной точкой по неизвестной причине послужили более поздние карты 1938 г. [1], на которых тот же поселок фигурирует уже под переведенным в дальнейшем названием *Dünen*.

Около 82 % всех реноминаций этой группы (32 случая) квалифицируются как частичный перевод, то есть перевод лишь отдельных компонентов исходного сложного или составного ойконима с опущением или заменой остальных компонентов. При этом переводу подвергаются:

– в 14 случаях – второй компонент сложного ойконима. Здесь доминируют компоненты *Wald* 'лес' (5 случаев) и *Berg* 'гора' (4 случая): *Dietrichswalde* (нем. 'лес Дитриха') → *поселок Подлесье*; *Ziegenberg* (нем. 'козья гора') → *поселок Подгорное*;

– в 11 случаях – первый компонент составного ойконима. Чаще всего речь идет о компонентах *Klein* 'малый' (5 случаев) и *Groß* 'большой' (3 случая): *Klein Heinrichsdorf* (нем. 'малая деревня Генриха') → *Малая Ольховка*; *Groß Weißensee* (нем. 'большое белое озеро') → *Большие Горки*;



– в 7 случаях – первый компонент сложного ойконима, причем повторяемость переводимых компонентов для этой группы переименований не свойственна. В качестве примеров можно привести реноминации *Tannsee* (нем. ‘еловое озеро’) → *поселок Еловое*; *Grünwiese* (нем. ‘зеленый луг’) → *поселок Зеленый Дол*.

Наконец, 4 оставшихся случая перевода мы причисляем к псевдопереводам, то есть к ошибочным переводам или к случаям намеренного подбора в языке перевода неких слов, созвучных действительным переводческим эквивалентам исходных географических названий. Так, вместо восточнопрусского ойконима *Birkenfelde* (нем. ‘березовое поле’) на карте региона появляется *поселок Березино*, что кажется вполне логичным согласованным переименованием, однако в архивном документе, содержащем пояснения по причинам отдельных реноминаций, напротив данного акта переименования имеется пометка «переименован по старому местожительству колхозников» [7]. Это означает, что в действительности новый ойконим является так называемым ойконимом-мигрантом, а не фитотопонимом, как было бы в случае использования подлинного перевода.

Отметим также, что в одном случае из материала нашего исследования (*Neu Heiligenwalde* → *поселок Ново-Комсомольское*) применяется такой способ топонимического согласования, как «идеологическая антонимия, осложненная частичным переводом». Первый компонент исходного ойконима со значением ‘новый’ был переведен инициаторами переименований, а второй компонент со значением ‘священный лес’, семантика которого позволяет отнести все географическое название к религиозно-культурным, заменяется по принципам идеологической антонимии на компонент из семантического класса «коммунистическая терминология».

4. Аллюзия (34 случая). Как отмечается в работе М. Лангенфельда, при таких согласованиях в ходе переименования сохраняется или частично сохраняется фонетический облик исходного ойконима, однако его семантика совершенно не учитывается [4, с. 161]. Дополняя дефиницию немецкого исследователя, уточним, что в каждой подобной ситуации исходная лексическая единица формально напоминает некоторую реально существующую единицу русского языка с другим лексическим значением. По итогам количественных подсчетов оказалось, что ровно половина зафиксированных нами аллюзий являются отдаленными (*Röseningken* (ойконим с этимологически неясной основой балтийского происхождения) → *поселок Резниково*), другая половина достаточно точно воспроизводит форму восточнопрусского географического названия: *Sawadden* (также ойконим с неясной основой) → *поселок Завидово*; *Kruschinnen* (от прус. *kruschke* ‘дикая груша’) → *поселок Крушинино*.

5. Семантическая антонимия (7 случаев). Вводя в структуру данного термина избыточный с лексикологической точки зрения компонент «семантическая», мы тем самым стремимся подчеркнуть, что, в отличие от охарактеризованной выше идеологической антонимии, речь при указанном способе согласования ойконимов идет именно о классическом противопоставлении семантики исходных и новых географических названий. Как правило, такая антонимия является частичной, то есть у со-



поставляемых ойконимов с составной структурой противопоставляются только первые компоненты, указывающие либо на возраст поселения (*Alt Kirschnabeck*, где компонент *alt* переводится как 'старый' → *Новодворки*), либо на его размер (*Groß Grobienen*, где компонент *groß* обозначает 'большой' → *Малая Климовка*).

Наибольший интерес в анализируемой группе согласованных переименований представляет случай реноминации *Germau* → *Русское*, основанный на псевдоантонимии. Исходный ойконим по своему звучанию ассоциируется у большинства носителей русского языка с названием страны (Германия), поэтому два ойконима, образованных от идеологически противопоставленных этнонимов действительно кажутся антонимичными. Однако этимологический анализ показывает, что название поселения *Germau* происходит от балтийского слова *germe* 'девственный лес' [12], а значит, по своей сути характеризуемое переименование является независимым.

6. Заимствование (2 случая). В обоих случаях исходный ойконим не просто переносится в новую ойконимическую систему с неизбежной фонетической и графической адаптацией к ней, но и подвергается небольшому морфологическому преобразованию, факультативному с точки зрения приспособления к русской ойконимии (*Dotpaui* → *Домново*).

Таким образом, мы видим, что в целом согласованные переименования в сфере региональной ойконимики являются немногочисленными и, как демонстрирует наш анализ, чаще всего носят случайный характер.

Список литературы

1. Визуальный архив Восточной Пруссии. URL: <https://www.bildarchiv-ostpreussen.de> (дата обращения: 07.07.2022).
2. Костяшов Ю. В. Кампания по переименованию в Вармии и Мазурах после Второй мировой войны // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Гуманитарные и общественные науки. 2016. №3. С. 13–25.
3. Крюков П. А. Роль экстралингвистического фактора в формировании немецкого топонимикона (на примере идеологической компоненты в Северной и Восточной Германии в период с 1933 по 1990-е гг.) // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. Лингвистика. 2011. №6. С. 133–138.
4. Лангенфельд М. Процесс переименований в Калининградской области // Калининградские архивы. Калининград, 2011. Вып. 9. С. 158–171.
5. Маслов В. Н. Предложения районных властей о переименовании центров сельских советов Калининградской области (октябрь – ноябрь 1946 г.) // Калининградские архивы. Калининград, 2019. Вып. 16. С. 84–123.
6. Матвеев А. К. Тенденции и практики в современной урбаноминации // Вопросы ономастики. 2009. №7. С. 100–105.
7. Материалы о переименовании населенных пунктов Калининградской области // Государственный архив Калининградской области. Ф. Р-297. Оп. 7. Д. 1.
8. Никитин С. А. Лингвистические аспекты переименований географических объектов в России : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
9. Палмайтис Л. Предложение по научной русификации исконных наименований перешедшей в состав России северной части бывшей Восточной Пруссии / Европейский институт рассеянных этнических меньшинств. Б. м. 2003.



10. Петешова О. В., Скогорева А. В. Топонимическое пространство и особенности его формирования при региональных переименованиях // Сибирский филологический форум. 2019. №2 (6). С. 79–88.

11. Указы Президиума Верховного Совета СССР // Государственный архив Калининградской области. Ф. 297. Оп. 1. Д. 102а.

12. *Endungen und Besonderheiten baltischer Familiennamen*. URL: https://genwiki.genealogy.net/Endungen_und_Besonderheiten_baltischer_Familiennamen (дата обращения: 24.06.2022).

13. Gerullis G. *Die altpreußischen Ortsnamen*. Berlin ; Leipzig, 1922.

Об авторе

Ольга Викторовна Петешова – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: OPeteshova@kantiana.ru.

O. V. Peteshova

THE ROLE OF THE CONCORDED RENAMING IN THE FORMATION OF THE OIKONYMY IN THE KALININGRAD REGION

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 11 July 2022

Accepted 21 September 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-4

To cite this article: Peteshova O. V. 2023, The role of the concorDED renaming in the formation of the oikonymy in the Kaliningrad Region, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 36–42. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-4.

The article examines the ways in which the original East Prussian and new Soviet oikonyms were concorDED during the post-war renaming of some settlements in the Kaliningrad region. A comparative phonetic and semantic analysis of the respective names revealed that the same thematic correlation (with a predominance of references to the flora, fauna and water bodies of the area) and ideological antonymy, usually manifested in an indirect form, prevail among them. In addition, translation (usually partial), semantic antonymy and borrowing were used somewhat less frequently by the renaming activists to concorD oikonyms. The author states that agreed renominations are insignificantly represented in the study material, not exceeding 11 % of all regional renominations, and concludes that they are predominantly accidental in nature.

Keywords: renaming, renomination, oikonym, antonymy, allusion

The author

Dr Olga V. Peteshova, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: OPeteshova@kantiana.ru

Г. В. Заломкина

**ГОТИЧЕСКИЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ГЕНЕАЛОГИИ
НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ**

Самарский национальный исследовательский университет
им. академика С. П. Королева, Самара, Россия

Поступила в редакцию 10.01.2023 г.

Принята к публикации 18.05.2023 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-5

43

Для цитирования: *Заломкина Г. В.* Готические составляющие генеалогии научной фантастики // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. №2. С. 43–59. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-5.

Научная фантастика может быть определена как литература о познаваемом необычном, представляющая гипотетические научно-технические и социальные продукты его рационального освоения. До появления этого жанра тематика освоения необычного разрабатывалась в основном в сфере мифологической фантастики, которая стала базовым элементом готической литературы. В готике начали формироваться черты научной фантастики: в романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» мотивы сверхъестественного рационализируются посредством использования научно-технической проблематики. Выявление природы, способов и специфики трансформаций готического сюжета, приведших к формированию научно-фантастического жанра, стало целью представляемого исследования, для достижения которой используются сопоставительный, историко-генетический, герменевтический и мифопоэтический методы. Готическая литература отреагировала на рост интереса к научно-техническому прогрессу попыткой рационального осмысления элементов сюжета о сверхъестественном: демоны, оборотни, живые мертвецы могут быть представлены либо как результат экспериментирования, либо как объект научного освоения. В русской литературе В. Ф. Одоевский из готической поэтики делает ход в сторону долгосрочного социального и научно-технического прогнозирования в художественном тексте. Роль готики в генезисе научной фантастики хорошо видна в художественном мире Г. Ф. Лавкрафта, разрабатывающего сверхъестественный ужас в форме нечеловеческих проявлений равнодушной вселенной, причастность знанию о которых ставит протагониста-ученого в ситуацию мифологического культурного героя, переосмысленного в координатах сюжета о научном поиске.

Ключевые слова: М. Шелли, В. Ф. Одоевский, Г. Ф. Лавкрафт, рационализация, экстраполяция, мифология, нечеловеческое



Введение

Выявление истоков научной фантастики (далее – НФ) представляет определенную проблему, которую емко сформулировал британский теоретик П. Кинкейд: «Мы все подступались к поискам первоначального текста, источника, из которого происходят Хайнлайн, Эллисон, Гибсон, Баллард, Прист, Ле Гуин и множество других. <...> Мы все ошибаемся. Мы не можем не ошибаться, потому что не существует текста-предка, который мог бы содержать, даже в зародыше, все то, что мы привыкли называть научной фантастикой» [21, р. 41]. С этим утверждением можно согласиться с оговоркой, касающейся «зародыща» – то есть неких стержневых свойств жанра, которые можно проследить у предшествовавших НФ разновидностей художественной литературы. Однако проблема возникает с пониманием этих стержневых свойств – в силу прежде всего многообразия подходов к определению сущности НФ. Так, Е. Ю. Козьмина в статье 2017 г. отмечает, что «понятие, выражаемое этим термином, до сих пор не установлено с достаточной точностью», и предлагает оставить его для узкой разновидности «гибридов научно-популярной и литературной форм», которые она обозначает как «сциентема и научно-фантастический очерк» [6, с. 149–151]. Значительная часть НФ в системе Козьминой определяется как «авантюрно-философская фантастика», в которой «мир героя... предстает читателю как не могущий быть в реальной действительности, в котором персонажам предстоит пройти испытания на их принадлежность человеческому роду» [6, с. 152]. При всей продуктивной свежести взгляда подобное деление не учитывает некоторые принципиальные свойства, объединяющие многие тексты в первой и второй группах и позволяющие понять истоки определения «научная». Эти свойства учтены в опыте И. В. Головачевой, критически обобщившей идеи, высказываемые исследователями, и сформулировавшей рабочую концепцию: «Научная фантастика – это литература когнитивного остранения, которая рационально репрезентирует познаваемый мир, являющийся иным по отношению к миру, окружающему автора, и экстраполирует на новую реальность радикальные изменения, проистекающие из научно-технического прогресса или регресса» [2, с. 26].

Это определение позволяет увидеть истоки НФ. «Экстраполяция, проектирование... именно этот таксономический признак НФ роднит ее с утопией» [3, с. 39]. Когнитивное остранение характерно для фантастики как таковой и напрямую связано с архаико-мифологическим мышлением. С античности авторские произведения, в которых важен фантастический элемент, так или иначе разрабатывают народную мифологию (Гомер, Апулей, Т. Мэлори, Данте, Дж. Мильтон). Авторы, ориентировавшиеся на фольклор в меньшей степени, спорадически создавали тексты, которые сейчас обозначаются как фантастические травелоги (Лукиан, Свифт, Сирано де Бержерак), и очень близко подошли к НФ. В романтической литературе и фольклорное, и авторское фантастическое стали базовыми элементами, что самым характерным и продуктивным образом проявилось в литературной готике. Соответственно, готическая литература конца XVIII – XIX в. также может быть названа «предком» НФ.



«Сильнейшее влияние на все разновидности “литературы о сверхъестественном”, источником которой является романтическая и готическая фантастика» отмечает Е. Ю. Козьмина [6, с. 154]. С. МакАртур в обзорной монографии «Готическая научная фантастика», предпринимает попытку «исследовать связь между готикой и научной фантастикой и объяснить, как такой, казалось бы, негибкий и традиционалистский жанр, как готика, может столь успешно совмещаться с жанром, славящимся... своей абсолютной свободой тематики и проблематики» [24, р. 2]. МакАртур не затрагивает диахронические / генетические аспекты такого совмещения, ограничиваясь наблюдениями за сходствами, каковых она обнаруживает в изобилии. Наша статья посвящена именно этим аспектам, пока не получившим должной академической разработки.

Нам представляется, что обозначенная в определении Головачевой как таксономический признак рациональная репрезентация познаваемого мира — важнейшая модификация, которой подверглась готическая поэтика, позволившая появиться новому фантастическому жанру. Цель настоящей статьи — выявить природу, способы и специфику трансформаций готического сюжета в научно-фантастический.

Материалы и методы исследования

Материал для изучения отобран из произведений готической литературы XIX в., которые устойчиво воспринимаются исследователями как первые научно-фантастические. Это тексты М. Шелли, Э. По, Б. Стокера, Р. Л. Стивенсона, В. Ф. Одоевского. Также привлекаются произведения Г. Ф. Лавкрафта, характерно гибридизирующего готику и НФ в XX в. В работе используется комплекс методов, адекватных для поставленной цели: историко-генетический, мифопоэтический, сопоставительный, герменевтический.

Результаты и обсуждение

У Б. Олдисса, теоретика и практика НФ, ее происхождение от готики не вызывает сомнений. В своей книге «Подлинная история научной фантастики» он пишет о «мире грез готического романа, из которого берет начало научная фантастика», и называет М. Шелли «автором, чье произведение выделяет ее как первого научного фантаста» [18, р. 7]. Такой парадоксальный, как может показаться, ход литературного процесса вполне объясним социально-культурными обстоятельствами эпохи. С одной стороны, готический роман был едва ли не самым популярным жанром в контексте спроса на романтическую фантастику вообще, с другой — научная проблематика, научное мышление все более уверенно заявляли о себе в поле культуры — в аспекте не только духовного, но и эстетического поиска. Роман М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» — продукт этих явлений. Центральное событие романа, проявляющего все характерные свойства готики, для готики в то же время ново: это научный эксперимент. В тексте присутствуют отголоски научных дискуссий, актуальных на момент его написания, например о гальванизме. Происхождение фантастического зла — не мистическое: монстр Франкенштейна — не выходец из ада и не взыскующий



отмщения призраков, а плод научно-технического прогресса. Поразительное ужасающее существо создано ученым в лаборатории. Когнитивное остранение рационально происходит в рамках познаваемости мира.

В повести Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» похожим образом рационализируется мифологический мотив оборотничества: заглавный герой-экспериментатор капсулирует в себе зло с помощью созданной в химической лаборатории микстуры и «выпускает» его в мир в виде своей второй личности.

Во «Франкенштейне» показателен еще один признак «прорастания» НФ из готики. Текст романа составлен из свидетельств о небывалых событиях. Обыгрывание рукописи, рассказывающей страшную таинственную историю, полную загадок, — базовый прием готики, присутствующий в большинстве ее образчиков. Шелли закладывает модификацию этого приема как набора документальных свидетельств, позволяющих создать объективную, обоснованную версию произошедшего, что опять же работает на рационализацию фантастического. Этот прием использовал позже Б. Стокер. Необычайное зло в «Дракуле» имеет полностью мистическое происхождение, однако победа над ним обеспечивается сбором данных и их обработкой, позволяющими постичь его природу и свойства и выработать средства борьбы. Научный поиск и борьбу ведет группа профессионально подготовленных интеллектуалов: врач, психиатр (надиктовывающий свои отчеты на новинку техники — фонограф), военный, адвокат и его жена, владеющая передовым навыком машинописи, очень полезным для упорядочивания информации. Композиция требует от читателя такого же усилия по обработке разрозненных данных: роман составлен из фрагментов личных и деловых писем, газетных статей, дневниковых записей, медицинских отчетов.

Г. Уэллс описывает ход от готической мистической фантастики к фантастике научной как личный писательский опыт: «Фантастическая сторона произведения до тех пор сводилась к волшебству. <...> Но в конце прошлого века от магии было уже мало проку: никто больше ни на минуту не верил в ее результаты. И вот тогда мне пришло в голову, что, вместо того чтобы, как принято, сводить читателя с дьяволом или волшебником, можно, если ты не лишен выдумки, двинуться по пути, пролагаемому наукой» [16, с. 351]. Однако мы видим: то, что «пришло в голову» одному из будущих столпов НФ, подготавливалась внутри произведений о различных проявлениях «волшебства».

Западноевропейский и американский опыт формирования базовых характеристик научно-фантастического жанра в рамках готической литературы изучен в большей степени, чем опыт русских писателей. В этом отношении пристального внимания заслуживает весьма показательное творчество В.Ф. Одоевского. Далее мы подробно рассмотрим, как эксперименты с готическим сюжетом логично развиваются в первые русские научно-фантастические тексты. Примечательно, что в 1926 г., впервые говоря об Одоевском как о научном фантасте-первопроходце, О. Цехновицер в предисловии к изданию повести «4338-й год» сравнивает его именно с Г. Уэллсом: «Нам кажется, что Одоевский является родоначальником современных романов в жанре Уэльса, — столь распространенных ныне фантазий из области техники будущего» [17, с. 9 — 10]. Однако



В. Ф. Одоевский прежде всего был в числе активных проводников готического письма в России в первой половине XIX в. Его сборник «Русские ночи», новеллы и повести «Сильфида», «Саламандра», «Живой мертвец», «Косморама» и др. демонстрируют очевидное влияние английского романа ужасов и тайн и родственных ему немецкой романтической фантастики и французского «черного» жанра. Писатель использовал специфические черты одного из массовых жанров как подходящий каркас для развития собственных философских идей, лежащих в русле идеализма и в большой степени окрашенных масонской идеологией. То, какие формы это использование принимало, во многом способствовало развитию — в перспективе — НФ.

Герой повести «Косморама» пятилетний мальчик Володя заглядывает в странную игрушку — коробочку со стеклом, подсвеченную изнутри, и видит сцены из жизни «населяющих» игрушку людей, которые оказываются предсказанием будущих реальных событий. Мальчик, затем молодой мужчина, оказывается обладателем дара видеть иной мир, и вся его жизнь определяется существованием на границе действительной и потусторонней реальности, причем его самочувствие типично для готики — погранично и неопределенно: «Признаюсь, что, пораженный всем мною виденным, будучи решительно не в состоянии отличить действительность от простой игры воображения, я до сих пор не могу отдать себе отчета в моих ощущениях. Все остальное почти изгладилось из моей памяти; при всех условиях вспоминаю лишь те обстоятельства, которые относятся к явлениям ДРУГОЙ, или, лучше сказать, ПОСТОРОННЕЙ жизни — иначе не знаю, как назвать то чудное состояние, в котором я нахожусь...» [12, с. 306].

В повести присутствует образ оживающего мертвеца — мужа любимой главного героя, и он связан с типично готической темой «проницаемого в обе стороны пограничья жизни и смерти» [7, с. 161]. К характерно готическим следует отнести и сюжетную разработку мотива найденного текста, который вводится в первом же предложении: «Страсть рыться в старых книгах часто приводит меня к любопытным открытиям» [12, с. 304]. Повесть открывается «Предупреждением от издателя», представляющего читателю «странную рукопись», случайно купленную на аукционе, автор которой неизвестен. Издатель публикует только первую часть манускрипта — она «писана на почтовой бумаге довольно новым и даже красивым почерком», и сообщает, что трудится над расшифровкой второй, «к сожалению, писанной весьма нечетко» [12, с. 305]. Типичная готическая найденная рукопись, как правило, фрагментарна (поскольку не все ее части вышли сохранными из схватки со временем), но в то же время позволяет читателю составить представление о сути изложенных в ней событий, собирая информацию подобно мозаике. Все эти атрибуты приданы рукописи Владимира, но приданы с определенной долей лукавой игры. Прояснение загадочных событий, скажем, в «Мельмоте Скитальце» Ч. Р. Метьюрина или «Франкенштейне» М. Шелли выстраивается из соположения отдельных частей неполного текста либо нескольких текстов, у Одоевского же оно только обозначено, обещано, но не реализовано: «...может случиться, что некоторые из читателей посетуют на меня, зачем я многие места в ней оста-



вил без объяснения? Спешу порадовать их известием, что я готовлю к ней до четырехсот комментариев, из которых двести уже окончены. В сих комментариях все происшествия, описанные в рукописи, объяснены как дважды два — четыре, так что читателям не остается ни малейших недоумений: сии комментарии составят препорядочный том in-4° и будут изданы особою книгою» [12, с. 305]. В преувеличенной масштабности планов комментатора есть определенная пародийность, сигнализирующая о действительных намерениях автора повести не объяснять всего и до конца, сохраняя недоговоренность, недоразъясненность, обеспечивающие необходимый «волшебной» фантастике эффект колебания на границе действительного, возможного и невозможного, реального и кажущегося. Здесь нет признаков рационализирующего упорядочения информации, характерного для НФ, однако волшебная игрушка «косморама» обладает некоторыми признаками аппарата, транслирующего изображение: «При тусклом свете ночной лампы, я заметил, что в ящике было круглое стекло, сквозь которое виднелся свет... я приложил глаза к стеклу и увидел ряд прекрасных, богато убранных комнат, по которым ходили незнакомые мне люди...» [12, с. 305].

Научно-фантастический сюжет вырастает здесь из готического в области пересечения мистического и материального, рукотворной диковинности и волшебства — материализацией это области как раз и выступает у Одоевского косморама. С одной стороны, это технически изоциренная игрушка для демонстрации «живых картинок», практически видеоустройство, с другой — средство связи с иным миром. В эпоху Одоевского технические приспособления — разного рода «волшебные фонари», камеры обскуры — использовались для имитации чудес и в театре, и в частной жизни зажиточных людей.

В театре к устройствам типа волшебного фонаря, нацеленным на визуализацию «чудес», активно обращались в готической драме, пережившей бурный расцвет на рубеже XVIII—XIX вв. (отголосок этого расцвета — посещение главным героем «Косморамы» представления оперы «Вампир»). Практика «воплощения» (пусть и поддельного, но поддающегося наблюдению) на сцене мистических феноменов посредством достижений инженерии сыграла свою роль при формировании в готике научно-технического вектора. Прагматическое внимание постановщиков готической драмы к техническим приспособлениям повлияло на возрастание интереса к духу науки.

Возможность визуализации на сцене сверхъестественных феноменов давала интересный эффект. «С одной стороны, театральная машинерия делает возможным “существование” сверхъестественного в привычной реальности, с другой — вскрывает вероятные механизмы его появления (вполне рациональные), тем самым отрицая мистическое как существующее метафизически и самостоятельно, а не как плод человеческих махинаций» [7, с. 88]. Происходит рационализация необычного: мистические, невероятные, пугающие явления получают аналитическое обоснование и предстают как подвластные осмыслению феномены либо плоды дерзкой научной идеи и/или практической деятельности человека. Этот процесс и порождает собственно НФ, которая разрабатывает



сугубо необычные, неправдоподобные до нереальности феномены как имеющие аналитическую материальную основу — дерзкую научную идею, воплощенную в инженерно изошренном объекте.

Косморама Одоевского пока еще не является полноценным аппаратом для связи с потусторонним миром, ее необычные свойства мистическим образом доступны только для главного героя, для всех же остальных это просто раскрашенный ящик с бумажными фигурками, которые можно заменить. Однако возможность получения типично готических видений в стекле игрушки, устроенной сходно с «волшебным фонарем», превращает ее в своего рода материально-техническое воплощение этих видений. Владимир предпринимает усилия по их рациональному осмыслению, переводу в систему координат научного познания: «“Нет! — сказал я в самом себе, — соберем всю твердость духа, рассмотрим холодно эту фантазмагорию. Хорошо ребенку было пугаться ее: мало ли что казалось необъяснимым?” И я впери́л в странное видение тот внимательный взор, с которым естествоиспытатель рассматривает любопытный физический опыт. <...> “А! — сказал я сам в себе, — зеленый цвет здесь играет какую-то роль; вспомним хорошенько; некоторые газы производят также в глазе ощущение зеленого цвета; эти газы имеют одуряющее свойство — так точно! Преломление зеленого луча соединено с наркотическим действием на наши нервы и обратно. Теперь пойдем далее: явление сделалось явственнее? Так и должно быть: это значит, что оно прозрачно. Так точно! В микроскопе нарочно употребляют зеленоватые стекла для рассматривания прозрачных насекомых: их формы оттого делаются явственнее...” Чтоб сохранить хладнокровие и не отдать себя под власть воображения, я записывал мои наблюдения на бумаге...» [12, с. 339—340].

Способ рационального освоения видений Владимира предлагает и его знакомый: «Если бы тебя в руки магнетизера, так из тебя бы чудо вышло...» [12, с. 341]. И главный герой «Косморамы» откликается на это предложение с исследовательским пылом: «Магнетизм!.. “Удивительно, — думал я дорогою, — как мне это до сих пор в голову не приходило. Слышал я о нем, да мало. Может быть, в нем и найду я объяснение странного состояния моего духа”. <...> ...Размышляя о всех странных случаях, происходивших со мною, я запасся всеми возможными книгами о магнетизме; Пьюсегюр, Делёз, Вольфарт, Кизер не сходили с моего стола...» [12, с. 342, 344]. Гипнотизм как научный метод обыгрывается и в повести «4338-й год»: он становится средством получения информации о будущем: «Занимаясь в продолжение нескольких лет месмерическими опытами... он переносится в какую угодно страну, эпоху или в положение какого-либо лица почти без всяких усилий; его природная способность, изошренная долгим упражнением, позволяет ему рассказывать или записывать все, что представляется его магнетической фантазии» [11, с. 367].

Примечательно, что главным проводником знания об иной реальности, воспринимать которую обладает способностью главный герой «Косморамы», становится профессиональный медик — доктор Бин. Появление персонажей-ученых, вступающих во взаимодействие с необычным (Франкенштейн, доктор Джекил, доктор Ван Хельзинк), — важная де-



таль развития готического сюжета в XIX в., признак зарождения сюжета научно-фантастического. Доктор Бин предлагает рациональное объяснение восстания из мертвых старого графа: «Я никогда и не воображал, и в книгах не встречал, чтоб мог быть такой сильный обморок. <...> Непременно этот случай опишу, объясню, в Париж пошлю, в академию...» [12, с. 336].

Подобные проявления рационализации готических мотивов характерны для творчества Э.А. По: важную роль в мотивной структуре его рассказов «Правда о том, что случилось с мсье Вольдемаром», «Месмерическое откровение», «Без дыхания», «Преждевременные похороны», «Падение дома Ашеров», «Заживо погребенные» играют мотивы гипнотизма и рационализации противоестественного пугающего обратного перехода из смерти в жизнь. Некоторые из этих рассказов были написаны до 1840 г. — времени создания «Косморамы». По мнению Д. Гроссмана, пристально исследовавшей влияние Э. По на русскую литературу, «хотя Одоевский владел английским языком, нет никаких данных о том, что творчество Эдгара По было ему знакомо» [4, с. 175]. Такого же мнения придерживается А.Н. Николукин: «Мы не имеем никаких оснований для предположения о знакомстве в 30-е годы русских писателей с новеллистикой По, печатавшейся тогда в провинциальных журналах Америки; равным образом нельзя допустить, что По мог познакомиться с повестями Гоголя или Одоевского. Все это дает нам возможность рассматривать вопрос о сходных тенденциях в развитии русской и американской повести только в историко-типологическом плане, как проявление общих закономерностей развития романтизма» [10, с. 49–50]. Конкретизируя, мы можем добавить, что переключки проистекают из определенных тенденций в эволюции готической поэтики, которые и По, и Одоевский, писавшие в ее русле, улавливали и развивали.

Переключки повести Одоевского «4338-й год» с рассказом Э. По «Mellonta tauta» — лучшее тому подтверждение: повесть написана в 1835 г., задолго до рассказа (1849 г.). В ней наиболее явственно ощутим прорыв Одоевского в область зарождающегося жанра. Развертывание утопической картины далекого будущего, осуществленное в русле фантастики социальной, происходит во многом на основе детализации научно-технических обстоятельств.

Оба текста уже в заглавии обозначают тему: «Mellonta tauta» — цитата из «Ангигоны» Софокла, которая переводится как «То в будущем». Время действия в рассказе По — 2848 год. Сходна композиционная структура, опирающаяся на традиции эпистолярного жанра XVIII в., весьма активно использовавшиеся готикой. Письма из далекого будущего позволяют создать эффект убедительности через подачу диковинных для читателя реалий как обыденных, осязаемых. Научно-технические перспективы также оценены сходным образом: в обоих текстах важным событием сюжета становится путешествие рассказчика, а главным средством передвижения оказываются аэростаты, в середине XIX в. спорадически использовавшиеся для исследовательских и военных нужд, а в далеком будущем, по мысли Одоевского и По, пригодные для массовых поездок с деловыми или увеселительными целями вокруг всего земного



шара. Оба повествования разворачивают панораму жизни, содержащую многочисленные упоминания или описания технических приспособлений и научных открытий.

Одоевский говорит о туннелях в Гималаях и под Каспием, сквозь которые мчатся электроходы, освещенные гальваническими фонарями. На экваторе устроена обширнейшая система «теплохранилищ», горячий воздух из которых поставляется в холодную Россию. «Огромный водомет... спасает приморскую часть Петербурга от наводнений» [11, с. 373]. «Между знакомыми домами устроены магнетические телеграфы, посредством которых живущие на далеком расстоянии разговаривают друг с другом» [11, с. 378]. В садах Петербурга растут диковинные гибриды персика и ананаса, «финики, привитые к вишневному дереву, бананы, соединенные с грушей» [11, с. 381]. «Посредством различных химических соединений почвы найдено средство нагревать и расхоложать атмосферу, для отвращения ветров придуманы вентиляторы» [11, с. 396].

Картины, представленные Одоевским, — результат экстраполяции уже наметившихся тенденций. Ряд его идей вполне можно назвать продуктивными прогнозами. Так, например, в статье, посвященной социально-техническим аспектам освоения космоса, отмечается, что он был первым, кто заговорил о добыче полезных ископаемых на Луне [19, р. 282]. Разработка Одоевским научно-технических реалий будущего в сюжете литературного произведения — один из первых опытов такого рода. Н. В. Никифорова, разбирая «локусы концентрации технонаучных практик, связанных с исследованием и применением электричества», обнаруживает целый ряд русских фантастических романов XIX в., в которых «иная социотехническая реальность» представляет собой «не просто набор курьезных или удивительных изобретений, но пространство, где сама социальная ткань преобразована и гармонизирована благодаря технологиям» [9, с. 117, 120]. Подавляющее большинство этих текстов написаны в конце XIX — первом десятилетии XX в., когда происходило формирование первой волны НФ. Одоевский на несколько десятилетий предвосхитил эту волну, до него в русской литературе научно-фантастической текст футуристической тематики создал только Ф. Булгарин — повесть «Правдоподобные небылицы, или Странствования по свету в двадцать девятом веке» (1824). Способность оценивать перспективы развития науки и техники — одно из ключевых свойств научно-фантастического жанра, своего рода реалистический компонент: художественно адекватное и логическое выстраивание сюжета обеспечивает определенную «достоверность» будущего.

В повести «4338-й год» заявлена еще одна тема, получившая развитие в НФ нашего времени. Ее можно было бы определить как «астро-эсхатологическую» или «астро-апокалиптическую» — касающуюся возможной гибели человечества от столкновения Земли с небесными телами. Повесть начинается примечанием, предшествующим не только собственно письмам из будущего, но и предисловию к этим письмам: «По вычислениям некоторых астрономов, комета Вьелы должна в 4339 году, то есть 2500 лет после нас, встретиться с Землею. Действие романа, из которого взяты сии письма, проходит за год до сей катастрофы» [11, с. 367]. То есть в повести Одоевского на картины социальной утопии, разверну-



тые в научно-технических реалиях, бросает ответ идея близкой гибели мира, причем гибели научно предсказанной и вполне рационально объяснимой. Рассказ «Два дни в жизни земного шара», целиком посвященный возможной космической катастрофе, содержит пассажи, напоминающие современные научно-фантастические фильмы-катастрофы: «Комета, доселе невиданная, с быстротою неизмеримо стремится на Землю. Лишь зайдет солнце, вспыхнет зарево страшного “путника”; забыты наслаждения, забыты бедствия, утихли страсти, умолкли желанья... Огромные башни обращены в обсерваторию; день и ночь взоры астрономов устремлены на небо...» [13, с. 27].

52

Эсхатология, связанная с гибельностью космоса для человечества, — одна из характерных черт творчества Г. Ф. Лавкрафта, американского писателя первой половины XX в., являющегося, по устоявшемуся мнению исследователей и читателей, продолжателем и модификатором стилистики Э. А. По. Лавкрафт создает специфическую мифологию, в основании которой лежит представление о равнодушии и даже враждебности мироздания по отношению к человечеству. Миф Лавкрафта, известный как миф Ктулху, «населяет вереница богов, которых, вероятно, следует трактовать как символы внешнего космоса, отсылающие к реальности объектов и сущностей, лежащих вне земного, морального или этического понимания...» [25, р. 166]. Любой контакт с проявлениями этого внешнего космоса — с небесными телами или инопланетянами — однозначно пагубен для землян.

В поэтике Лавкрафта сложно взаимодействуют три компонента: готический, научно-фантастический и мифологический. Лавкрафт, писавший в русле готической традиции, сформулировал идею о модификации готики в письме к другу и соавтору Ф. Б. Лонгу: «Пришло время, когда естественный бунт против времени, пространства и материи должен принять форму, не так откровенно несовместимую с тем, что мы знаем о реальности, когда ему должны быть дарованы образы, составляющие скорее *добавления*, нежели *противопоставления* видимой и измеримой вселенной. И что, если не форма *не-сверхъестественного космического искусства*, должно умиротворить это бунтарское чувство — равно как и удовлетворить родственное ему любопытство?» [22, р. 295—296]. Лавкрафт не употреблял словосочетание «научная фантастика», поскольку в 1931 г. оно только начинало проникать в литературоведческий обиход, однако трудно сомневаться в смыслах его образных выражений.

Статус Лавкрафта в истории НФ парадоксален. С одной стороны, многие исследователи конвенционально признают его одним из тех, кто придал ей современные формы. Так, по наблюдению А. А. Зубова, «в англоязычном мире долгое время общепризнанным считалось, что научная фантастика зародилась в США в 20-е гг. XX в. на страницах дешевых литературных журналов» [8, с. 56]. Сам термин появился именно в этой среде: «Термин “*scientifiction*” был предложен Х. Гернсбеком в первом выпуске его журнала “*Amazing Stories*” за 1926 г., а несколькими годами позже, в 1929 г., он приобрел привычный вид — “*science fiction*”» [8, с. 61]. Лавкрафт был одним из активнейших участников этого направления в литературной жизни Америки. С другой стороны, некоторые обзорные работы, претендующие на широкий охват феномена НФ, не упомина-



ют Лавкрафта вовсе [5]. Парадокс можно объяснить спецификой научно-фантастического вектора в творчестве Лавкрафта, на первый взгляд «замутненного» стилистикой ужасного, однако, как представляется, это не столько контаминация, сколько проявление генеалогии жанра.

Готическое зло — грозная, сверхъестественная, враждебная человеку сила в форме привидений, демонов, колдуний, вурдалаков — в художественной системе Лавкрафта принимает облик представителей внеземных рас, совершенно инаковых, с которыми невозможно взаимопонимание в рамках человеческого мировосприятия. Примечательно, что именно «контакт с нечеловеческими силами» Е. Ю. Козьмина называет специфическим вкладом Г. Уэллса, за которым прочно утвердилась репутация основателя НФ, в развитие научной (в системе исследовательницы — авантюрно-философской) фантастики, разворачивающей эксперимент, построенный «на сопоставлении человеческих норм (которые демонстрирует герой своим поведением и размышлениями) с нечеловеческими: нормами иных существ, иных состояний и пр.» [6, с. 152]. Мотив контакта с такими существами разворачивается Лавкрафтом в сюжетике НФ с готическими обертонами. В повести «Шепчущий из тьмы» летающие крабы с планеты Юггот, притаившиеся в горах Вермонта, склоняют ученого предоставить в их распоряжение свой мозг для космических перемещений в специальном контейнере. Договор землянина с инопланетянами разрабатывается как сделка с дьяволом, а сам он предстает перед рассказчиком как полумертвец: недвижимый, с немигающим взглядом, сипящий, с забинтованными головой и шеей. Герой отказывается от человеческой сущности ради возможности контакта. Вместе с тем такого рода ситуация вполне укладывается в модель, описанную Козьминой для авантюрно-фантастического сюжета: «Это испытание проводится в контакте с нечеловеческой силой, что яснее высвечивает особенности героя как представителя человечества. Таким образом проводится особый авторский эксперимент, проверка того, “что делает человека человеком”» [6, с. 153]. В поэтике Лавкрафта испытание героя чуждым, нечеловеческим — один из главных мотивов, произрастающий из его «принципиально антиантропоцентрического мировоззрения» [25, р. 174].

У Лавкрафта активно работает готический хронотоп — «старинное строение, выведенное за пределы привычной реальности, замкнутое, со сложным запутанным внутренним пространством», «временная капсула, в которой законсервированы минувшие эпохи» [7, с. 288, 292]. Готические хронотопы в художественном мире Лавкрафта представлены как в традиционных формах ветхих зданий, так и в более масштабных вариантах: целых городов и даже континентов. Происходит радикальное укрупнение пространственно-временных характеристик: погружение в «оживающее» прошлое, которое в соответствии с моделями готики испытывает герой, усиливается до миллионов лет, познавательный опыт достигает эпох, когда человек еще не присутствовал на Земле. Такого рода универсальное осмысление мира характерно для мифа, всегда нацеленного на выработку концепции устройства мироздания в целом. Однако подобная мифологическая концепция разворачивается у Лавкрафта сюжетными и стилистическими средствами НФ. В романе «Хребты



безумия» научная экспедиция в Антарктиду обнаруживает древнейшие обширные подземелья-лабиринты, а в них — впавших в анабиоз неантропоморфных пришельцев, обитавших на Земле сотни миллионов лет назад. Повествование оформлено как отчет одного из участников экспедиции, изобилующий научной терминологией и численными данными, причем «граммотное размещение терминологической лексики в структуре текста не перегружает читателя, а, наоборот, позволяет преподнести писательский вымысел в виде документальных данных, не подлежащих сомнению» [15, с. 605].

Готический мотив проницаемой в обе стороны границы жизни и смерти развертывается у Лавкрафта в русле рационализации, проложенном М. Шелли и развитом Э. А. По. Так, заглавный герой рассказа «Герберт Уэст — реаниматор» описывается как человек, научные интересы которого «выходили далеко за рамки обычной рутины провинциального врача. <...> ...Единственным всепоглощающим интересом Уэста было тайное исследование феноменов жизни и ее прекращения, нацеленное на оживление мертвых с помощью инъекций стимулирующего раствора» [23, р. 209]. Лавкрафт оснащает повествование научными и социальными подробностями: даются описания устройства лаборатории и экспериментов, приводятся организационные моменты добывания трупов, в том числе социальные обоснования массовых смертей (эпидемия тифа, Первая мировая война). Ученый проводит много экспериментов и совершенствует оснащение и процедуру. Готические обертоны ужаса смерти и еще большего ужаса перед ожившими мертвецами не исчезают, но модифицируются научно-фантастическими средствами. Как и у Э. По, все злоеющие происшествия, связанные с деятельностью реаниматора, в том числе его ужасная смерть, могут быть объяснены рационально.

В ряде рассказов к готическим и научно-фантастическим обоснованиям обратимости смерти Лавкрафт добавляет масштабно-мифологическое: «оживание» возможно только для нечеловеческих существ, для человека смерть бесповоротна. Если человек существует на границе смерти или за ее ней, он перестает быть человеком. По-настоящему бессмертны у Лавкрафта представители инопланетных рас, предстающие как специфические темные боги.

Показателен в аспекте объединения научно-фантастического и готического векторов поэтики Лавкрафта рассказ «Сны в ведьмином доме». Студент-математик хочет с помощью точных наук освоить приемы колдовского перемещения в пространстве, поскольку считает, что необычная геометрия жилища позволила обитавшей там в XVII в. старухе «постичь математические глубины, возможно, превосходящие самые современные изыскания Планка, Гейзенберга, Эйнштейна и де Ситтера» [23, р. 925]. Разворачивается ситуация научного исследования готического пространства, герой совмещает «неевклидово исчисление и квантовую физику» с «народными сказаниями и пытается отследить признаки многомерной реальности в злоеющих намеках готических сказаний» [23, р. 924]. Он приближается к догадке о возможности гиперпространственного перемещения: «человек мог бы — выйди математика за пределы человеческого постижения — усилием воли переместиться с Земли



на любое другое небесное тело, которое находится в одной из бесчисленных точек в структуре космоса» [23, р. 930]. В рассказе дан отчет об опыте нахождения в гиперпространстве, проработаны рациональные основания перемещения и продумана его схема.

Мифология, готика и НФ показательны гибридизированы Лавкрафтом в разработке одного из базовых для него образов — ученого или просто пытливого человека, который делает опасные открытия. Эти компоненты обеспечивают стержневой сюжет — приключения познавательного рода, в процессе которых открываются новые, потенциально пагубные сведения о законах природы. Ситуация реакции исследователя на новые данные связана с готическим мотивом «стремления к запретному знанию — знанию всеобъемлющему и всепроникающему, уравнивающему его обладателя с Богом, дающему власть над миром» [7, с. 206]. В качестве запретного знания могут выступать результаты научного исследования. Э. В. Васильева отслеживает «мистифицированный образ научного знания как магии нового времени» в романе Лавкрафта «Случай Чарльза Декстера Варда», выстраиваемый под влиянием М. Шелли: «Виктор Франкенштейн приходит в науку через увлечение оккультизмом; Чарльз Вард, напротив, отталкивается от научного знания, но становится некромантом. Оба героя не видят разницы между двумя сферами деятельности, которые они пытаются совместить, и эта амбивалентность подхода усиливает эффект как во “Франкенштейне”, так и в “Случае Чарльза Декстера Варда”, добавляя готическую эстетику в тексты, которые в противном случае могли быть прочитаны как научно-фантастические» [1, с. 172–173].

В целом в тестах Лавкрафта ответ исследователя на «противопоказанное всем, кроме Бога, сверхзнание — знание скрытых от людей существенных характеристик мира» [7, с. 206, 238] разрабатывается двойко. Первый вариант — традиционный, продолжающий линию Франкенштейна и доктора Джекила. Уолтер Гилмер («Сны в ведьмином доме»), Герберт Уэст и Чарльз Декстер Вард стремятся использовать запретное знание несмотря ни на что. В этом аспекте Э. В. Васильева обращает внимание на общность романов Лавкрафта и Стивенсона: «В некотором отношении оба романа представляют собой близкие друг другу варианты нарратива об утрате контроля» [1, с. 172]. Можно сказать, что вся эта ветвь разработки Лавкрафтом мотива ученого в ситуации приближения к запретному знанию и есть тема утраты контроля.

Герои рассказов «Зов Ктулху», «Последний опыт», романа «Хребты безумия», напротив, делают все возможное, чтобы контроль не утратить, стараются остановить даже распространение сведений о том, что они обнаружили. Рассказчик в «Зове Ктулху» пишет в предуведомлении к своей истории об открытии культа кошмарного божества: «Мы живем на безмятежном острове неведения среди черных морей бесконечности, и мы не должны заплывать слишком далеко» [23, р. 381]. Герой «Хребтов безумия» предупреждает: «Для мира и безопасности человечества абсолютно необходимо оставить в покое некоторые темные мертвые уголки и неизведанные глубины, а не то спящие аномалии восстанут к новой жизни, и дьявольски живучие кошмары выплеснутся, извиваясь, из своих черных логовищ для новых и более обширных завоеваний» [23, р. 864].



Главная опасность информации, от которой герои Лавкрафта пытаются уберечь человечество, состоит в научно подтвержденном осознании «реальности, которая делает ужас ужасным — в ней человеческая жизнь не имеет смысла, сам космос холоден и бесчувствен, а истинное знание этой реальности может довести до безумия» [25, р. 167].

В обоих случаях происходит модификация мифологической фигуры культурного героя, который, как, например, Прометей, добывает для человечества полезные знания. У Лавкрафта добываемые знания однозначно вредны, и его культурный герой либо распространяет их несмотря ни на что, либо старается воспрепятствовать их распространению. В НФ тема запретного знания и возможных реакций на него стала одной из ведущих, причем именно благодаря готическим корням. «Синтез готики и science fiction служит для многих прозаиков-фантастов обоснованием важнейшего философского тезиса: наука не только ограждает от иррациональных действий, но и сама может стать причиной тотального страха, иррационального ужаса» [14, с. 257].

Как можно видеть, НФ имеет в своем основании готическую литературу и, развертываясь из нее в отдельный жанр, не отбрасывает готический опыт, а наглядно проявляет гены предка. С. МакАртур обнаруживает «удачное соединение традиционного готического письма и чистой научно-фантастической формы» [24, р. 24] в целом ряде научно-фантастических произведений литературы и кино, причем такие их разновидности, в основе которых — рассмотренные в нашей статье сюжеты «безумного ученого», монстра, конца света, бессмертия. По наблюдению М. Донохью, в конце XX в. «в ответ на изменение политических, экономических и технологических парадигм» возникают новые поджанры НФ, в частности «НФ пограничных земель» и «киберготика», в которых высказываются «фундаментальные опасения по поводу физической целостности человеческого тела, онтологического статуса (или краха) человеческой субъектности» [20, р. 48]. Эти поджанры вполне узнаваемо используют «готические тропы в новых технологических обличьях»: «цифровые призраки, бесчеловечные роботы и хищные машины... это обновленные родичи литературных и кинематографических монстров, которые терзали страхом прошедшие столетия» [20, р. 49].

Выводы

В ходе исследования мы определили природу, способы и специфику трансформаций, которые претерпевает готический сюжет, закладывая основу научно-фантастической литературы. В первой половине XIX в. научно-техническая проблематика, все более уверенно заявлявшая о себе в поле духовного и эстетического поиска, оказывала влияние на готический роман в аспекте рационального осмысления базовых фантастических составляющих сюжета: абсолютное мистическое зло, двойничество и оборотничество, обратимость смерти разрабатываются как продукты научных экспериментов. Характерные для готики композиционный прием «найденной рукописи» и фрагментарность повествования порождают мотив целенаправленного сбора данных и их логи-



ческого осмысления героями-интеллектуалами / профессионалами. Постановки готической драмы, требовавшие «материализации» на сцене мистических феноменов посредством достижений инженерии, усиливали рационалистический вектор в осмыслении невероятных явлений как подвластных пониманию и даже воссозданию, что подготавливало научно-фантастическую разработку необычных феноменов как результата воплощения дерзкой научной идеи в технически изоощренном объекте.

Примечателен русский опыт формирования базовых характеристик научно-фантастического жанра в рамках готической литературы — творчество В. Ф. Одоевского. Писатель исследует область пересечения мистического и материального, рукотворной диковинности и сверхъестественного, возможность рационального осмысления фантастических явлений. Закладывается основа прогностической фантастики с детальным описанием удивительных научно-технических достижений, а также формируется мотив гибели человечества, связанной с воздействием космических объектов. Научно-фантастические произведения Одоевского обнаруживают явные переключки с текстами Э. А. По, что подтверждает общие объективные тенденции в эволюции готической поэтики.

В XX в. генетическое родство готики и НФ показательно проявляется в художественной системе Г. Ф. Лавкрафта. Готическое зло принимает облик представителей внеземных рас, угрожающих своей чуждостью, полностью отрицающей взаимопонимание в рамках человеческого мировосприятия. Готический хронотоп укрупняется до мифологически всеобъемлющих масштабов, мифологическая концепция разворачивается сюжетными и стилистическими средствами НФ, разрабатывается мотив научного исследования готического пространства. Миф, готика и НФ объединяются в разработке образа ученого, причастного опасному знанию об истинной сущности космоса.

Список литературы

1. Васильева Э. В. Прием «геоцитирования» в нарративной стратегии Г. Ф. Лавкрафта (на материале романа «Случай Чарльза Декстера Варда» // Вестник Костромского государственного университета. 2021. №3. С. 170–176.
2. Головачева И. В. Размышления о теориях научной фантастики 2000-х годов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2013. №2. С. 18–27.
3. Головачева И. В. О соотношении фантастики и фантастического // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2014. №1. С. 33–42.
4. Гроссман Д. Д. Эдгар По в России. Легенда и литературное влияние / пер. с англ. М. А. Шерешевской. СПб., 1998.
5. Кожевников Н. Н., Данилова В. С. Философский взгляд на научную фантастику и фантазийные жанры // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Сер.: Педагогика. Психология. Философия. 2017. №4 (08). С. 129–137.



6. Козьмина Е. Ю. Фантастика начала XX века в жанровом освещении // Научный диалог. 2017. №6. С. 148–157.
7. Заломкина Г. В. Готический миф. Самара, 2010.
8. Зубов А. А. Фантастология и теория жанров // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2016. №1 (158). С. 53–65.
9. Никифорова Н. В. Электричество в техноландшафтах русских фантастических и утопических романов XIX в. // Международный журнал исследований культуры. 2020. №2 (39). С. 117–129.
10. Николокин А. Н. Наедине с русской классикой. М., 2013.
11. Одоевский В. Ф. 4338-й год // Русская фантастическая проза эпохи Романтизма (1820–1840 гг.): сб. произведений. Л., 1990. С. 367–397.
12. Одоевский В. Ф. Косморама // Русская фантастическая проза эпохи Романтизма (1820–1840 гг.): сб. произведений. Л., 1990. С. 304–352.
13. Одоевский В. Ф. Два дни в жизни земного шара // «У светлого яра Вселенной». Фантастические произведения русских и советских писателей. М., 1988. С. 23–30.
14. Осьмухина О. Ю., Старцев Д. И. Готическая мотивика прозы А. Р. Беляева (на материале романа «Остров погибших кораблей» и рассказа «Страх») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. №2. С. 256–259.
15. Сошников А. О. Особенности структурно-семантической организации текстов произведений Г. Ф. Лавкрафта (на материале повести «Хребты безумия») // Мир науки, культуры, образования. 2021. №3 (88). С. 603–607.
16. Уэллс Г. Предисловие к сборнику «Семь знаменитых романов» / пер. М. Ландора // Собр. соч. : в 15 т. М., 1964. Т. 14. С. 349–354.
17. Цехновицер О. В. От редактора // В. Ф. Одоевский. 4338 год. М., 1926. С. 3–10.
18. Aldiss B. Billion Year Spree: The True History of Science Fiction. Garden City, N. Y., 1973.
19. Boy G. A., Doule O. How Can Space Contribute to a Possible Socio-Technical Future on Earth? // Le Travail Humain. 2014. №3 (77). P. 281–298.
20. Donohue M. K. Borderlands Gothic Science Fiction: Alienation as Intersection in Rivera's "Sleep Dealer" and Lavín's "Llegar a La Orilla" // Science Fiction Studies. 2018. Vol. 45, №1. P. 48–68.
21. Kincaid P. On the origins of Genre // Speculations on speculation: theories of science fiction / ed. by J. Gunn, M. Candelaria. Lanham, Maryland, 2010. P. 41–54.
22. Lovecraft H. P. Selected Letters III (1929–1931) / ed. by A. Derleth, J. Turner. Sauk City, 1971.
23. Lovecraft H. P. The Complete Tales of H. P. Lovecraft. N. Y., 2019.
24. MacArthur S. Gothic Science Fiction: 1818 to the Present. N. Y., 2015.
25. Peak D. Horror of the Real: H. P. Lovecraft's Old Ones and Contemporary Speculative Philosophy // Diseases of the Head: Essays on the Horrors of Speculative Philosophy / ed. by M. Rosen. Santa Barbara, CA, 2020. P. 163–180.

Об авторе

Галина Вениаминовна Заломкина — д-р филол. наук, доц., Самарский национальный исследовательский университет им. академика С. П. Королева, Россия.
E-mail: zalomkina.gv@ssau.ru



G. V. Zalomkina

GOTHIC COMPONENTS OF SCIENCE FICTION'S GENEALOGY

Samara National Research University, Samara, Russia

Received 10 January 2023

Accepted 18 May 2023

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-5

To cite this article: Zalomkina G. V., 2023, Gothic components of science fiction's genealogy, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 43–59. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-5.

59

Science fiction can be defined as the literature about cognizable unusual phenomena which represents hypothetical scientific, technical and social products of their rational exploration. Before the genre emerged, the subject of exploring the unusual was developed mainly in the field of mythological fiction, which became the basic element of Gothic literature. In Gothic, the features of science fiction began to form: in M. Shelley's novel "Frankenstein, or the Modern Prometheus", the motives of the supernatural are rationalized through the use of scientific and technical issues. The goal of the presented research is detecting the nature, methods and specifics of the transformations of the Gothic plot that led to the formation of the science fiction genre. It is achieved by the use of comparative, historical-genetic, hermeneutic, mythopoetic methods. Gothic literature reacted to the growing interest in scientific and technological progress by attempting to rationalize the elements of the supernatural plot: demons, werewolves, the living dead could be presented either as a result of experimentation or as an object of scientific exploration. In Russian literature, V. F. Odoevsky made a move from Gothic poetics towards long-term social, scientific and technological forecasting in a fiction text. The role of Gothic in the genesis of science fiction is clearly visible in the artistic world of H. P. Lovecraft who elaborated supernatural horror in the form of nonhuman manifestations of the indifferent Universe. The protagonist scientist is involved into the knowledge of it and, therefore, is put in the situation of a mythological cultural hero, reinterpreted in the coordinates of the plot of scientific research.

Keywords: M. Shelly, V. F. Odoevsky, H. P. Lovecraft, rationalization, extrapolation, mythology, nonhuman phenomena

The author

Dr Galina V. Zalomkina, Associate Professor, Samara National Research University, Russia.

E-mail: zalomkina.gv@ssau.ru

Г. М. Маматов

**ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА СТИХОТВОРЕНИЯ
П. А. ВЯЗЕМСКОГО «ПОМИНКИ ПО БОРОДИНСКОЙ БИТВЕ»**

Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск, Россия

Поступила в редакцию 17.10.2022 г.

Принята к публикации 26.11.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-6

60

Для цитирования: Маматов Г. М. Жанровая специфика стихотворения П. А. Вяземского «Поминки по Бородинской битве» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. № 2. С. 60–74. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-6.

Рассматривается жанровая природа стихотворения П. А. Вяземского «Поминки по Бородинской битве». Исследуются его связи с жанрами оды и элегии. Стихотворение имеет черты традиционной оды эпохи классицизма, во многом перекликающиеся с поэтикой батальной оды: восхваление великого исторического события и победы русского оружия (Бородинского сражения) и полководцев (Милорадовича, Кутузова), красочное описание боя, некоторые тропы и фигуры (риторические восклицания, метафоры), образ лирического героя-наблюдателя, эффект присутствия, эпичность повествования. В то же время стихотворение посвящено не столько великому сражению, сколько смерти друга поэта и других воинов, павших в бою. Тема смерти становится в стихотворении Вяземского главной, а некоторые элементы произведения демонстрируют его жанровую близость с элегией на смерть. Важным моментом является то, что «Поминки по Бородинской битве» возможно рассматривать и как документальное стихотворение, в котором отразились впечатления поэта-воина, описанные им несколько позже в мемуарах «Воспоминания о 1812 году».

Ключевые слова: П. А. Вяземский, ода, элегия на смерть, мемуары, жанр, батальная поэзия, классицизм, метафора

Лирика поэта «пушкинской поры» П. А. Вяземского весьма глубоко изучена в отечественном литературоведении. Исследователей интересуют такие темы, как философия творчества и эстетические принципы его поэзии [2; 11], особенности языка [3; 12; 15], специфика пейзажной лирики и философия природы [20]. Важным вопросом в науке остается связь Вяземского с А. С. Пушкиным [9; 21]. Наименее изучена в данном контексте жанровая специфика поэзии П. А. Вяземского, особенно в произведениях, посвященных Отечественной войне против Наполеона 1812 г., в которой поэт принял непосредственное участие и был ветера-



ном Бородинского сражения¹. Уже в начале боевых действий Вяземский пишет послания В. А. Жуковскому (1813) и Д. Давыдову (1814), но самым серьезным осмыслением воинского опыта для поэта станет стихотворение «Поминки по Бородинской битве», которое он напишет в 1869 г. как поэтическую прелюдию к мемуарам «Воспоминания о 1812 году». В предисловии к тексту «Воспоминаний» он отмечает: «Писанное мной стихотворение “Поминки по Бородинской битве” дало мне мысль перебрать в голове моей все, что сохранилось в ней из воспоминаний о том времени. 1812 год останется навсегда знаменательной эпохой в нашей народной жизни» [4, с. 17]. Этим обусловлена крайняя близость обоих текстов даже на уровне фабулы: некоторые фрагменты, описанные в мемуарах, воссозданы изначально в стихотворении.

Данное стихотворение представляет несомненный интерес с точки зрения своего жанра. Следует выделить близость «Поминок...» к оде. На наш взгляд, стихотворение особенно сильно связано с традициями батальной оды — жанра, характерного для творчества Г. Р. Державина, произведения которого поэт осмысляет в некрологе «О Державине» (1816). Особенно он отмечает батальные произведения классициста («Осень во время осады Очакова», «На походы в Персию»): «Настоящие дни, обильные грозными бурями и величайшими подвигами народного мужества, были свидетелями заката его гения, удрученного летами. Но подвиги сынов Суворова часто пробуждали от сна его песнопевца и извлекали из лиры, уже охладевшей, звуки, достойные минувших дней» [6, т. 2, с. 3]. Вяземский перенимает у Державина гармоничное соединение батальных сцен с панегирическим пафосом.

Формально «Поминки по Бородинской битве» состоят из четырех частей. Первая посвящена изображению М. А. Милорадовича, во второй описываются Бородинская битва и М. И. Кутузов во время сражения, третья и четвертая являются воспоминаниями, поминками по двум боевым товарищам Вяземского — П. П. Валугеву, погибшему на поле, и Д. Г. Бибикову, потерявшему руку во время битвы. Из них первая, вторая и четвертая представляет собой явное переосмысление жанра батальной оды.

Однако особенно ярко одическое начало проявляется в финале второй «военной» части, оканчивающейся восхвалением сражения: «Грозный день сей Бородинский, / Им и нам в почет равно: / Славься битвой исполинской, / Славься век, Бородино!» [4, с. 6]. Поэт использует типичные для оды побудительные конструкции из повторяющегося глагола в форме императива со значениями «слава», «гордость». Торжественность усилена употреблением анафоры и риторического восклицания «Славься век, Бородино!». А. Н. Ратников пишет, что батальная ода Державина опирается на панегирическую традицию, восходящую к литературе петровской эпохи [17, с. 127]. На наш взгляд, к одической державинской поэтике, в которой еще сильна приверженность к геральдической традиции XVIII в., отсылает и образ орла, который у Державина символизировал Россию [17, с. 128]: «Мыслью он парит над битвой, / И его орлиный взгляд / Движет волею и силой / Человеческих громад»

¹ Подробнее о боевом опыте П. А. Вяземского см. работу В. М. Медведевой [14, с. 38–40].



[4, с. 3]. Также Вяземский использует важную для од Державина символику светил, но в «Поминках» упоминание солнца не маркирует одну из сторон конфликта, огненная звезда — это аллегория великих битв с Наполеоном, Аустерлицкого и Бородинского сражений: «Но бледнеет это солнце / И течет на запад свой: / А взойдет другое солнце / Над пылающей Москвой» [4, с. 4]. Важно использование омонимичной рифмы «солнце — солнце» в приведенном отрывке. Здесь поэт подчеркивает различность этих солнц, причем второе дневное светило, знаменующее не только пожар в Москве и Бородинскую битву, а всю Отечественную войну, является более ярким, триумфальным событием по сравнению с ушедшей в историю битвой при Аустерлице (1805). Панегерические черты проявлены в описании боя с бравадой и бравурным восторгом, что также подчеркивается восклицаниями: «День настал! Мы ждали битвы, / Все возрадовались ей: / Шли давно о ней молитвы / Приунывших усачей» [4, с. 4–5]. Причем от лица героя-солдата Вяземский использует иронию, воинский юмор по отношению к боевым товарищам.

Еще одна важная черта батальной оды не только у Державина, но и у других поэтов-классицистов (М.В. Ломоносов, В.П. Петров), которая проявляется в «Поминках по Бородинской битве», — описание ужасов войны. На это часто обращает внимание при изучении русской оды Н.Ю. Алексеева [1, с. 181, 291–293, 296, 352]. Классицисты для большей выразительности и грандиозности описывали кровавые сечи, трупы, всевозможные кошмары, несомые стихией войны. У Вяземского война также подразумевается как ад, на что указывают inferнальные и огненные метафоры, описывающие оружие: «И сердито землю роя / Адским огненным волчком, / Не затронуло героя, / Но осыпало песком» [4, с. 1], «А его молниеносцы / Ждут внимательно кругом, / Чтоб по слову полководца / Зарядить крылатый гром» [4, с. 4]. Тема огня возникает в первой и второй «батальных» частях «Поминок...» постоянно: «...над пылающей Москвой», «Пламя дум, грозой созревших / В битве закаленных дум. / Он их молча вопрошает / Сквозь пальбу, огонь и шум» [4, с. 3]. В тексте акцентируется интенсивность боя, его inferнальная природа и в то же время самоотверженность воинов-героев с обеих сторон, что доказывает следующий фрагмент:

И на пир веселый словно
Каждый радостно летит,
Будь у каждого три жизни,
Он всех трех не пощадит.

Никогда еще в подлунной
Не кипел столь страшный бой:
Из орудий ад чугунный,
Разразившись, поднял вой;

Целый день не умолкает,
Извергая смерть кругом;
Строй за строем исчезает
Под убийственным огнем.



Но пылают мщенья гневом
Снова свежие ряды,
Свежей кровью и посевом
Смерть плодит свои бразды.

Словно два бойца во злобе,
Набежала рать на рать;
Грудью в грудь вломились обе,
Чтоб противника попать.

Но победа обоюдно
То дается нам, то им;
В этот день решить бы трудно,
Кто из двух непобедим.

Крепнет боевая вьюга,
Все сильнее растет она,
И вцепившихся друг в друга
Разнимает ночь одна [4, с. 5].

В этом фрагменте битва описана чрезвычайно красочно. Поэт использует градацию, сражение с французами показано многогранно. Оно воспринимается как веселый пир, что можно объяснить психологией юноши-солдата, жаждущего проявить свой героизм на поле боя. Эмоциональная взволнованность подчеркнута использованием гиперболы: «Будь у каждого три жизни, / Он всех трех не пощадит». Затем появляется иное настроение, состояние героя меняется от бравады к осознанию ужаса происходящего, ведь битва — чугунный ад, в грохоте орудий извергающий гибель. Поле боя становится местом пахоты смерти, собирающей свою кровавую жатву, в итоге битва при Бородине осмыслена как смертоносная стихия, «боевая вьюга». Но в данном случае Вяземский нарушает главную идею классицистической оды: в его стихотворении нет разделения на добрых и злых героев при описании обычных воинов. Он восхваляет как русских, так и французских солдат, для которых Бородинская битва — тоже почет и великое событие. Обе армии непобедимы. Ранее французов он назовет покорителями мира («Против нас, дружины, — ужас / Завоеванных земель, / Записавшие победу / С давних лет в свою артель» [4, с. 4]). Но уважение к сильнейшему врагу подчеркивает восхищение перед русской армией, одолевшей сурового противника. Поэт называет русские войска дружиной, ратью, связывая их с древнерусским воинством и былинными богатырями.

Рассмотрим пятую строфу приведенного отрывка: «Словно два бойца во злобе, / Набежала рать на рать; / Грудью в грудь вломились обе, / Чтоб противника попать» [4, с. 5]. Поэт использует для усиления эффекта присутствия и для напряжения синекдоху, во многом схожую с пушкинской поэмой «Полтава» (1828–1829), что говорит о влиянии и пушкинской поэзии. Причем у А. С. Пушкина описание битвы между русским и шведским войсками подчеркивается образами ада, шума и оружия: «Швед, русский — колет, рубит, режет. / Бой барабанный, кли-



ки, скрежет, / Гром пушек, топот, ржанье, стон, / И смерть и ад со всех сторон» [16, т. 3, с. 229]. Смерть у Вяземского в батальных сценах антропоморфна. Это и жнец, собирающий кровавую жатву, и ловец, который хватается воинов и гонцов («От вождя к вождю обратно / Мчатся быстрые гонцы, / Но иного безвозвратно / Смерть хватает на лету» [4, с. 4]). Все это передано в динамике, поэт стремится к созданию реалистичной и детализированной картины боя глазами не наблюдателя, а участника битвы, поэтому ужасы войны показаны в стихотворении фрагментарно, лирический герой находится в движении, он как бы скачет на коне по полю боя, наблюдая различные его части. При этом можно утверждать, что картина сражения представлена с эпическим размахом, Вяземский создает огромную панораму, подобно живописцу-баталисту. Отметим характерное для оды описание реальных исторических героев. Поэт посвящает весомую часть оды портретам Милорадовича и Кутузова. В отличие от традиционной оды, он показывает полководцев без излишнего восхваления и античной символики. Первая часть «Поминок...» — портрет Милорадовича:

Милорадовича помню
В битве при Бородине:
Был он в шляпе без султана
На гнедом своем коне.
Бодро он и хладнокровно
Вел полки в кровавый бой,
Строй за строем густо, ровно
Выступал живой стеной.
Только подошли мы ближе
К средоточию огня,
Взвизгнуло ядро и пало
Перед ним, к ногам коня,
И, сердито землю роя
Адским огненным волчком,
Не затронуло героя,
Но осыпало песком.
«Бог мой! — он сказал с улыбкой,
Указав на вражью рать, —
Нас завидел неприятель
И спешит нам честь отдать» [4, с. 1–2].

Данная часть полностью повторяет описание Милорадовича в тексте мемуаров: «Вскоре потом ядро упало к ногам лошади Милорадовича. Он сказал: “Бог мой! видите, неприятель отдает нам честь”» [4, с. 42]. В данном случае подчеркивается не возвышенность образа генерала, как это возможно в оде, а его близость к обычным солдатам. Очевидно, что портрет Милорадовича необходим Вяземскому в стихотворении, чтобы показать такие черты характера полководца, как юмор, смелость, уважение к воинам.



Совершенно иначе построен портрет М. И. Кутузова. В этом случае Вяземский более близок одической традиции:

И Кутузов предо мною,
Вспомню ль о Бородине,
Он и в белой был фуражке,
И на белом был коне.

Чрез плечо повязан шарфом,
Он стоит на высоте,
И под старцем блещет ярко
День в осенней красоте.

Старца бодрый вид воинствен,
Он сред полчищ одиноков,
Он бесстрастен, он таинствен,
Он властителен, как рок.

На челе его маститом,
Пролетевшею насквозь
Смертью раз уже пробитом,
Пламя юное зажглось.

Пламя дум грозой созревших,
В битве закаленных дум,
Он их молча вопрошает
Сквозь пальбу, огонь и шум.

Мыслью он парит над битвой,
И его орлиный взгляд
Движет волею и силой
Человеческих громад [4, с. 3].

Образ Кутузова рельефен и величествен. Если Милорадович с войском, то Кутузов *над* ним. Пространственная перспектива смещается снизу вверх. Уже в первой строфе Кутузов показан как бы над землей: «Он на белом был коне». Важен и упомянутый белый цвет фуражки и коня, отражающий величие и свет как характеристики Кутузова и всего русского войска, которым он управляет. В следующем катрене образ Кутузова еще более величествен. Он стоит на высоте, подобно некому верховному божеству, гению войны, который создает ее ход. Большой, грандиозный масштаб представлен в строках «И под старцем блещет ярко / День в осенней красоте». Перед Кутузовым склоняется весь мир, осенняя величественная природа. Последующие строфы также восходят к оде, они восхваляют русского полководца, показывая его и как гениального стратега и мудрого воина, и как старца, который молодеет, преображается во время боя, и как, по сути, бога, управляющего судьбами армии. От него зависит исход великой войны. При этом Вяземский для реалистичности этого портрета вводит в описание реальный факт отсутствия глаза, который Кутузов потерял во время русско-турецкой войны (1768 – 1774) при осаде Алушты.



После описания Кутузова Вяземский создает образ Наполеона. В этом отрывке стихотворение оказывается очень близко к оде с ее традиционным противопоставлением добра и зла. Н.Ю. Алексеева при анализе од Ломоносова и Хераскова отмечает: «Борение тишины с шумом, света с тьмою в одах Ломоносова отражает суровое библейское понимание мира, согласно которому борьба добра со злом постоянна. Восприятие происходящего как проявления великой, вселенской борьбы сообщает его изображению крайнее напряжение, поскольку, как в борьбе Бога с дьяволом, столкновение добра со злом всякий раз мыслится как решающее и последнее сражение» [1, с. 266–267]. Кутузов в облике мудрого старца на белом коне противопоставлен Наполеону, названному врагом. Поэт не упоминает его имя, но вводит аллюзии на изгнание корсиканского полководца на остров Святой Елены, что акцентирует внимание на поражении врага, напавшего на Россию: «К острову Святой Елены, / Здесь проложен первый шаг, / И Кремля святые стены / В казнь себе усвоит враг» [4, с. 4].

Итак, проанализировав первую и вторую части «Поминок по Бородинской битве», мы можем сделать следующие выводы. Вяземский усваивает художественные принципы русской оды. Он использует некоторые приемы риторики (восклицания, метафоры, гипербола), восхваляет битву как пример славы и величия русского оружия, солдат и особо возвеличивает Кутузова. Близость к оде создает и концовка второй части, и четкое разделение на добро (Кутузов) и зло (Наполеон). Значимо красочное описание сражения и смерти на поле брани, близкое как к оде, так и к пушкинской лироэпике. Однако стихотворение Вяземского существенно разнится с традиционной одой. Во-первых, его герой – воин, видящий и как бы на лету записывающий события великого сражения; во-вторых, стихотворение восхваляет подвиг русского солдата, отдавшего жизнь на поле брани; в-третьих, язык «Поминок...» отличается от языка батальных од Державина и Ломоносова. Для предшественников было характерно использование традиционных аллегорий и метафор, различных языковых средств и приемов, отсылок к античной мифологии [17, с. 128]. Очевидно, что в русских батальных одах пышность языка является неотъемлемой частью поэтики. Приведем лишь два примера, первый – из «Оды... Елисавете Петровне... на пресветлый торжественный праздник... восшествия на Всероссийский престол ноября 25 дня 1761 года» М.В. Ломоносова по случаю победы России над Пруссией в ряде боев Семилетней войны, второй – из «Осени во время осады Очакова» Г.Р. Державина:

Бегущих горды пруссов плечи
И обращенные хребты
Подвержены кровавой сечи.
Главы валяются, как листья,
Теперь с готовыми трубами
Перед берлинскими вратами



Победы нашей дайте звук.
Что ваш король, полки, снаряды
Не могут вам подать отрады,
Рассыпаны от наших рук ([13, с. 154].

Мужайтесь, росски Ахиллеса,
Богини северной сыны!
Хотя вы в Стикс не погружались,
Но вы бессмертны по делам.
На вас всех мысль, на вас всех взоры,
Держайте ваших след отцов!
И ты спеши скорей, Голицын!
Принести в твой дом с оливой лавр [8, с. 123].

Вяземский создает произведение, безыскусное по своему стилю. Если герой Державина — пиит, не участвовавший в битве, для которого значима и античная традиция, важная в панегерической лирике классицизма, то герой Вяземского сам прошел через ужас Бородинского сражения, потому язык стихотворения приближен к простой солдатской речи с большим количеством разговорной и бытовой лексики.

Еще одно отличие от оды состоит в использовании четырехстопного хорей. С одной стороны, данный размер создает впечатление чеканного солдатского шага, марша с четким акцентом на первом икте. Но, с другой стороны, в классической традиции русской поэзии (трактат «Письмо о правилах российского стихотворства» М. В. Ломоносова) для оды наиболее привычным размером был ямб, тогда как хорей вместе с дактилем характеризуется как «падающий» размер, подходящий для описания иных явлений: «Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, однако, поднимаясь тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают. Оных нигде не можно лучше употреблять, как в торжественных одах, что я в моей нынешней и учинил. Очень также способны и падающие, или из хореев и дактилев составленные, стихи к изображению крепких и слабых аффектов, скорых и тихих действий быть видятся» [13, с. 470]. Разграничение на возвышенный и ниспадающий размеры органично в поэзии XVIII в., ко временам Вяземского традиция меняется. Использование четырехстопного хорей с перекрестной рифмой связано и с маршем и солдатским шагом, имеющими четкий удар на первые слоги, и с семантическим ореолом четырехстопного хорей у Пушкина и у самого Вяземского. М. Л. Гаспаров отмечает, что четырехстопный хорей имеет своим истоком песню, причем одним из возможных вариантов этой песни является эпическая национальная песнь: «Эта связь с песней варьируется приблизительно следующим образом, на четыре лада. Во-первых, — народная песня, причем не только лирическая, а и эпическая... хорей ощутимо противостоит ямбу как метр национальный, народный — метру заемному и книжному» [7]. Важно и наблюдение К. Ф. Тарановского об эпичности четырехстопного хорей: «Из всех хорейских размеров русской поэзии 4-ст хорей — самый распространенный и популярный. В крупных произведениях это размер сказок... и баллад... Во второй половине XVIII века 4-ст хорей появляется и в



виде размера с нерифмованными дактилическими окончаниями, свойственными народному стиху “былин”. Такой ритм используется для стилизации народных эпических песен» [19, с. 61]. У Державина этот размер появляется также в торжественных гимнах, в чем он, как и Вяземский, уходит от традиций классицизма. В стихотворении «Поминки по Бородинской битве» возникают сразу несколько тем, которые маркируются в русской лирике данным размером: эпическая, темы боя, смерти и плача, а также наиболее значимая для поэта элегическая тема воспоминаний о прошлом. В стихотворениях Вяземского, написанных четырехстопным хореем, этот размер связан с упомянутыми мотивами. В «Поминках...» это тоже грусть по прошлому и друзьям-поэтам: «Все мне памятно и живо. / Прикоснетесь вы меня, / Словно вызовет огниво / Искр потоки из кремня» [5, с. 376]. Но у поэта встречается несколько стихотворений, где тема воспоминаний и дум соединена с мотивами дороги и движения:

Были годы, было время —
Я любил пускаться в путь;
Дум домашних сброшу бремя
И лечу куда-нибудь.
<...>

Мчатся удалые кони,
Режут воздух на лету;
В этой ухарской погоне
И в мороз они в поту.

(«Дорогою» [5, с. 349]).

Колокольчик однозвучный,
Крик протяжный ямщика,
Зимней степи сумрак скучный,
Саван неба, облака!
И простертый саван снежный
На холодный труп земли!
Вы в какой-то мир безбрежный
Ум и сердце занесли.

И в бесчувственности праздной,
Между бдения и сна,
Вглубь тоски однообразной
Мысль моя погружена.
Мне не скучно, мне не грустно, —
Будто роздых бытия!
Но не выразить изустно,
Чем так смутно полон я.

(«Дорожная дума» [5, с. 267])¹.

В стихотворении «Поминки по Бородинской битве» традиция развивается, но уже в другом аспекте. Поэт контаминирует мотив элегического размышления с одическим восхвалением русского оружия и великой победы. Причем делает он это очень резко. Если первые две части по-

¹ Подробнее о четырехстопном хорее у Вяземского см. работу Т. Степанищевой [18, с. 215–216].



священы полководцам, битве, армии, представляя собой размышление о прошлом, воспоминание, то в третьей и четвертой частях возникают воспоминания о собственном участии в битве и патриотических порывах, которыми Вяземский руководствовался, отправляясь на фронт. Происходит смещение с общего, национального к личному и частному: «Нет, нагрянула невзгода, / И я – барич, я – Москвич, – / Я услышал глас народа, / Божий глас и царский клич» [4, с. 7] и элегические размышления и плач над смертью друга поэта, П. П. Валуева, о котором в мемуарах П. А. Вяземского сказано немного: «Но бедный Валуев вскоре потом был в самом деле убит» [4, с. 44], в отличие от стихотворения, где гибели кавалергардского офицера посвящено семь четверостиший:

69

Окровавленный он сброшен
С опустевшего седла;
Лавр и мирт внезапно скошен,
Жизнь внезапно отцвела.

Уж давно молва забыла,
Что он жил, что был убит:
Безымянная могила
Неизвестный прах таит.

Кто отыщет в поле битвы,
Смертью вспаханном кругом,
Место, где слезу молитвы
И любви пролить о нем?

Нива смерти жизнью свежей
Равнодушно заросла,
И все глуше и все реже
Власть про старые дела.

Но твой образ, витязь юный,
Восстает передо мной,
И созовьем сердца струны
Окликаются с тобой [4, с. 9].

В отличие от предыдущих частей, здесь задается более траурная и минорная тональность. Это «похоронный марш» по «неизвестному солдату», чья могила исчезла на поле сражения. В данном случае необходимо обратиться к теоретическим основам жанра *элегии на смерть*. Согласно В. Козлову, одна из важнейших особенностей этого жанра в романтизме – явление фигуры умершего, причем, в отличие от кладбищенской элегии, плач элегического субъекта посвящен реальному знакомому: «Элегия на смерть может быть довольно близка “кладбищенской”, но... в всегда пишется на смерть одного человека. Это не воображаемый незнакомец, судьбу которого пытается представить оказавшийся у погоста поэт, а человек, которого субъект элегического высказывания более или менее хорошо знал. <...> “Явление” умершего в элегии на смерть так или иначе происходит постоянно – при этом оно мотивируется психологически, а не сверхъестественно, как тот же сюжет, например, толкуется балладой» [10, с. 73–76]. В «Поминках...» можно говорить о



вставной элегии на смерть. Герой плачет из-за героической гибели боевого товарища. Поэт вводит несколько причин для страдания лирического субъекта: молодость убитого юноши, не сумевшего полностью реализовать себя в жизни, что метафорически обыгрывается сравнением со скошенными лавром и миртом, символизирующими триумф и молодость и выступающими в этом контексте типичными поэтизмами; забвение после смерти; неизвестность погибшего воина из-за захоронения в братской могиле. Но сам друг появляется перед ним как призрак и воспоминание: «Но твой образ, витязь милый, / Восстает передо мной» [4, с. 9], что не выглядит абсолютно трагическим финалом. В данном случае можно утверждать, что Вяземский вводит аллюзии не только на жанр элегии на смерть, к которой близок описываемый фрагмент, но и на кладбищенскую элегию. Как утверждает В. Козлов при анализе стихотворения Пушкина «Гроб юноши» (1821), в кладбищенской элегии оплакивается не конкретный герой, а целый общественный пласт, маркируемый его фигурой: «...при прочтении оказывается, что юноша вовсе не конкретен — это типовой персонаж разочарованного молодого человека, вбирающий черты круга, к которому принадлежит лирический субъект» [10, с. 79]. На наш взгляд, в фигуре Валуева, которому уделено много места в стихотворении, оплакивается поколение современников поэта, потерявшее многих из своих рядов в войне с Францией, а те черты, которые герой выделяет в убитом друге, являются типичными для большинства погибших молодых солдат.

После элегического фрагмента следует большое повествование, полностью повторяющее случай, описываемый в «Воспоминаниях»: «Когда ранили лошадь подо мною, неизъяснимое чувство то радости, то самодовольствия пробудилось во мне и меня воодушевило. Мне в эту минуту сдалось, что я недаром облачился в казацкий чекмень. <...> Когда был я в недоумении, что делать, опять явился ко мне добрый человек и выручил меня из беды. Аджютант Милорадовича, Д. Г. Бибиков, сжалился надо мной и дал мне свою запасную лошадь. Но и ему за оказанное одолжение не посчастливилось: вскоре затем ядром оторвало у него руку. Спустя немного времени после сделанной ему операции видел я его: он был спокоен духом и даже шутил» [4, с. 45].

В стихотворении этот эпизод описан следующим образом:

Был и тот не долговечен,
И как-раз ядром одним
Был Бахметев в ногу встречен;
Конь мой пал, и я под ним.

Тем покончился смиренно
Мой воинственный поход!
Но в преданьях незабвенно
Свят двенадцатый мне год.

С той поры умчало время
Много лиц, событий, лет;
Разрослось другое племя,
И чего не видел свет!



Но в полете быстrokрылом
Время избранных щадит:
Бородинским, юным пылом
Грудь твоя еще горит.

В день борьбы за Русь святую
Ты руки не пощадил,
А в дни мира ей другую
Гражданином посвятил.

И к отчизне, и к престолу,
Снова возгорев огнем,
Верный совести глаголу,
Шел ты с ней ее путем.

Людам свойственны ошибки:
Ошибаться мог и ты,
Но ты не был флюгер гибкий
У вертлявой суеты.

Часто, и с двумя руками,
Мест и почестей ловец
Не сведет концов с концами,
Обессиленный делец.

Раз принявшись за дело,
Не боялся ты трудов,
И одной рукой смело
С злом бороться был готов.

У иных — пример не новый —
«Две огромные руки»,
На себя служить готовы,
И проворны, и легки;

А на выручку страдальца,
Если в помощь их зовешь,
Не найдешь живого пальца,
Полмизинца не найдешь.

Целый мир им будь поставщик;
А радеть-ли о другом —
Каждый пальчик и суставчик
В них разбит параличом.

Если ж где тобой замечен
Случай пользы дань принести —
Но, забыв, что ты увечен,
Помнишь ты, что совесть есть.

А когда сведешь с кем дружбу,
С другом связь твоя крепка:
И на дружбу и на службу
Горяча твоя рука [4, с. 11 — 13].



Вяземский вновь возвращается к одическому восхвалению, причем если в предыдущем фрагменте, посвященном гибели солдата, звучит плач по павшим воинам, то здесь, наоборот, автор возносит хвалу всей русской армии, солдаты которой проявили лучшие черты на поле боя — взаимовыручку, способность помочь товарищу, оказавшемуся в беде, бесстрашие перед смертью и смелость. В лице Бибикова, с которым герой «побратался» «за кровавой чашей» Бородинского сражения, показано все доблестное русское воинство с его высоким моральным духом. Интересно, что Вяземский превращает образ оторванной ядром руки в целый символ, который искусно раскрывает. Он противопоставляет однорукого товарища, спасшего ему жизнь, многим двуруким людям, которые думают только о себе и не протянут попавшему в беду человеку и полмизинца. Этот фрагмент посвящен дружбе, мужеству и истинному патриотизму воина, отправившегося воевать «за Святую Русь».

По итогам нашего исследования мы можем сделать следующие выводы. Стихотворение П. А. Вяземского «Поминки по Бородинской битве» сочетает в себе черты двух диаметрально противоположных жанров — оды и элегии. Причем жанровая природа стихотворения обуславливает и его структуру. Несмотря на то что формально в миниатюре четыре части, по жанровой монолитности она состоит из трех: одическая (1—2-я части) — элегическая, своеобразный похоронный марш (3-я часть) — одическая (4-я часть), что напоминает структуру классической сонаты¹. В этом стихотворении Вяземский использует многие черты, характерные для произведений обоих жанров в русской литературе.

С батальной одой стихотворение сближают такие черты, как восхваление великого исторического события и полководцев, деление героев на положительных и отрицательных (Кутузов — Наполеон), некоторые риторические приемы и красочное описание битвы. Но вместе с тем его автор был непосредственным участником Бородинского сражения, в результате чего текст приобретает документальность, которая подтверждается переключками с мемуарами поэта, написанными тогда же и помещенными в книгу сразу после стихотворения. Этим фактом обусловлены простой солдатский язык и почти полное отсутствие словесной орнаментики, столь характерной для од Державина или Ломоносова, а также документальный характер оды, делающий ее более реалистичной и живой. Вяземский восхваляет подвиг русских солдат и такие черты воина, как отзывчивость, взаимовыручка, патриотизм, преодоление страха смерти и готовность сражаться за Отчизну. Используя книжные слова и выражения (рать, дружина, святая Русь, витязь), поэт объединяет подвиг современных ему солдат с победами времен Древней Руси.

Но средняя часть этого эпического произведения являет собой настоящий похоронный марш, элегию по убитому воину, другу поэта, погибшему в Бородинской битве. В этой части стихотворения допустимо говорить о сочетании двух видов элегии: кладбищенской и на смерть. Это связано с тем, что в стихотворении оплакивается не только товарищ по-

¹ Такая структура характерна для «большой» сонаты №12 ля-бемоль мажор Людвиг ван Бетховена, состоящей из четырех частей, третьей (серединой) из которых является знаменитый похоронный марш.



эта, но и все павшие на поле Бородинской войны. С элегией стихотворение роднит его размер — четырехстопный хорей, который в классической традиции выступал как «падающий» трагический. Причем этот размер встречается у Вяземского во многих элегических произведениях, близких по содержанию к рассмотренному нами стихотворению, в котором четырехстопный хорей используется также для имитации чеканного солдатского шага, ритма военного марша. Таким образом, «Поминки по Бородинской битве» — масштабное эпическое произведение, которое является полижанровым текстом. В этой лирической эпопее поэт почти оксюморонно соединяет столь разные жанры для убедительного и реалистичного описания героического, трагического величайшего события в истории России.

Список литературы

1. *Алексеева Н.Ю.* Русская ода. Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. СПб., 2005.
2. *Боковня А.Р.* Поэтическая рефлексия П.А. Вяземского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007.
3. *Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н.* Словарь поэтического языка П.А. Вяземского. М., 2015.
4. *Вяземский П.А.* Поминки по Бородинской Битве и Воспоминания о 1812 годе. М., 1869.
5. *Вяземский П.А.* Стихотворения. Л., 1958.
6. *Вяземский П.А.* Соч. : в 2 т. М., 1982.
7. *Гаспаров М.Л.* Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорея // Ruthenia. URL: [https://www.ruthenia.ru/document/526619.html#\(*\)](https://www.ruthenia.ru/document/526619.html#(*)) (дата обращения: 17.10.2022).
8. *Державин Г.Р.* Стихотворения. Л., 1957.
9. *Карнишина Л.М.* П.А. Вяземский и А.С. Пушкин. Остафьево, 2008.
10. *Козлов В.И.* Русская элегия неканонического периода. Очерки типологии и истории. М., 2013.
11. *Лазарев В.В.* Поэзия П.А. Вяземского на пути к постижению непознаваемого // Философия и культура. 2017. №6. С. 90—109.
12. *Лебедев А.А.* Поэтический синтаксис П.А. Вяземского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2016.
13. *Ломоносов М.В.* Избр. произведения. Л., 1986.
14. *Медведева В.М.* Подвиг Петра Вяземского в Отечественной войне 1812 г. // Проблемы эффективного использования научного потенциала общества : материалы междунар. науч.-практ. конф. Уфа. 2017. С. 38—40.
15. *Митрофанова О.И.* Базовые концепты русской ментальности в поэтическом языке П.А. Вяземского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2006.
16. *Пушкин А.С.* Собр. соч. : в 10 т. М., 1960.
17. *Ратников А.Н.* Батальная лирика Г.Р. Державина в свете панегирических традиций в русской литературе XVIII в. // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, №2. С. 126—131.
18. *Степанищева Т.Н.* Построение «Пушкинской» эпохи по Вяземскому // Пушкинские чтения в Тарту — 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л.И. Вольперт : сб. ст. Тарту, 2011. С. 207—223.
19. *Тарановский К.Ф.* Русские двусложные размеры. М., 2010.



20. Шохина Е. В. Ситуация поэтического вдохновения в зимней лирике поэтов пушкинской поры // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2016. Т. 26, №5. С. 106 – 110.

21. Экиют С. Он взял бы Пушкина в разведку // Родина. 2022. №7. С. 34 – 40.

Об авторе

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

E-mail: g.m.mamatov@yandex.ru

74

G. M. Mamatov

GENRE SPECIFIC OF THE POEM BY P.A. VIAZEMSKY “COMMEMORATION OF THE BATTLE OF BORODINO”

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Received 17 October 2022

Accepted 26 November 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-6

To cite this article: Mamatov G.M. 2023, Genre specific of the poem by P.A. Viazemsky “Commemoration of the battle of Borodino”, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 60 – 74. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-6.

The article focuses on the genre characteristics of P. A. Viazemsky’s miniature “Commemoration of the battle of Borodino”. Connections of the work with genres of an ode and an elegy are explored. The poem contains in itself elements of traditional ode of the Classicism epoch and largely intertwine with poetic of battle ode, this is largely about praise of the great historical event and Russian arms (Battle of Borodino) and commanders (Miloradovich and Kutuzov), colorful description of the battle, many tropes and figures (rhetorical exclamations, metaphors), image of lyrical hero-observer, the effect of presence, epic narration. Meanwhile, the poem is not so much dedicated to the great battle, but to the death of a poet’s friend and fallen warriors. Theme of death is central in the poem by Viazemsky, and many elements of work are close to the genre of elegy on death. It is important to note that the poem “Commemoration of the battle of Borodino” can be regarded as a documentary poem, reflection of the poet-soldier, later described in his memoirs “Memories of 1812”.

Keywords: P. A. Viazemsky, ode, elegy on death, memoirs, genre, battle poetry, classicism, metaphor

The author

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

E-mail: g.m.mamatov@yandex.ru

В. О. Рожин

**СЕМАНТИКА АБИОНИМОВ В РОМАНЕ С. СНЕГОВА
«ЛЮДИ КАК БОГИ»**

Русская Православная церковь (Московский патриархат)

Поступила в редакцию 10.04.2023 г.

Принята к публикации 03.07.2023 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-7

75

Для цитирования: Рожин В.О. Семантика абинимов в романе С. Снегова «Люди как боги» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. №2. С. 75–84. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-7.

Анализируются литературные абинимы, относящиеся к местам обитания героев трилогии «Люди как боги» советского писателя-фантаста второй половины XX в. Сергея Снегова. Отмечается, что космические объекты Солнечной системы в романе имеют названия, взятые из реального мира. Напротив, пространство враждебных человечеству сил отличается вымышленными наименованиями, которые отражают специфику жизненной философии представителей этих сил и их разрушительной деятельности в космосе. Исследуется семантика других именовании из вымышленного мира фантастической трилогии. Сформулирован вывод о том, что ономастическое пространство трилогии связано с картиной мира писателя, моделирующего возможный путь развития человеческой цивилизации, основанный на приоритете нравственного закона. Литературные абинимы выполняют идейно-эстетическую функцию в тексте и одновременно наделяют его дополнительными смыслами, способствуя целостному восприятию художественной реальности.

Ключевые слова: С. Снегов, научная фантастика, «Люди как боги», ономастика, художественное пространство, топонимы, абинимы

Сергей Снегов (1910–1994) — советский писатель-фантаст, автор научно-фантастической трилогии «Люди как боги» (1966–1977). Это произведение было издано на многих языках, в 1984 г. писатель получил за него литературную премию «Аэлита». «Люди как боги» — главное произведение С. Снегова, до сих пор тем не менее слабо исследованное. Роман повествует о жизни человечества будущего, занимающегося исследованием и освоением космического пространства. На пути землян встречаются разнообразные формы инопланетной жизни, не все из которых дружелюбны по отношению к людям. Конфликт первых двух частей романа строится на противостоянии человеческой цивилизации и «зловредов», которые своей целью в космосе видят разрушение всего живого и естественного. Люди будущего встают на защиту мира и по-



рядка во Вселенной, руководствуясь «концепцией всеобщей помощи», предполагающей жертвенное служение тем, кто нуждается в поддержке и не способен себя защитить.

Произведение научной фантастики, как и любое художественное произведение, имеет свое ономастическое пространство, обладающее спецификой и разнообразием. Помимо имен собственных одушевленных и неодушевленных объектов, которые встречаются в реальном мире, авторы научно-фантастических текстов нередко используют вымышленные названия, отражающие те или иные «реалии» фантастической фабулы. Ономастическое пространство — важная составляющая литературного текста как целого и существенный аспект литературоведческого анализа. *Абионим* — ономастический термин, который в лингвистическом научном дискурсе стал использоваться относительно недавно. В первом издании «Словаря русской ономастической терминологии» Н. В. Подольской (1978) термин еще отсутствует. Второе издание словаря (1988) приводит следующую дефиницию: *абионим* — «собственное имя неживого объекта или явления природного или созданного человеком. К абионимам относятся топонимы, стратонимы, космонимы, астронимы, астротопонимы» [9, с. 26]. Н. В. Васильева уточняет, что термин *абионим* охватывает все именованья неживых объектов в ономастике [2, с. 61].

Анализ литературных *абионимов* позволяет не только раскрыть неочевидные смыслы произведения, но в случае с научной фантастикой судить о жанровых особенностях. По утверждению С. Е. Любимовой, собственные имена «образуют ономастический фон, необходимый для создания фантастического хронотопа» [7, с. 210], имеющего ключевое значение в поэтике научно-фантастического жанра. Авторы-фантасты «создают не только иные миры, параллельные реальности, виртуальные Вселенные, особую систему образов и взаимосвязей между ними, но и сопутствующие этим образам знания и представления» [8, с. 66]. Кроме того, «создание возможных миров, виртуальной реальности есть реализация человеком своих жизненных потребностей и представлений об идеальном мире» [8, с. 69], а значит, изучение языковых средств фиктивного мира произведения, в особенности онимов, позволяет вывить соотношение и взаимодействие двух миров — реального и виртуального.

Данными соображениями определяется цель нашего исследования — анализ семантики абионимов в романе «Люди как боги», которые в структуре научно-фантастического текста играют роль жанрообразующего средства.

Литературные абионимы, функционирующие в романе Снегова «Люди как боги», следует разделить на две категории: 1) связанные с местом обитания представителей земной цивилизации; 2) связанные с космическим пространством, занимаемым «зловредами» — врагами людей. Противостояние обозначенных сил отражается в семантике абионимов.

Планета Земля выступает местом сюжетного действия в самом начале произведения. Астроним Земля в данном случае означает и Землю как культурный феномен, соединяющий все, что связано с историей человеческой цивилизации. События романа происходят в далеком будущем, а потому место обитания людей, согласно логике научно-фантастиче-



ского жанра, претерпевает существенные изменения, связанные с научно-техническим и культурным развитием. Первое помогло человеку добиться невероятных успехов в познании законов природы и отчасти в подчинении их своей воле. Второе сделало возможным преобразование общественной жизни: преодоление этнических, языковых, ментальных и прочих культурных барьеров. Человеческое общество будущего едино, оно сообща противостоит злу в лице зловредов.

Измененные наукой климатические условия повлияли на облик Земли. Главный герой трилогии Эли Гамазин с глубоким чувством говорит о природном разнообразии родной планеты: «...каждое место на Земле имеет свою особую прелесть. Никакие старания метеорологов не придадут воздуху в Гренландии и Якутии южного аромата и неги. На севере мир суровой и светлее. А у тропиков природа задумчивей и нежней» [13, с. 22]. Герою дорого каждое место земного мира, в чем выражается не только сентиментальность его характера, но и определяющее для всего романа противопоставление своего и чужого, родного и враждебного.

Одно из земных мест действия в романе — *Каир*. Это один из немногих романских астионимов, соотносящихся с реальными географическими объектами Земли. Не совсем понятно, насколько местоположение города в романе соответствует современной географии. Реальный Каир был основан в 969 г. и изначально назывался Миср-эль-Кахир, «где Миср древнее семитское название Египта, кахир “крепость”, а также “непреодолимый, победитель, побеждающий”, то есть, очевидно, таким виделся город его современникам, таким хотели видеть Каир его создатели» [10, с. 178–179]. Отметим, что в древнем названии города встречается тот же формант, что и в имени главного героя — *эль*. А семантика названия, очевидно, отсылает к понятию человеческого могущества. Африка, как полагают антропологи, является прародиной человека [20, р. 582–594], а египетская цивилизация — одной из древнейших на Земле (ок. 6000 г. до н. э.) [21]. Все это делает астионим *Каир* не случайным: этот город для человечества будущего — символ зарождения цивилизации на Земле и одновременно знак условного завершения тысячелетнего пути, пройденного людьми, чтобы достичь совершенства во всех сферах земного бытия.

Прямым подтверждением окончательного обустройства Земли и перехода людей на новый уровень существования становится помощь людей инопланетянам в создании для них комфортной среды обитания.

Центральный город земной цивилизации носит в романе название *Столица*. Нейтральный по своей семантике астионим указывает на важнейшую характеристику достигнутых социальных преобразований объединения землян. Человечество в трилогии предстает как один народ с единой культурой и языком, а Столица — первый город, построенный после Объединения [13, с. 198]. В современном языке «столица» — «главный город, административно-политический центр государства» [11, с. 272], но в качестве топонима это слово приобретает дополнительные смыслы. Поскольку человечество объединилось, то уже нет необходимости в прочих бывших столицах исторических государств. Строительство нового главного города становится символом объединения, как



и его номинация. Отметим, что в романном мире русский язык забыт, считается древним и понятен только специалистам, то есть топоним Столица современникам не кажется ясно мотивированным.

«Столица была до того красива, что захватывало дух», «прекраснейший из городов, созданных людьми» [13, с. 197, 199], — главный герой подкрепляет свои восторженные впечатления, называя ее «вечным городом» и памятником делам человечества будущего [13, с. 197]. Как известно, определение «вечный город» всегда относилось к Риму. Впервые данный эпитет по отношению к столице Римской империи употребил в своих элегиях древнеримский поэт I в. до н. э. Альбий Тибулл [15, с. 66]. Тогда Рим представлял собой центр средиземноморской цивилизации. В фантастической реальности снеговского романа Столица, главный город землян будущего, — такой же центр всевозможных достижений объединенного человечества, где в том числе сосредоточены главные культурные артефакты всех времен. «Я восхищался простотой плана великого города. Три кольца прорезают двадцать четыре магистрали — красочные, неповторимо своеобразные улицы» [13, с. 197], — главный герой покорен великолепием городского пейзажа, который каждый раз ощущался им как увиденный впервые. Любопытно, что один из центральных персонажей романа Павел Ромеро, вопреки восхищению Эли Гамазина, называет Столицу умирающим городом: «Если хотите, это единственный город на Земле, который начал умирать, еще не родившись. Он не дожил до самого себя» [13, с. 197]. Это произошло по причине интенсивного технического развития: многие градостроительные решения, как, например, дороги, оказались ненужными, поскольку воздушный транспорт пришел на смену наземному, заводы были полностью автоматизированы и т. д. Но главным фактором умирания города стал отток людей, которые пожелали принять участие в новостройках космоса. И все же, несмотря на прагматический подход Ромеро, для Эли Столица навсегда останется прекрасным свидетельством подлинного величия человека и его любимым домом.

В центре Столицы расположен Музейный город с Пантеоном, в котором установлены памятники тем, кто оказал значительное влияние на развитие человечества, причем как реальным людям, так и вымышленным персонажам [13, с. 31]. Особое значение имеет фигура Андрея Танева, открывшего превращение вещества в пространство и пространства в вещество. Известно, что Танев «долго сидел в тюрьме и вел свои научные работы в камере», поэтому скульптор изобразил его «в тюремном бушлате, с руками, заложенными за спину, с головой, поднятой вверх» [13, с. 31]. Безусловно, это отсылка к биографии автора, который почти десять лет провел в исправительно-трудовых лагерях. Голова, поднятая вверх, указывает на дух свободы, присущий писателю. В Музейном городе были сосредоточены важнейшие архитектурные памятники, собранные из разных уголков Земли: египетские и ассирийские пирамиды, московский Кремль, ватиканский собор Святого Петра, парижский Нотр-Дам и т. д. [13, с. 41]: центр Столицы, символизирующей объединение, служит средоточием мультикультурализма — совместимости несовместимого, отражением заветной мечты автора о возможном объединении всех людей.



Помимо родной планеты, человек приспособил к жизни другие места для обитания в Солнечной системе и за ее пределами, в частности *Плутон*. Астроном связан с именем бога подземного царства в античной мифологии: «отдаленное и темное подземное царство можно сопоставить с самой удаленной из планет, на которой тоже царит вечная ночь» [5, с. 84]. Но фантастическая реальность романа изменила, как видно, положение вещей в космосе — боги добрались и до подземного царства, и получилась еще более выразительная метафора. Как отмечает главный герой, на Плуtone планировали создать условия для жизни не хуже земных — со своей атмосферой, лесами и океаном [13, с. 187]. В итоге планета стала стратегическим пунктом расположения цехов по изготовлению звездолетов.

Еще дальше, чем *Плутон*, расположена *Ора*. Это искусственная планета, построенная людьми за пределами Солнечной системы и служащая местом собрания представителей различных космических цивилизаций: «Ору задумали как галактическую гостиницу, как место, пригодное для всех форм жизни, — она многообразна, как жизнь» [13, с. 65]. Семантика астронома *Ора*, по всей видимости, связана с древнегреческой мифологией, где встречаются *Оры* — богини времен года, которые «упорядочивают жизнь человека, вносят в нее установленную периодичность, наблюдают за ее закономерным течением» [14]. Мифические *Оры*, согласно «Илиаде» Гомера, охраняют, отрывают и закрывают облачные ворота Олимпа [3, с. 96]. Рассуждая об особенностях устройства планеты *Оры*, главный герой отмечает установленную на ней цикличность изменения активности искусственного солнца, подобную земным суткам, для того чтобы находящимся на ней людям было легче адаптироваться — таким образом, в новые реалии человек вносит часть своего земного дома. В каком-то смысле *Ора* — это предел присутствия человека в космическом пространстве. Дальше — неизведанные дали, бесконечность Вселенной, которая таит в себе множество нового и чужого. Именно *Ора* стала главной базой военного сопротивления человечества зловердам — на ней расположили большой галактический флот землян.

Следует отметить, что человечество будущего с осторожностью пользуется своими техническими возможностями в пределах Солнечной системы. Могущество, приобретенное человеком, может быть опасным для жизни и «грозит нарушением равновесия космического пространства» [13, с. 16], как справедливо отмечает один из персонажей. Такое бережное отношение к месту своего обитания особенно актуально не только как предупреждение для современного человека, но и при сопоставлении с позицией обитателей другой звездной системы, которые в произведении названы зловердами, или разрушителями.

Таким образом, абинимическое поле трилогии, относящееся к пределам обитания представителей человеческой цивилизации, семантически связано с такими культурными доминантами, как *дом, родные места, любимая планета, единство* — со всем тем, что необходимо сохранить и защитить от любой внешней угрозы, даже ценой собственной жизни. Не случайно схватка добра со злом в лице людей и зловердов произойдет на поле врага, что отражает интенцию автора: зло и разрушение чужды человечеству будущего, стремящемуся к гармонии бытия во Вселенной.



Следует сказать, что произведение изобилует реальными астрономическими наименованиями — названиями небесных тел и их скоплений (Гиады, Альдебаран, Плеяды, Вега, Альтаир и т.д.). Автор хорошо знал карту звездного неба, потому что серьезно увлекался астрономией и в годы своего обучения в Одесском физико-химическом институте регулярно участвовал в исследованиях местной обсерватории [12]. Следовательно, упоминание множества астрономов и космонавтов в романе «Люди как боги» имеет не случайный характер, а напрямую связано с сознанием автора, его картиной мира.

Местом обитания зловредов автор выбирает созвездие Персея, которое находится на довольно большом расстоянии от Солнечной системы — самая яркая звезда созвездия Мирфак удалена от Солнца на 590 световых лет [4]. В ходе событий становится понятно, что потенциальные враги человечества и прочих форм жизни в космосе не имели никакого представления о людях и их технических военных возможностях до столкновения с ними. Поэтому теоретически землянам не о чем было беспокоиться. Но нравственное чувство человека будущего заставляло его переживать о тех, кто невинно страдает от рук разрушителей жизни и не способен себя защитить: «Можем ли мы равнодушно пройти мимо разумных существ?» — прямо ставит вопрос героиня романа, убежденная в необходимости «испытания глубины человечества» [13, с. 94–95] и возможности на деле доказать, что люди преодолели состояние младенчества и наконец повзрослели.

Персей — одно из древнейших названий созвездий [5, с. 3], оно связано с героем древнегреческого мифа Персеем, отрубившим голову Медузе Горгоне. Имя *Персей* означает «разрушитель, убийца» [19, кол. 978], и соответственно этим значениям созвездие Персея в романе становится обиталищем вселенского зла.

Зловреды стремятся к уничтожению всего живого. Из беседы Великого разрушителя с адмиралом космического флота Эли Гамазиным читатель узнает, что цель разрушителей — распространять хаос и сопротивляться любому проявлению жизни. Разрушители борются против естественности, их утопия построена как искусственный мир, в котором все существа обезличены и одинаковы, они стремятся преодолеть индивидуальность и своеобразие [13, с. 287]. Положения этой философии перекликаются с внешним видом и устройством космических объектов на Персее, которым люди дали свои особые имена.

Любопытно, что реальные названия звезд Персея в трилогии не встречаются (даже самых ярких звезд Мирфак и Алголь), кроме, пожалуй, названий звездных скоплений этого созвездия — η и χ , которые напоминают ручку меча мифологического героя, занесенного над головой Медузы. Этот жест в контексте романного сюжета, очевидно, символизирует генеральное сражение между людьми и разрушителями, которое произошло именно в скоплениях Персея и привело к полной победе сил добра над космическим злом.

Зловещие смыслы Персея дополняет астроним Алголь, отсутствующий в произведении, но подразумеваемый благодаря упоминанию Персея. Алголь — переменная звезда (то есть меняющая свою яркость), нахо-



дящаяся в «голове» Горгоны, которую держит в руке Персей. Эту звезду иногда называют «Глазом демона», поскольку греки видели в ней нечто ужасающее, а ее арабское название «Алголь» переводится как *вурдалак*, что также подразумевает грозящую опасность [1, с. 71].

Зловреды обитали в месте звездных скоплений Хи и Аш, туда и направились земляне, сразу же столкнувшись с проблемой кривизны пространства, которую создавали механизмы искусственных планет. Встречающийся в этой части повествования астроним *Угрожающая* — название, данное героями звезде, на которую из-за кривизны пространства сносило их звездолет. По сообщениям еще неведомых людям помощников, эта звезда представляла опасность: «Нас сносит на нее, а кто-то предупреждает, что идти к ней нельзя. Назовем ее Угрожающей. Название ей соответствует» [13, с. 167]. В тексте Угрожающая названа *зловещей, жгуче пылающей звездой с неистовой светимостью*. Данный семантический ряд эпитетов с общим значением опасности также предупреждает о возможной катастрофе.

Еще один «говорящий» вымышленный космоним — созвездие *Недоброе*. Его название отражает страх, овладевший находящимися в опасности героями. Впоследствии, уже после первой победы над зловредами, Эли назовет звездное скопление Персея мерзким, поскольку его населяли враги, на что ему возразит одна из героинь: «Почему ты называешь его мерзким? Разве не ты говорил, что оно красиво?» [13, с. 180]. Так обстоятельства могут оказывать влияние на восприятие и оценку действительности.

К планетной системе Угрожающей принадлежали три небесных тела, которые состояли из металлов — два из свинца, а третье из золота. Последняя планета получила у героев романа название *Золотой*. Она, по наблюдениям главного героя, обладала «всасывающим» действием — «именно от нее исходили силы, уничтожающие пространство» [13, с. 171]. О свинце в словаре символов говорится, что это «основной металл алхимиков, а также метафора человека, находящегося на самой низшей стадии духовного развития» [16, с. 324], этот металл является и атрибутом древнеримского бога Сатурна [6, с. 456], который отождествляется с древнегреческим богом Кроносом, пожирившим своих детей. С именами Сатурна и Кроноса связан так называемый золотой век, а в астрологии планету Сатурн считали мрачной и холодной, «наделявшей соответственными качествами людей» [17]. Свинцовые планеты в произведении описаны так: «Унылая металлическая равнина, металлические горы, металлические сооружения, похожие на здания... Где-то там, в мертвых свинцовых полях, в темных свинцовых глубинах находятся пленники» [13, с. 171] — образ свинцовой реальности разрушителей более чем мрачен и уныл, особенно если сравнить его с зеленой живой природой не только Земли, но даже искусственной Оры, где, по словам главного героя, дышалось легче, чем на родной планете.

Золото, в отличие от свинца, — благородный металл, который прежде всего ассоциируется с божественным началом. «В эмблематике он обозначает самый широкий спектр качеств: от чистоты, утонченности, духовной просвещенности, правды, гармонии, мудрости до земной



силы, славы, великолепия, знатности и богатства. Во многих культурах золото было признано материальным проявлением божественной сущности. Из-за своей ассоциации с солнцем золото было символом мужского начала» [16, с. 122–123]. Но у золота как символа есть и отрицательные коннотации: «Негативный оттенок в интерпретации золота связывает его с идолопоклонством и стяжательством. Не случайно золотой телец является амбивалентным символом как язычества, так и корыстолюбия. Золото также знак тщеславия» [18, с. 195]. Достаточно познакомиться с образом Великого разрушителя, чтобы увидеть, как символическое значение Золотой планеты в негативном аспекте указывает на его низменные качества, такие как тщеславие, уверенность в своей безграничной силе, чувство превосходства над всем миром и безнаказанности за совершенные преступления.

Еще один вымышленный астроним, связанный в металлом, — *Никелевая* планета, на которой разрушители разместили попавших в плен людей. Своим зеленым цветом она напоминает Землю. Разрушители решили таким образом позаботиться об адаптации представителей человечества в неволе. «По зеленой поверхности струились зеленые реки, реки впадали в зеленые озера, над озерами нависали зеленые холмы. Эли потрогал рукой одно из зеленых растений — оно было неживое, просто гроздь кристаллов, мутноватых, скользких» [13, с. 273]. Пожалуй, далее нет необходимости подробно описывать металлические планеты зловредов, так как главное о них уже сказано: они *неживые*, и это основной семантический признак данных литературных астронимов.

Проведенный анализ основных абинимов романа «Люди как боги» выявил жанрообразующую функцию указанных языковых единиц. Некоторые из них являются фиктивными при сопоставлении с реальными названиями космических объектов. Исследование онимов показало, что применительно к пространству обитания человечества будущего сохранены реальные названия космических объектов и топосов (Земля, Плутон, Каир и т. д.). В художественной структуре романа они приобретают дополнительные смыслы, которые открывают возможность более глубокого восприятия сюжета. Помимо реальных названий в произведении присутствуют и вымышленные (Столица, Ора), отражающие специфику мирной созидательной жизни людей. Местонахождение зловредов, помимо общеизвестного названия созвездия Персея, включает множество небесных тел, названия которых вымышлены и отражают противостояние разрушителей и людей (звезда Угрожающая, созвездие Недоброе и т. д.). Семантика названий объектов подчеркивает основополагающий характер противостояния добрых и злых сил Вселенной и демонстрирует борьбу за доминанту нравственного закона, который героями ставится несравнимо выше личных успехов, целей и интересов, а готовность жертвовать собой ради блага ближнего служит прямым следствием их веры в победу добра над злом. Помимо жанрообразующей и идейно-эстетической функций абинимы реализуют в трилогии авторскую картину мира, где каждый человек в частности и все человечество в целом претерпевают качественные изменения, двигаясь по пути к основанию нового единого мира.



Список литературы

1. Азимов А. Вселенная: от плоской Земли до квазаров / пер. с англ. П. С. Гурова. М., 1969.
2. Васильева Н. В. Нужен ли ономастике новый терминологический словарь? // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология : материалы III междунар. науч. конф. Екатеринбург, 2015. С. 60–62.
3. Гомер. Илиада / пер. Н. И. Гнедича. М., 1960.
4. Жаров В. Е. Персей // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/physics/text/2332684> (дата обращения: 22.11.2022).
5. Карпенко Ю. А. Названия звездного неба. 2-е изд., испр. и доп. М., 1985.
6. Керлот Х. Э. Словарь символов. М., 1994.
7. Любимова С. Е. Онимы «марсианского» языка как средство создания фантастического мира (на примере повести А. Н. Толстого «Аэлита» // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. №5, 2016. С. 208–210.
8. Монастырских Г. П., Цветков Е. В. Виртуальная реальность в научной фантастике: социально-философские аспекты // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2009. №6. С. 65–70.
9. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1988.
10. Поспелов Е. М. Географические названия мира : топонимический словарь. М., 2002.
11. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. М., 1985–1988. Т. 4.
12. Снегов С. Книга бытия : в 2 т. Калининград, 2007. Т. 2.
13. Снегов С. Люди как боги. СПб., 2019.
14. Тахо-Годи А. А. Горы, Оры // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. 2-е изд. М., 1994. Т. 1. С. 316.
15. Тибулл Альбий. Элегии / в пер. А. Фета. СПб., 1898.
16. Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999.
17. Штаерман Е. М. Сатурн // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. 2-е изд. М., 1994. Т. 2. С. 417.
18. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. М., 1999.
19. Catterall J. Perseus 1 // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. 1937. Bd. XIX, 1. Kol. 978–992.
20. Scerri E. M. L., Thomas M. G., Manica A. et al. Did Our Species Evolve in Subdivided Populations across Africa, and Why Does It Matter? // Trends in Ecology & Evolution. 2018. Vol. 33, №8. P. 582–594.
21. Mark J. J. Ancient Egypt // World History Encyclopedia. URL: <https://www.worldhistory.org/egypt/> (дата обращения: 14.11.2022).

Об авторе

Владимир Олегович Рожин – священник РПЦ МП, настоятель прихода, Калининград, Россия.

E-mail: rozhin.v@inbox.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7046-9785>



V. O. Rozhin

SEMANTICS OF ABIONYMS IN S. SNEGOV'S NOVEL
"PEOPLE AS GODS"

Russian Orthodox Church (Moscow Patriarchate)

Received 10 April 2023

Accepted 03 July 2023

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-7

84

To cite this article: Rozhin V. O. 2023, Semantics of abionyms in S. Snegov's novel "People as Gods", *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 75–84. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-7.

The article studies the onomastic space of the science fiction trilogy "People as Gods" by the Soviet science fiction writer of the second half of the 20th century. Literary abionyms related to the habitats of the heroes of the work are in the focus of the research. It is noted that the space objects of the solar system in the novel retain all real names, on the contrary, the forces hostile to humanity are distinguished by invented names that reflect the specifics of their life philosophy and destructive activity in space. The significance of another literary abionyms in the novel is determined. The author comes to the conclusion that the onomastic space of the work is connected with the writer's picture of the world, who models the possible path of development of human civilization, based on the priority of the moral law. Literary abionyms perform an ideological and aesthetic function and at the same time endow the novel with additional deep meanings that contribute to a more holistic perception of artistic reality.

Keywords: S. Snegov, science fiction, "People as Gods", onomastics, artistic space, toponyms, abionyms

The author

Vladimir O. Rozhin, parish of the temple in honor of the Presentation of the Lord, Kaliningrad, Russia.

E-mail: rozhin.v@inbox.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7046-9785>, Priest

С. В. Свиридов

**«ЖИЛ В МОСКВЕ Я, СТОЛИЦЕ МИРА...»:
МОСКВА В ПОЭТИЧЕСКОЙ ГЕОГРАФИИ АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА**

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

Поступила в редакцию 14.06.2023 г.

Принята к публикации 09.07.2023 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-8

85

Для цитирования: Свиридов С. В. «Жил в Москве я, столице мира...»: Москва в поэтической географии Александра Галича // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. № 2. С. 85–97. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-8.

Намечается рассчитанная на серию статей программа исследования художественной географии (геопозтики) Александра Галича, одного из ярчайших представителей авторской (бардовской) песни 1960–1970-х гг. Конструкция поэтического мира Галича актуализирует оппозицию центра / периферии, при этом частотным выражением структурного центра выступает Москва (или замещающая ее другая столица), а периферия может быть представлена как а) российская глубинка, б) место памяти, в) инобытийное пространство. Настоящая статья посвящена описанию Москвы как компонента данной поэтической системы, установлению круга мотивов, связанных с Москвой, и их роли в сюжетосложении Галича. Согласно выводам, столица в художественном мире поэта, как правило, маркирована негативной оценкой. В поэтической подсистеме Москвы выделяются мотивы отъезда и прибытия, причем столичное пространство в первую очередь связывается с отъездом (изгнанием) героя, а прибытие или статичное пребывание в Москве морально обезценивается как удел профана, неудачника или карьериста. При этом Москва представляется как родное, «домашнее» пространство героя. Ее парадоксальная негативная оценка связывается с идеей о поврежденности мира в результате исторических катастроф.

Ключевые слова: авторская песня, А. Галич, геопозтика, поэтическая география, Москва, поэтическая топонимия

Введение

В «Беседах о русской культуре» Ю. Лотман заметил: «Культура есть память. Поэтому она всегда связана с историей, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества и человечества» [12, с. 8]. Художественный мир писателя как фрагмент культуры воспроизводит эти отношения, а как индивидуальное и неповторимое творение — по-своему их модифицирует, представляя оригинальные акценты и устанавливая окказиональные связи. Мир Александра Галича, во-первых, историчен, во-вторых, сфокусирован на конфликте истории и культуры, грозящем катастрофическими



разрывами культурного континуума, в-третьих, акцентирует память как способность (и нравственный долг) индивидуального человека и общественного коллектива. Среди универсалий, преломляемых в поле данных доминант, оказывается и художественное пространство¹. Не удивительно, в частности, что сюжеты Галича разворачиваются в реальном географическом континууме, при моделировании которого поэт использует множество топонимов, либо в пространстве, которое должно восприниматься читателем как реальное (первостепенна здесь не фактичность, а художественная установка).

Основное лексическое выражение географического пространства — топонимы, которые у Галича и более частотны, и более разнообразны, чем у многих поэтов-современников. Его произведениям свойственна та почти избыточная подробность, на которую обратил внимание Д. Н. Курилов, связывающий ее с «бытовым» характером галичевских сюжетов [11, с. 258 — 259]. Топоним служит «для подчеркнуто конкретного названия отдельных предметов», [3, с. 27]. Но язык геопэтики не всегда «подчеркнуто конкретен». Поэтому наряду с топонимами следует учитывать их семантические эквиваленты — описательные выражения, позволяющие идентифицировать конкретное место. Так, по строкам «А на картинке — площадь с садиком, / А перед ней камень с Медным Всадником» [6, с. 163] можно было бы идентифицировать Ленинград, даже если бы он не был упомянут в песне ранее. А сочетание наименований «Пекин», Сокольники, Грановитая палата [6, с. 78 — 79] относит действие песни «Красный треугольник» к Москве, заменяя отсутствующий топоним.

Следует также учитывать, что топоним в поэтическом контексте выступает не только со специфическим значением данного лексического разряда, но и как «обычное» слово. Поэтому, во-первых, как всякий языковой знак он «входит в стихотворную речь с учетом полного объема означаемого» [16, с. 27], то есть стиховой контекст семантизирует те его свойства, которые в ином случае были бы несмыслоразличительными (просодические, ритмические черты, этимологическая внутренняя форма и т. п.). Во-вторых, следует учитывать переносные значения, в частности возникающие на метонимической основе. «Назначение имени собственного — называть определенный предмет, соотнося его с классом однотипных или родственных предметов» [3, с. 27]. Конкретное и родовое значения при этом сложно сбалансированы, эта характеристика индивидуальна для каждого поэтического словоупотребления. К примеру, топоним Караганда [6, с. 187] в контексте «Песни-баллады про генеральскую дочь» обозначает конкретный город, в строках «Ты слышал про Магадан? / Не слышал?! Так выслушай» [6, с. 287] конкретное и родовое значения примерно равноценны, а упоминание того же Магадана в «Песне исхода» выделяет не столько называемый объект (город), сколько соотносительный ряд, к которому этот объект принадлежит.

Наконец, объект поэтической географии осмысливается в контексте сюжета, где он получает динамический смысл, для формирования которого первостепенно соотношение пространственной конструкции и персонажа.

¹ И, конечно, время, но темпоральный аспект художественного мира Галича как весьма объемную тему мы оставляем за рамками данной статьи.



Основная оппозиция географического пространства у Галича — *центр / периферия*. Эта антигеза возникает на уровне архетипических структур. Конкретную же поэтическую систему характеризуют типичные и частотные реализации данного общего отношения. В географическом пространстве Галича место структурного центра занимает Москва (шире — столичный город), оппозицию ей составляют: а) российская глубинка, захолустье; б) места памяти, связанные с государственным террором XX в. или событиями Второй мировой войны; в) инобытийные пространства. Правда, последние располагаются «на такой широте и такой долготе, / Что ее не найти ни в какой географии» [6, с. 219] и обладают статусом «не имеющей названия державы» [6, с. 142]. То есть их языковой признак — невыраженность (и невыразимость), а пространственный — исключенность из географического континуума. Поэтому к теме нашего исследования они, строго говоря, относятся лишь косвенно. Но даже если ограничить материал исследования оставшимися аспектами геоэтики Галича, их описание превысит рамки журнальной публикации. Поэтому в данной статье мы подробно рассмотрим только первое из упомянутых географических пространств — пространство Москвы в различных сюжетных реализациях, получаемых им в поэзии Галича.

При выборе материала мы ориентировались как на присутствующие в текстах топонимы, так и на косвенные именованья либо детали, позволяющие географически идентифицировать место. Учтены все тексты А. Галича, вошедшие в достаточно полное и текстологически достоверное издание [6].

1. Москва центробежная

Если, по выводам В. А. Кофановой, география авторской песни в целом ризоматична (лишена явно выраженного центра) [7, с. 107–108], то пространство поэзии Галича, напротив, центрировано, его центром является Москва. Столица либо прямо номинирована в тексте, либо обозначена упоминанием специфических микротопонимов (Останкино, Сокольники, Шереметьево, Нижняя Масловка, лобное место и т. п.). Но нередко даже в тех случаях (мы их, как правило, не учитывали), когда место не обозначено никак, Москва в нем узнается. В мире Галича «здесь» значит «в Москве», если иной локус не задан. Что не удивительно: Галич — москвич, всю сознательную жизнь, до отъезда в эмиграцию, он провел в столице (исключая период эвакуации), с 1957 г. жил в кооперативном «писательском» доме на 2-й Аэропортовской улице, рядом с метро «Аэропорт» [1, с. 116–117].

Необычно другое: персонажи Галича — герои и антигерои, творцы и обыватели, жертвы и палачи, местные и приезжие — с необыкновенным постоянством уезжают, уходят, улетают из столицы: в Африку или в Подмосковье, навсегда или на день, на беду себе или на радость, реально или в воображении, по своей или чужой воле... Москва Галича — место, в котором человек не удерживается, его уносит некая особая сила, действующая в универсуме певца.

Было бы ошибкой связывать это с биографией поэта-изгнанника. Мотив отъезда мы встречаем уже «Леночке», которую Галич называл



своей первой авторской песней¹: поставая Потапова уезжает с принцем в Эфиопию, перед этим побывав в «самом центре центра» — в ЦК КПСС на Старой площади. Отметим, что в песне, послужившей объектом для пародии Галича («Танечка» В. Лифшица из фильма «Карнавальная ночь») [10], мотив отъезда отсутствует. Посмотрим на другие ранние произведения Галича. Песня «минус первая» в творческой хронологии, написанная ранее «Леночки», начинается словами «Мы поехали за город» [6, с. 62], в «минус второй» песне «маршала сгноили в Соловках»² [6, с. 65] — тоже вариант отъезда, трагикомический. Комплекс мотивов «центробежной Москвы» проявляется в лирике, сфокусированной на персонаже, с более или менее существенным нарративным компонентом. С 1972 г., когда лирика Галича становится все более авторефлексивной и все сильнее концентрируется вокруг темы отъезда, в его сюжетах актуализируется оппозиция *родина / чужбина, а не центр / периферия*. Похоже, что «центробежная Москва» органично существовала только на почве цельного, стабильного самоощущения москвича.

Отъезд из Москвы в сюжетах Галича может быть добровольным либо принудительным.

По своей воле покидает Москву и страну счастливая Леночка; герой песни «Жуткое столетие» сам просит начальника командировать его «куда подале да посевней» [6, с. 121]; добровольно переселяется в Белые Столбы герой «Права на отдых»; отметим, кстати, и другую песню с медицинской мотивировкой отъезда — «Баллада о стариках и старухах, с которыми я вместе жил и лечился в санатории областного Совета профсоюзов в 110 километрах от Москвы». Едет «расслабиться» в деревню столичный чиновник в «Фантазии на русские темы для балалайки с оркестром и двух солистов — тенора и баритона».

Вынужденно уезжают из Москвы изгнанники — опальный художник в песне «Вальс-баллада про тещу из Иванова», комический персонаж «Рассказа, который я услышал в привокзальном шалмане», многочисленные арестанты, ссыльные, узники ГУЛАГа («Вальс, посвященный уставу караульной службы», «Возвращение на Итаку», «Аве Мария»).

Основная сюжетная конструкция, включающая мотив отъезда (бегства, изгнания) из Москвы, может накладываться на иные географические локации путем переноса или масштабирования, при этом более или менее ощутимо действует принцип аналогии, вообще довольно существенный в художественном мышлении Галича³.

Во-первых, описанная структура пространства может переноситься с Москвы на иные города, в том числе зарубежные, такой перенос обычно

¹ Такие утверждения отражают, конечно, не факты, а автобиографический выбор писателя. На самом деле «Леночка» — не первая авторская песня Галича [8].

² Обе написаны в соавторстве с Г. Шпаликовым.

³ Как пример «геопоэтической» аналогии вспомним песню «Снова август», которая основана на многократно эксплицированном мотиве «вечного повторения» (не без оглядки на ценимого Галичем Блока): повторяется бедственный месяц в судьбе Ахматовой, повторяется ее судьба в судьбе современной «девочки», а вместе с этим дублируется путь в топографии города (сначала это Ленинград, потом — Прага).



мотивирован со стороны сюжетной фактуры. География переносов достигает Парижа («Читай: “От Эйфелевой башни / Бежит в испуге Мопассан...”» [6, с. 472]). Самым частотным адресом трансляции оказывается вторая российская столица — Санкт-Петербург (Ленинград). Этот вариант мы находим как минимум в четырех текстах. Два из них посвящены литераторам, жившим в северной столице («Гусарская песня» и «Легенда о табаке»). Ленинградская «прописка» песни «Чехарда с буквами» связана, скорее всего, со стилизацией детских стихов Даниила Хармса. Тема Ленинграда в «Песне-балладе про генеральскую дочь» возникает, вероятно, в связи с прототипом (о чем мы знаем со слов автора: [5, с. 90]; характерно, что в другом варианте авторского комментария упоминаются и Ленинград, и Москва [6, с. 162]). Польскую локализацию мотив приобретает в поэме «Кадиш», которая начинается стихом «... Уходят из Варшавы поезда» [6, с. 307], а заканчивается просьбой *не возвращаться* в Варшаву¹. Среди главных локусов этой трагической поэмы — вокзал, перрон, вагон, *навсегда* увозящий из столицы, — *via dolorosa* жертв Треблинки. Противоположный путь — путь красоты, свободы, единения с миром, возникающий в песенке воспитанников приюта, — тоже ведет прочь из столицы: «Наш славный поход начинается просто — / От Старого Мяста до Гданьского моста, / И дальше, и с песней, построясь по росту, — / К варшавским предместьям по Гданьскому мосту!» Воображаемая дорога приводит в приморский Гданьск и заканчивается буквально на краю земли: «...рыженький Боля / Застыл, потрясенный, у края прибоья» [6, с. 314].

Когда персонаж добровольно уходит, освобождаясь от власти столицы, он уходит, как правило, пешком. Поезд, самолет связаны с отъездом как минимум вынужденным («Песня Исхода»). Нередко это арестантский этап («Везут Одиссея в телячьем вагоне...» [6, с. 268]) или последняя дорога обреченного («Кадиш», «Поезд», «Возвращение на Итаку», «Песня о ночном полете» и др.). Но вернемся к песенке воспитанников Корчака. Старе Място (исторический квартал) находилось в непосредственной близости от Варшавского гетто, Гданьский мост — немного севернее, и по нему можно было попасть в Гданьск. Но чтобы ехать поездом с Гданьского вокзала, переходить реку не нужно, то есть в песне дети отправляются из Варшавы именно пешком, несмотря на расстояние в 300 километров. Как ранее — Даниил Хармс из Ленинграда («И он пошел в Петродворец, / Потом пешком в Торжок. <...> Он шел сквозь свет / И шел сквозь тьму, / Он был в Сибири и в Крыму» [6, с. 265]). Вспомним в этом контексте также «Канарейку» («Я б в лесу ночевал, поверьте! / И шагал бы, как вольный цыган...» [6, с. 185]) и стихотворение «Я в путь собирался всегда налегке...». Страннику с «посохом в руке» в мире Галича подвластны любые расстояния, в своих «центробежных» стихах он создал собственную «оду пешему ходу».

Во-вторых, у Галича пространство города может повторять в микромасштабе структуру «большого» географического пространства. В этом случае структурное место *периферии* занимают удаленные от центра районы. Современный читатель, конечно, не назовет Останкино или Сокольники окраинами, но для Галича в 1960-е гг. это были районы новой

¹ Если не учитывать стихи, составляющие композиционную «раму».



типовой застройки, контрастно отличающиеся от исторического центра. Движение персонажа от центра города к «окраине» эквивалентно движению прочь из столицы. Оно тоже может быть добровольным («Ах, ей далеко до Сокольников, / Ах, ей не хватит на такси!» [6, с. 176]) или вынужденным: десятиметровая «комната в Останкино» [6, с. 149] — пространство изгнания для не допущенных в респектабельный художественный мир столицы, не вхожих (как можно понять по контексту песни) в Политехнический, Манеж, фестивальный кинотеатр «Россия» и т. п.

Рядом с текстами несомненной московской локализации мы уже упоминали произведения, в которых Москва напрямую не названа, но угадывается с той или иной степенью уверенности. Интересно, что во многих песнях этого ряда далекие локусы названы топонимически точно, то есть адресам отъезда / изгнания, испытаний, гибели достается больше авторского и читательского внимания, чем «домашнему» месту. В песне «Веселый разговор» единственный конкретно указанный пункт — Щелково, где погибает муж героини. Упоминание улицы Песчаной вроде бы соотносит место действия с Москвой (район Песчаных улиц близ Ходынского поля), но это стереотипное наименование встречается наверняка и во многих других городах. В «Песне о синей птице» далевое пространство бедствий очерчено, словно по циркулю, пунктиром топонимов:

Не солдатами — номерами
Помирали мы, помирали.
От Караганды по Нарым —
Вся земля как сплошной нарыв!
Воркута, Инта, Магадан!
Кто нам жребий тот нагадал?
То нас шмон трясет, то цинга!
И чуть треть зека из ЦК.
<...>
А нас из лагеря да на фронт!
Севастополь, Курск, город Брест... [6, с. 112]

На Москву косвенно указывает только упоминание ЦК КПСС, но оно не создает, а скорее подкрепляет читательское ощущение, что и рассказчик москвич, и *событие повествования* происходит в Москве: «...Он подъехал к нашему столику на инвалидной тележке. Он сказал: “Посадите-ка меня, братцы”. Мы посадили его. Он сказал: “Угостите-ка меня, братцы”... Он рассказал нам такую историю» [6, с. 112]. Смещение ценностного фокуса от центра к периферии соответствует родовым свойствам авторской песенности, которая, поддерживая свою маргинальную культурную идентичность, дистанцируется от кодифицированной нормы и системно связывает сюжет с эксцессом, случаем, подрывом нормативной логики [17].

2. Москва центростремительная

Архетипическая структура уравнивает отъезд героя его возвращением в «свое» пространство. Присутствие или отсутствие этого мотива соотносит сюжет в общих чертах с типом симметричных (цикли-



ческих) или асимметричных (линейных) сюжетов. Для поэтики Галича характерен безвозвратный уход персонажа из его «домашнего» мира. Счастливая «шахиня Л. Потапова» не вернется в Москву, маршалу не суждено возвратиться с Соловков, «навсегда исчез» ушедший из дома Хармс... Логика художественной модели при этом важнее, чем внешняя фабульная логика. Поэтому существенно, имеется ли возвратное движение персонажа в тексте как сюжетный компонент его внутреннего микромира: выражено ли оно эксплицитно (случаи, когда герой возвращается к месту отъезда, например: «Добрели до электрички / И поехали домой» [6, с. 64]) или хотя бы как намерение. В остальных случаях можно говорить о невозвратном отъезде, даже если возвращение подсказывается «логикой вещей»: в текстах художественной модальности такая логика теряет обязательность. Так, герой песни «Право на отдых» уехал в лечебницу Белые Столбы и остался там. Да, он собирается побыть «психом» лишь некоторое время, пока его брат (подлинно «псих») съездит по делам в Москву, но после одного невероятного события (добровольное вселение в «психушку») можно ли ожидать, что остальные события сюжета будут конвенциональными? Исход из столицы для героев Галича — не путешествие, а изгнание или бегство.

Мотив возвращения тоже, конечно, есть в сюжетах Галича. Но реже всего (кажется, ни разу) мы встретим у него тот «проповский» вариант, в котором герой возвращается к родному порогу победителем, с добытым трофеем или приобретенным новым качеством. Сказочные схемы Галич, в отличие от Высоцкого, не использует даже в иронической огласовке. Победное возвращение, преодолевающее насилие и абсолютную власть, может быть только символическим («...Но дождем, но травой, но ветром, но пеплом / Мы вернемся, вернемся, вернемся в Варшаву!...» [6, с. 317]) или иллюзорным. В «Песне об Отчем Доме» и «Когда я вернусь» оно ассоциируется с вечным сюжетом о блудном сыне (стих «И ткнусь головою, как в пристань, в колени твои» [6, с. 426] напоминает о позе сына на картине Рембрандта) и помещается в нереальную модальность мечты. Да и само глагольное будущее время, которым организованы эти тексты, не несет полноценного модального значения реальности. Даже в самом убежденном высказывании, оформленном глаголами будущего времени, «присутствует та или иная мера потенциальности» [4, с. 73]. Наиболее причудливым оказывается гипотетический возвратный путь веселого мародера из «Баллады о Вечном Огне». Напомним: в контексте размышлений Галича о мемориалах как текстах, опосредующих и конструирующих коллективную память, появляется образ лихого солдата, «урочки», расстрелянного за дезертирство и грабеж. Мысль поэта состоит примерно в следующем: «поклонение Неизвестному солдату действует наугад — павший неизвестен, и он может оказаться как героем, так и подлецом». Казненный мародер как будто не завершил скитаний: он зарыт «среди пути прохожего», гипотетически и «метонимически» он еще может достичь двух столиц: «Пошли мои кирзовые / На город на Берлин! / Грома гремят басовые / На линии огня, / Идут мои кирзовые, / Да только без меня!...» [6, с. 249], а в статусе Неизвестного солдата он, коли повезет, дойдет до Кремля: «...Как говорят, судьба слепа, / И может статься, что народная / Не зарастет ко мне тропа...» [6, с. 249].



Среди персонажей Галича есть и те, кто не выходит за пределы одной пространственной области, чаще всего — одной из зон Москвы. Несмотря даже на самую бурную деятельность, такой персонаж неподвижен, и неподвижность сводит его к функции, характеристике занимаемого им пространства и пространственных отношений [13, с. 467; 14, с. 215]. Таким статичным и самодовольным выступает у Галича столичный обыватель. Егора Петровича Мальцева нисколько не меняет пережитый кризис и даже случившееся с ним чудо — спасение силой сознательности. В развязке мы видим его привычно шагающим по Москве: «По площади по Трубной / Идет он, милый друг» [6, с. 199]. Герой «Красного треугольника», и греша и каясь, кружит с разными женщинами по одним и тем же ресторанам. Неизменно прогуливается по Царскому Селу «бессмертный» доносчик Кузьмин. Столица, Москва или ее ситуативная замена, — пространство регламентации, принуждения, обезличивания, комфортное для Кузьминых. Поэтому персонажи, чей анабасис пролегал исключительно по московским улицам, изображаются с иронией. Как, например, деятели искусства, «бунтующие» с разрешения цензуры на площадках респектабельной столицы: «Вы такие нестерпимо ражие / И такие, в сущности, примерные. / Всё томят вас бури вернисажные, / Всё шатают паводки премьерные. / Ходите, тишайшие, в неистовых, / Феями цензурными заняньканы...» [6, с. 148]. В пространстве кодифицированного центра успешен только конформизм.

В этом смысле интересным примером оказывается стихотворение «Притча» (1972—1973)¹, которое с неожиданной (даже для Галича) подробностью ориентировано в городском пространстве Москвы:

По замоскворецкой Галилее
Шел он, как по выжженной земле —
Мимо светлых окон «бакалеи»,
Мимо темных окон ателье,
Мимо, мимо — булочных, молочных... [6, с. 381].

Уже первым стихом задан ироничный и в то же время тревожный тематический диссонанс фигуры Пророка и будничной Москвы — диссонанс, который далее развернется в притчевый сюжет: Гений, устремленный к своей миссии, к чудотворству ради абстрактного человечества, проходит *мимо* простого человека, нуждающегося в помощи. Герой «Притчи» — это пророк не только *в своем отечестве*, но буквально в своем муниципальном районе. Его Галилея — на дому, пусть и не на партийных красных дорожках. Нельзя не сравнить эту историю с судьбой другого пророка, истинного, которого мы встречаем в эпилоге поэмы «Размышления о бегунах на длинные дистанции». Его выслали из Москвы в республику Коми, а семью его — из столицы в Калинин, звание пророка неизбежно ведет его по пути жертвы, изгнания, гибели. Совсем не то — герой «Притчи»: шагая, он, в сущности, никуда не движется. А «людские толпы» текут навстречу ему *в Москву* («Через Юго-Западный район, / Мимо показательной аптеки, / Мимо “Гастронома” на углу» [6, с. 382]), чтобы успеть к раздаче вечных истин. В этом контексте город-

¹ О датировке стихотворения см.: [9].



ская топография, несмотря на кажущуюся подробность, оказывается условной, что верно отметил А. Е. Крылов: «...таких угловых гастрономов, булочных, молочных, “образцово-показательных” домов и учреждений в каждом районе советской Москвы... пруд пруди» [9, с. 340]. Художественно значима здесь не точность, а суетная обыденность московских координат, годная для трамвайного маршрута, но не для пророческого подвига и иронически снижающая сам «подвиг». Под Пророком в «Притче» подразумевался, вероятно, А. И. Солженицын [9], о предстоящем изгнании которого в 1973 г. еще не было известно.

Стремление в Москву в сюжетах Галича противопоставлено «центробежной» мотивике и окрашено противоположными оценочными значениями. Приезд в столицу в разных случаях оказывается суетным, безрезультатным либо корыстным. Приезжающие персонажи выступают в гротескном, фантастическом, пародийном или, по крайней мере, ироническом освещении. Это «правнук лилового негра» («Салонный романс»), сказочный эфиопский принц («Леночка»), пациент сумасшедшего дома («Право на отдых...»), в Москву съезжаются «письмэнники» для участия в похоронах Пастернака, тут же названные мародерами («Памяти Б. Л. Пастернака»). Отчаянный наезд в столицу предпринял Клим Петрович Коломейцев, добиваясь почетного звания для своего цеха, но желаемого не получил и ушел из Москвы — прямо *в запой*, как в доступный ему инобытийный локус. Москва притягивает только людей определенного сорта — персонажей пустых, карикатурных, утрированных, водевильных — и встречает их иррациональным смещением смыслов, оценок, путаницей ролей, вывернутыми логическими ходами, полным «ералашем» и хаосом. В сущности, это игра с переменной ролей, маскарад, маскирующий некое страшное тотальное правило, кафкианское аннулирование человека.

...Но век не вмешаться не может,
А норы у века крутой!

Он судьбы смешает, как фанты, —
Ему ералаш по душе,
И вот он вряля-лейтенанта
Назначит морским атташе.

<...>

И правнук лилового негра
За займом приедет в Москву.

И все ему даст непременно
Тот некто, который никто,
И тихая пани Ирена
Наденет на негра пальто [6, с. 134–135].

Характерно в процитированных стихах, что спрятанный за слоями фантазмагорий источник власти может иметь только неопределенные или отрицательные характеристики («некто, который никто»). Приезд в Москву постоянно сопровождается мотивами путаницы, превращений, лицедейства. В самом деле, здоровый брат меняется одеждой с больным («Право на отдых...»), персонажи Вертинского переселяются в анту-



раж советского учреждения («Салонный романс»)¹, забытые памятники устраивают парад («Ночной дозор»), «у гроба стали мародеры» в почетном карауле [6, с. 161] — только надыхавшись этой атмосферой перевертышей, обманов, ошибок, заставляющей подозревать не меньше чем козни черта, можно ехать в Москву, а не бежать из нее.

Впрочем, Москва сама имеет и желание и возможность удержать свободолобца, особенно если тот не одарен сильной волей. Тогда бегство из столицы оказывается несбыточной мечтой, лучшим, но уже упущенным вариантом жизни: «Жил в Москве я, столице мира... А мне, глупому, лучше б в табор, / Лошадей воровать по селам. // Прохиндей, шарлатан, провидец — / И в веселый час под забором / Я б на головы всех правительств / Положил бы тогда с прибором!» [6, с. 187]. Ср. в очень похожем контексте, но без прямого упоминания Москвы: «А хотелось-то мне в дорогу, / Налегке, при попутном ветре... / Я бы пил молоко, ей-богу, / Я б в лесу ночевал, поверьте!..» [6, с. 185]. Властные эманации столицы иногда почти курьезным образом овеществляются и достигают человека, волей или неволей удаленного от нее. Так, дважды они являются в форме... рыбных продуктов. Это «ленинградская» сельдь, которую покупает героиня «Песни-баллады про генеральскую дочь», и опять же ленинградская салака в маринаде, ставшая кошмаром Клим Петровича в алжирской командировке («О том, как Клим Петрович восстал против экономической помощи слаборазвитым странам»). Только генеральская дочь в Караганде защищена от этой власти своим высокомерием жертвы, силой принятия беды как судьбы, а командированный Клим Петрович, наоборот, полностью подавлен ею, так как всецело принадлежит тому обывательскому миру, манифестацией которого выступает город.

Последние примеры обращают наше внимание на оценочный статус Москвы (столицы) как участницы рассмотренных нами пространственных оппозиций. Этот статус принципиально противоречив. Ведь столица для персонажей Галича, столичного жителя, выступает домом, местом сильнейшей эмоциональной привязанности. Отрицательная (в целом) ее оценка связана для лирического субъекта с тем, что «домашний» мир поврежден, причем поврежден в результате попыток исправления («Вижу — что-то неладно в мире, / Хорошо бы заняться им» [6, с. 290]). Нетрудно заметить, что в основе поэтического мировосприятия Галича лежит этика травмы и ее изживания (см., например, [15]). Неиспорченное домашнее пространство является только в воспоминаниях о детстве. Эта особенность сохраняется и при ситуативной «замене» столичного города — тема Корчака в «Кадише» начинается сценами детства и юности. Отметим, что счастливые воспоминания ге-

¹ Обратим внимание и на другие манифестации мотива путаницы в «Салонном романсе». Это, во-первых, постоянное фонетическое слияние слов «трое» и «Троя» при певческом исполнении, во-вторых, ироническое перекодирование цитаты из «ТВС» Э. Багрицкого: «Не разберешься, который век. / А век поджидает на мостовой, / Сосредоточен, как часовой» [2, с. 126]. Нрав крутой у обоих, но если в характере первого — «трехгранная откровенность штыка», то второй — вальяжный любитель каламбуров и парадоксов.



роя ни разу эксплицитно не связываются у Галича с Москвой (а будущий поэт жил в столице с пятилетнего возраста [1, с. 12]). Но это, как мы понимаем, не исключает их московской локализации в восприятии читателя. *Поврежденный дом* — это Москва с «черными воронками» и «тройками», это Петербург с «Крестами», это Варшава под властью нацистов (хотя неисправна она и с новой властью), даже Париж поврежден башней Эйфеля в стихотворении, озаглавленном «Падение Парижа». *Поврежденный дом* — это также родина, становящаяся местом унижения (сцены исключения из Союза писателей и позже — разговора в ОВИРе преследуют Галича и многократно преломляются в его стихах, прозе, концертных метакомментариях и других «я-текстах»). Наиболее ясным образом логика «повреждения» передана в «Песне об Отчем Доме». Исходно дом хорош и герой пребывает в гармонии с ним, потом дом повреждается и экзистенциальная связь героя с ним разрывается («не сыном был, а жильцом» [6, с. 390]), дом как будто исчезает, подмененный ложным домом («кредитор мой суровый» [6, с. 391]). Эффектным пуантом песни все-таки становится возвращение, но лишь гипотетическое. В предельном выражении поврежденность дома приводит к онтологической инверсии: «есть» превращается в «нет», «доброе» в «злое». Песня «Заклинание добра и зла», написанная 14 июня, за 10 дней до отъезда в эмиграцию, предсказуемо полна парадоксов и оксюморонов: «Это дом и не дом. Это дым без огня. / Это пыль и мираж или Фата-Моргана»; «Все смешалось — Добро, Равнодушие, Зло»; «Мое доброе Зло»; «Не грусти! / Я всего лишь навек уезжаю / От Добра и из дома — / Которого нет!» [6, с. 443–445].

Выводы

Москва выступает в геоэстетическом пространстве Галича как центр, противопоставленный различного рода нецентральному (периферийному) областям. Пространство столицы динамически «настроено», оно способно сообщать персонажу центробежный импульс, продуцируя мотивы отъезда, бегства, изгнания. Но также оно способно и притягивать, привлекая провинциала или иностранца, прочно привязывая к себе москвича. Выбор между этими вариантами связан с оценочной «полярностью» персонажа. В универсуме русской гражданской поэзии, и у Галича в частности, оценка формируется в поле понятий «народ» и «власть». Москва Галича отталкивает человека, разделяющего судьбу народа, а в поврежденном историческом мире это жертвенная судьба, состоящая в основном из испытаний трудом, борьбой, гонениями. Москва притягивает человека, морально мотивированного властью, — участника «системы», нерассуждающе лояльного обывателя или обманутого простеца.

Столица, сакральный центр национального универсума, в инверсированном мире Галича утрачивает черты «дома и храма», причем поэт заставляет героя и читателя быть взволнованными свидетелями исторического процесса распада, так как память о неповрежденном городе-доме остается живой и значимой для них. Москва на глазах становится пространством хаоса, гротескных чудес, ценностных и онтологических



сдвигов, в итоге превращаясь в «антидом» [14, с. 264–275], в арену абсолютных ценностных и понятийных инверсий, и выталкивает живого человека из своих границ.

Описанная структура воспроизводится и в отношении других столиц, что делает ее универсальной, связанной в художественном мирообразе Галича не столько с советской властью, сколько с исторической поврежденностью мира в XX в.

Список литературы

1. *Аронов М.* Александр Галич. Полная биография. М., 2012.
2. *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1964.
3. *Бондалетов В. Д.* Русская ономастика. М., 1983.
4. *Бондарко А. В.* Реальность / ирреальность и потенциальность // Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. Л., 1990. С. 72–79.
5. *Галич А. А.* «Здравствуйте, дорогие друзья!» Выступления по радио // Галич А. А. Я выбираю свободу. Б. м., 1991. (Глагол: литературно-художественный журнал. 1991. №3). С. 88–159.
6. *Галич А. А.* Облака плывут, облака: песни, стихотворения. М., 1999.
7. *Кофанова В. А.* Языковые особенности геопоэтики авторской песни (на материале текстов произведений Б. Ш. Окуджавы, А. А. Галича, А. М. Городницкого, Ю. И. Визбора) : дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005.
8. *Крылов А. Е.* О проблемах датировки авторских песен (на примере творчества Александра Галича) // Галич. Проблемы поэтики и текстологии. М., 2001. С. 166–203.
9. *Крылов А. Е.* О трех «антипосвящениях» Александра Галича // Континент. 2000. №105 (3). С. 313–343.
10. *Кулагин А. В.* Об источнике первой авторской песни Галича // Галич: Новые статьи и материалы. М., 2002. С. 6–16.
11. *Курилов Д. Н.* «Карнавальные» баллады Галича и Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М., 1999. Вып. 3, т. 1. С. 241–261.
12. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994.
13. *Лотман Ю. М.* О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 462–484.
14. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1999.
15. *Погорелая Е.* Александр Галич и голоса униженных: Главные стихи с комментариями. Часть первая // Prosodia: медиа о поэзии. 15.02.2023. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/aleksandr-galich-i-golosa-unizhenykh-glavnye-stikhi-s-kommentariyami-chast-pervaya/?ysclid=lj19vkekjh510726745> (дата обращения: 05.05.2023).
16. *Ревзина О. Г.* От стихотворной речи к поэтическому идиолекту // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. М., 1990. С. 27–46.
17. *Свиридов С. В.* Закон и случай: о системной асимметрии авторской песенности // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2016. №2. С. 60–66.

**Об авторе**

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

E-mail: textman@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-6792-0766

S. V. Sviridov**“I LIVED IN MOSCOW, THE CAPITAL OF THE WORLD...”:
MOSCOW IN THE POETIC GEOGRAPHY OF ALEXANDER GALICH**

97

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 14 June 2023

Accepted 09 July 2023

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-8

To cite this article: Sviridov S. V., 2023, “I lived in Moscow, the capital of the world...”: Moscow in the poetic geography of Alexander Galich, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 85–97. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-8.

The author considers a lengthy program of research (that will be continued in a series of articles) on the artistic geography (geopoetics) of Alexander Galich, one of the brightest representatives of the author's (bard's) song of the 1960s – 1970s. The construction of Galich poetic world actualizes the opposition of the center / periphery, while Moscow (or another capital replacing it) acts as the frequency expression of the structural center, and the periphery can be represented as a) the Russian province, b) a place of memory, c) the space of otherness. This article is devoted to the description of Moscow as a component of this poetic system, the establishment of a circle of motives associated with Moscow, and their role in the Galich plot building. According to the conclusions, the capital in the artistic world of the poet, as a rule, has a negative connotation. In the poetic subsystem of Moscow, the motives of departure and arrival are emphasized, and the metropolitan space is primarily associated with the departure (exile) of the hero, and arrival or static stay in Moscow is morally devalued as the lot of a layman, a loser or a careerist. At the same time, Moscow is presented as the native, “home” space of the hero. Such a paradoxical negative assessment is associated with the idea of the world shattered as a result of historical catastrophes.

Keywords: author's song, A. Galich, geopoetics, poetic geography, Moscow, poetic toponymy

The author

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

E-mail: textman@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-6792-0766

Л. Г. Дорофеева, А. В. Харитонова

**РОЖДЕСТВЕНСКИЙ И ПАСХАЛЬНЫЙ АРХЕТИПЫ
В РАССКАЗЕ А. ВАРЛАМОВА «ЗВЕЗДОЧКА»:
К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ СЮЖЕТА И ГЕРОЯ**

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

Поступила в редакцию 28.03.2023 г.

Принята к публикации 15.05.2023 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-9

98

Для цитирования: *Дорофеева Л. Г., Харитонова А. В.* Рождественский и пасхальный архетипы в рассказе А. Варламова «Звездочка»: к проблеме типологии сюжета и героя // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. № 2. С. 98–106. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-9.

Пасхальный архетип с лежащей в его основе идеей Воскресения ориентирует человека на духовную реальность мира Горнего, требуя преображения души, тогда как рождественский архетип несет в себе идею воплощения Бога, чем обусловлена направленность литературы, базирующейся на этом архетипе, к земному изменению и земной радости. Рассматриваемый рассказ А. Варламова отличает обращение к сюжету о блудном сыне, который, по мнению И. А. Есаулова, является пасхальным в своей основе, имея трехчастную композицию «сотворение (благоденствие) – грехопадение (искушение / испытание) – воскресение». Пасхальный архетип воплощается также посредством обращения автора к агиографической традиции – житийной топике, мотивам испытания и искушения, «умного сердца», в ориентации образа главной героини на образ Христа, что выражается в кротком несении ею поругания. Рождественский архетип реализуется в многоуровневом символе звезды, который становится прообразом Рая и вечной жизни. Символика образа звезды усложняется, сочетаясь с образом Лизы: девочка, как звездочка, способна указать путь к Богу, что находит отражение и в заглавии рассказа.

Ключевые слова: современная русская проза, А. Варламов, христианская аксиология, пасхальный архетип, рождественский архетип, поэтика сюжета

Данная статья продолжает исследование рассказа А. Варламова «Звездочка» и преследует цель расширить контекст понимания прозы этого писателя, начатое в трудах Ю. Счастливецовой, Т. Федоровой, И. Аванесян, Б. Ничипорова и др., через призму теории рождественского и пасхального архетипов. Рассмотрим, как проявляют себя архетипы на уровне сюжета рассказа и образа главной героини, проследим их соотношение и взаимовлияние.

Что представляют собой пасхальный и рождественский архетипы? В монографии «Пасхальность русской словесности» И. А. Есаулов опре-



деляет архетип не как «всеобщія безсознательныя модели, но такого рода трансисторическія “коллективныя представленія”, которыя формируются и обрѣтають опредѣленность въ томъ или иномъ типѣ культуры», и понимает его как «сформированный... духовной традиціей *типъ мышленія*» [5, с. 16]. Пасхальный архетип, по мысли ученого, имеет особую значимость для русской культуры, где именно Воскресение Христа «остається главнымъ праздникомъ не только въ конфессіональномъ, но и въ общекультурномъ планѣ» [5, с. 16]. Пасхальность заключает в себе идею *духовного преображения* человека и его *спасения*, указывающего «на *небесное воздаяніе*» [5, с. 23]. Рождественский архетип — явление более присущее западному варианту христианской культуры, где «акцентируется не смерть и послѣдующее Воскресение Христа, а самъ Его приходъ въ міръ, рожденіе Христа, дающее надежду на преображеніе и здѣшняго, земного міра. ...Въ сферѣ культуры можно говорить об акцентированіи *земныхъ* надеждъ и упованій, разумѣется, освѣщаемыхъ приходомъ въ міръ Христа» [5, с. 23].

В этой связи обратим внимание на рассуждения Ю. М. Лотмана об особенностях отечественной литературы. Исследователь отмечал, что русский роман «ставит проблему не изменения положения героя, а преображения его внутренней сущности, или переделки окружающей его жизни» [7, с. 807], тогда как «глубинный сюжетный архетип» в западноевропейском романе можно рассматривать как вариацию «сюжета типа “Золушки”», где «речь идет об изменении места героя в жизни, но не об изменении ни этой самой жизни, ни самого героя» [7, с. 806, 807]. Это наблюдение о глубинных сюжетах вполне укладывается в представления о пасхальном и рождественском началах, предложенные И. А. Есауловым, несмотря на научную полемику последнего с литературоведческими и культурными концепциями Ю. М. Лотмана. Тогда Рождество и Пасха, являющиеся средоточием глубинного культурного архетипа, становятся, по мнению Н. В. Летаевой, «основой не только образа, мотива или сюжета, но и жанра, имеющего специфические признаки и черты» [6, с. 475].

Исследователи неоднократно отмечали, что сюжеты произведений Варламова сосредоточены на внутреннем мире человека и зачастую композиционно повторяют притчу о блудном сыне [8, с. 112], что находит особое выражение как в «жанровой форме “романа воспитания”» [8, с. 112], так и в малых формах — рассказах и повестях. Важно отметить, что сюжет о блудном сыне, к которому так часто обращается автор в своем творчестве, по мнению И. А. Есаулова — «*пасхальный* въ своей основѣ», вырастающий «изъ евангельскаго пасхальнаго зерна» [5, с. 46]. Для произведений Варламова с этим глубинным сюжетом характерна особая композиция, как мы увидим ниже — трехчастная. Такова композиция романа «Лох»: «Александр уходит из дома, чтобы, пройдя ряд испытаний духовного плана... вернуться преображенным» [11, с. 227], или рассказа «Тутаев»: «Структура рассказа состоит из традиционных мотивов: решение креститься — испытание — чудесное спасение...» [3, с. 131]. Подобная схема отличает и ряд других произведений, как романов («*Душа моя, Павел*»), так и рассказов («*Таинство*», «*Рождение*», «*Сочельник*» и др.). Отмеченный исследователями трехчастный компо-



зиционный строй, на наш взгляд, восходит к библейскому сюжетному архетипу «сотворения — грехопадения — воскресения», характерному для произведений русской литературы (см. об этом: [15]), где воплощается «повторенный в сюжетах русской классики... путь блудного сына, возвращающегося к Отцу» [12, с. 75]. Таким образом, как мы видим, в творчестве Варламова пасхальность проявляется через интенцию к изображению нравственного и духовного развития и возрождения человека. Рождественская тема также находит свое отражение в прозе автора [1, с. 107–109], о ней мы особо скажем далее, а пока обратимся к трагической истории маленькой сироты Лизы Непомилуевой, живущей в 70-х гг. XX в., и определим, как проявляют себя рассматриваемые архетипы на уровне сюжета, мотива и системы образов.

Лиза воспитывается бабушками, прошедшими сталинские лагеря и пытки и оттого не признающими советскую власть: христианкой, кроткой Алей, и атеисткой, диссиденткой, резкой Шурой. Девочка растет чудесным ребенком, не знающим горя, не ощущающим сиротства. Лиза — всеобщая любимица. Когда она идет в первый класс, то, как лучшая ученица, получает не распространенную латунную, а редкую пластмассовую звездочку октябренька. Бабушки объясняют ей, что на звездочке изображен не «ангелочек», а убийца. Лиза добровольно отказывается носить этот почетный для первоклассника знак, за что подвергается травле, клевете, изгнанию. С твердостью и кротостью, «не проливая ни слезинки», девочка переживает отвержение, угасает и, как может предположить читатель, умирает.

Как следует из этого короткого пересказа, схема сюжета рассказа трехчастная: сотворение (благоденствие) — грехопадение (искушение и испытания) — воскрешение (смерть телесная — обретение вечной жизни). Какими средствами автор воплощает архетип на уровне системы мотивов и образа героини? По нашему убеждению, одним из главных способов реализации пасхального архетипа является обращение автора к житийной традиции, в частности к агиографическим топосам, при создании образа героини в этом рассказе. Агиографический канон, как известно, строится на следовании святого праведника идеалу Христа или Богородицы [10, с. 100–101], а житие — это опыт духовного возрастания и становления, в конечном итоге — преображения человека, в чем, как мы уже выше говорили, и проявляется пасхальность. Например, через призму *авторской рецепции* мы фиксируем использование в рассказе агиографического топоса, который условно определяется как *стремление святого к отрешению от мира с ранних лет*, подчеркивающее неотмирность героини [10, с. 96]: «До семи с половиной лет Лиза жила в полном неведении о вещах, которые были хорошо знакомы ее маленьким ровесникам. Она не знала, кто такой Володя Ульянов, кто такие октябрюта, пионеры, космонавты, коммунисты и целинники, какой праздник отмечает страна Седьмого ноября и Первого мая, ни даже как эта страна называется» [2, с. 90]. Ценности *этого* мира чужды Лизе, ведь «детских книжек для советских детей ей не читали вовсе» [2, с. 90]. А воспитывается девочка на житиях святых «по старым дореволюционным изданиям» и «рассказах из истории древнего мира» [2, с. 90]. В характеристике героини прослеживается также известный житийный мотив *чудесного ребенка*:



«было Лизе в этом родном мире уютно и хорошо, и все люди казались ей добрыми и счастливыми» [2, с. 99]. Пространство Лизы в этот период «благоденствия» — пространство безграничной любви: «Очень скоро ее полюбили в классе: с Лизой Непомилуевой мечтали дружить и мальчики и девочки, глядя на нее, умилялись добрые родители и завидовали злые, но все мечтали, чтобы их дети сидели с нею за партой. ...Все не скрывали восхищения чудесной девочкой» [2, с. 99].

Обращаясь к житийной традиции, автор особо акцентирует внимание читателя на отношениях Лизы и Бога, показывая, насколько для нее естественна молитва, жизнь *в присутствии* Бога, что говорит о теоцентричности ее сознания и религиозно-символическом восприятии мира: «Девочка три раза перекрестилась, легко совершила поясные поклоны, коснувшись рукою пола, и стала читать утренние молитвы, а потом молиться за живых и мертвых, чьи имена были написаны у нее на листочке» [2, с. 96]. Автор подчеркивает ее пребывание как бы на границе миров — видимого и невидимого: «Лиза посмотрела на икону. Лицо у Богородицы всегда было разное... Лиза уже привыкла искать ее взгляд» [2, с. 96]. Поэтому девочка тянется к бабушке Але, ведь «в комнате у нее всегда чисто, тихо, убрано, иконы висят, распятие над кроватью, пахнет как в храме» [2, с. 95]. А на признание бабушки Шуры, что она не может верить в Бога так же, как не может, например, прыгать на скакалке, Лиза изумляется: «Но ведь Бог всех любит... Разве может Он кого-то бросить? И разве обязательно уметь прыгать, чтобы верить в Бога?» [2, с. 97]. Итак, мы видим, что героиня наделена живой верой, которая еще обеспечивается и имплицитно звучащими в образе Лизы евангельскими словами о вере: будьте «как дети» (Мф. 18: 3), «ибо таковых есть Царствие Божие» (Мк. 10: 14).

Особым образом раскрывается пасхальность и через категорию «умного сердца», сопровождающего образ девочки (см. об этом: [13, с. 260 — 261]): «...и Лиза тоже ее [учительницу] невероятно полюбила, *умным сердцем* (курсив наш. — Л. Д., А. Х.) поняв, что не надо эту любовь афишировать, липнуть на учительнице, как другие девочки, сплетничать и жаловаться»; «Лиза не испытала большого потрясения, когда столкнулась с теми понятиями, от которых ее прежде ревниво оберегали. <...> Она почувствовала сердцем их мертвую сущность, и живое сердечко ее отнеслось к ним довольно равнодушно» [2, с. 98].

Познание мира через живое сердце, присущее Лизе, углубляет понимание ее образа. Вспоминаются слова Ф. М. Достоевского о глубинном *присутствии Христа в сердце* русского человека: «Можно многое не осознавать, но лишь чувствовать, можно много знать бессознательно. Сердечное знание Христа и истинное представление о Нем существуют вполне. Оно передается из поколения в поколение и слилось с сердцами людей» [4]. Иначе говоря, автор наделяет Лизу сердечным знанием Христа, тем самым раскрывая ее образ через пространство заповеди блаженств: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5: 8).

Линия испытания, ведущая к моменту кульминации в развитии конфликта, является своего рода агиографической реминисценцией. Автор обращается к топосу искушения и испытания праведника. В роли испытательницы выступает директор школы, которая то лестью, то угро-



зами пытается заставить девочку носить знак октябрёнка: «С ней говое рили то терпеливо и мягко, то чуть ли не начинали кричать, ей читали лекцию, угрожали, ее жалели и сочувствовали, ей льстили и хвалили за необыкновенные способности, красивую внешность и нарядный бант» [2, с. 106]. Лиза же выслушивала эти слова «спокойно и бесстрастно» [2, с. 106], не поддаваясь уговорам. Бесстрастие, по мнению святых отцов, «есть неподвижность души на худое... ее невозможно улучшить без благодати Христовой» [9]. И присутствие такой благодати — уже знак преображения души. В образе маленькой героини оно проявляется не только в кротком и смиренном несении поругания, в отказе видеть в своих обидчиках и угнетателях врагов («бабушка, разве учительница может быть врагом?» [2, с. 110]). Проявляется оно главным образом в возрастании любви. Если в первый период жизни «идиллическое», «ничем не нарушаемое существование» [2, с. 92] Лизы не позволяло девочке видеть несчастье другого, «по обыкновению» [2, с. 93] не замечать, например, размолвки между бабушками, то есть быть по-детски обращенной на себя, то после перенесенных страданий «Лиза почувствовала, как сильно... любит их она. Совсем не так, как прежде» [2, с. 111]. Любовь же в иерархии христианских ценностей является вершиной добродетелей, сопряжена с идеей жертвы и грядущим на ней Воскресением.

Обратимся к рождественскому началу, которое также связано с мотивом искушения. В рассказе, названном автором «Звездочка», рождественский архетип и проявляет себя прежде всего через образ звезды, который в сознании героини соотносится с образом Рая и вечной жизни — ведь Лиза уверена, что на звезде живет ее мама. Рождественский архетип, как мы увидим далее, находится в сложном взаимодействии с пасхальным, что выражается в переплетении образов и мотивов. Наряду с этой сопряженностью архетипов в повествование через образ звезды вводится мотив трансформированного советской культурой рождественского начала. Проявляется он через символический обряд: присвоение звездочки первокласснику символизирует рождение нового человека — октябрёнка. В первоначальном восприятии Лизы два этих начала не противоречили друг другу, а являлись частями целого: помещенный в центр пятиконечной рубиновой звезды портрет маленького Ленина воспринимался Лизой не как абстрактный образ, но виделся ей кротким и нежным, «точно ангелочек из тех, что по моде восемнадцатого века украшали внутреннее убранство бабы-Алиного храма» [2, с. 100], то есть Ангелом-Хранителем, наставником или, можно сказать, «духовным» отцом. Да и выдают звездочку Лизе в школе — месте, где, по ее мнению, «обитает Господь» [2, с. 99]. Следовательно, можно предположить, что для девочки и советская звездочка наделена метафизическим, религиозным значением, она — олицетворение жизни, рождения, как земного, так и обещанного за земным рождением вечного, пасхального. Однако символ пластмассовой звезды претерпевает существенную трансформацию: мальчик на звездочке из ангелочка оборачивается убийцей, то есть воплощает смертоносную сущность. Таким образом, символика звезды в сознании героини оказывается связанной с двумя противоположными началами: с Богом Отцом, пославшим Рождественскую звезду в знак рождения в мир Богомладенца-Христа (заметим, что на некоторых ико-



нах, например Преображения, Христос изображается в центре пятиконечной звезды, что тоже могло быть запечатлено в сознании Лизы, регулярно посещавшей храм), и с вождем Лениным, оказавшимся, по словам бабушек, убийцей. В сознании девочки после этого открытия и происходит десакрализация звездочки, Бога-Жизнеподателя подменяют человеком, несущим смерть, потому-то Лиза и утверждает, что ей дали «чужую звездочку», а ее звездочку «украли», украл «тот мальчишка, который на ней нарисован» [2, с. 106]. Таким образом, в рассказе происходит сложное взаимодействие рождественского и антирождественского начал, выраженных через символику звезды: семантика жизни как земной, так и последующей за Рождеством обещанной жизни вечной, явленной в Пасхе, здесь вытесняется семантикой смерти (в чем мы, следуя наблюдениям И. А. Есаулова, видим «метаморфозу» рождественской установки в связи с «процессом дехристианизации культуры» [5, с. 24]). В этом кони тексте можно согласиться с И. Б. Аванесян, утверждающей, что в прозе Варламова «через Рождественскую тему репрезентируются мотивы мытарства, жизни и смерти» [1, с. 107].

Как мы уже сказали, пасхальный и рождественский архетипы сложно взаимодействуют, проявляются один в другом не только на уровне образа, но и на уровне мотива. Таким мотивом, усложняющим символ звезды, здесь выступает мотив свободы воли: что выберет Лиза — надеть и носить звездочку, и тем самым как бы «родиться» в этот «новый» мир советской действительности с его ценностями, выбрать путь «сегодня — старосты класса, а завтра председателя совета отряда, дружины или секретаря комсомольской организации школы» [2, с. 99], приняв таким образом новую антихристианскую символику звезды? Или выбрать поругание за правду, где правда — в отказе от лжи, причем отказе осознанном, а это означает в авторской концепции выбор *смерти* для этого мира, выбор крестного пути. Лиза между спасением жизни и спасением души выбирает второе, и в этом ее отказе от трансформированного советской культурой рождественского начала воплощается уже пасхальное преодоление вечной смерти, следование словам Христа «если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною» (Мф. 16: 24). Маленькая девочка до конца остается верной этому решению и не нарушает его. Здесь следует отметить, что имя Елизавета в переводе с древнееврейского означает «Бог моя клятва» [14], что, по сути, определяет доминанту этого образа и логику сюжета.

Обратимся к последней сцене, описывающей болезнь Лизы. Ей становилось «все хуже и хуже», Лиза «лежала не вставая и подолгу смотрела на икону, по которой снова стекали прозрачные капли масла» [2, с. 112]. Плачущий образ Богородицы, на который смотрит Лиза, — это уже встреча в физическом и метафизическом пространстве, потому что здесь плач Богородицы воспринимается как ответ на Лизины страдания, болью на боль, и одновременно как обещание вечной жизни. Пасхальное преодоление смерти мы можем увидеть и в последнем видении Лизы, когда «много звезд светилось на небе» [2, с. 113]. Действительно, акцент, сделанный автором на звездном небе, символизирующем присутствие Бога и обещанного Рая, является едва ли не единственным утешением в завершении этого трагичного рассказа.



Итак, можно сделать вывод о том, что в рассказе А. Варламова «Звездочка» реализованы два архетипа — как рождественский, так и пасхальный. Перед нами представлен трехчастный сюжет «сотворения (благоденствия) — грехопадения (испытания и искушения) — воскрешения», который будет справедливо назвать в основе своей пасхальным. Этот трехчастный сюжет, неоднократно встречающийся в прозе Варламова в той или иной вариации, углубляет контекст понимания рассказа, обращая читателя к притче о блудном сыне, пасхальной в своей основе. Пасхальность проявляет себя и в поэтике образа самой героини через аллюзии к агиографическим топосам, категорию *умного сердца*. И специфика сюжетной архитектоники, и особенности поэтики образа главной героини, возросшей в любви и смирении, несут в себе идею духовного становления и преображения.

Рождественский архетип имеет сложную структуру. Он выражен многозначным символом звезды, приводящим читателя к мысли о Рождестве и рождественской звезде как символе жизни и Рая. Через этот же символ реализуется и другое измерение, духовный план рассказа, сопряженный с мотивом свободы воли, выраженной в сознательном отказе от земного благоденствия. Противоположное, антихристианское начало заложено в трансформированном символе звездочки, где Бога заменяет человек. Осознавая эту подмену, отказываясь от звездочки, Лиза отказывается и от земной славы, и через этот отказ и последовавшую за ним предполагаемую физическую смерть, что связывает ее образ с идеей мученичества за Христа, выбирает крестный спасительный, или, иначе, пасхальный путь. И тогда сам образ Лизы соотносится с образом Рождественской звезды: отрешаясь от звезды-подмены, ведущей в *этот* мир безблагодатной советской действительности, девочка как путеводная звездочка способна указать своей жизнью путь к Истине, что выражается и в многозначном заглавии рассказа.

Список литературы

1. *Аванесян И. Б.* Символика православного календаря в творчестве А. Варламова // Научный диалог. 2018. №7. С. 104–113.
2. *Варламов А. Н.* Звездочка // Варламов А. Стороны света: повести и рассказы М., 2011.
3. *Власова Г. И.* Поэтика современной прозы в контексте православной аксиологии // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры : материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ : в 15 т. СПб., 2015. Т. 14. С. 129–135.
4. *Достоевский Ф. М.* Дневник. 1873 год. Гл. V // Достоевский-лит.ру : [сайт]. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/dnevnik/1873/1873-v-vlas.htm> (дата обращения: 01.03.2023).
5. *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. Магадан, 2020.
6. *Летаева Н. В.* Пасхальный хронотоп в прозе В. А. Никифорова-Волгина // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. №4 (43). С. 475–478.
7. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. СПб., 2021.
8. *Ничипоров И. Б.* «Стихийный философ» на границе эпох: роман А. Варламова «Лох» // Art Logos. 2021. №2 (15). С. 112–120.



9. Преп. Фалассий Ливийский. О любви, воздержании и духовной жизни к пресвитеру Павлу // Добротолюбие. Т. 5. URL: <https://svyatye.com/chitat/Dobrotoliubie-Tom-5-Prepodobnyi-Falassii-Liviiskii/17525/> (дата обращения: 10.03.2023).

10. Руди Т.Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Polemika. СПб., 2005. Т. 1. С. 59 – 101.

11. Федорова Т.А. Духовный смысл образа дороги в романе А. Варламова «Лох» // Гуманитарные исследования. 2009. №4 (32). С. 225 – 230.

12. Харитонова А.В. Библейский сюжетный архетип в повести А.С. Пушкина «Метель» // Культура и образование. 2020. №3 (8). С. 68 – 76.

13. Харитонова А.В. Рецепция агиографической традиции в рассказе А. Варламова «Звездочка» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20, №4. С. 252 – 271.

14. Цуканов И. Имя Елизавета // Фома. 2019. №7 (17 июля). URL: <https://foma.ru/imya-elizaveta.html> (дата обращения: 10.03.2023).

15. Янг С. Библейские архетипы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 2001. Т. 6. С. 382 – 390.

Об авторах

Людмила Григорьевна Дорофеева – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канга, Россия.

E-mail: LGDorofeeva@mail.ru

ORCID: 000-0002-3622-8379

Анна Владимировна Харитонова – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канга, Россия.

E-mail: Anna_DenisovaPHIJ@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1643-6963

L. G. Dorofeeva, A. V. Kharitonova

CHRISTMAS AND EASTER ARCHETYPES IN A. VARLAMOV'S STORY "THE LITTLE STAR": TO THE PLOT AND CHARACTER TYPOLOGY PROBLEM

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 28 March 2023

Accepted 15 May 2023

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-9

To cite this article: Dorofeeva L.G., Kharitonova A.V., 2023, Christmas and Easter archetypes in A. Varlamov's story "The Little Star": to the plot and character typology problem, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 98 – 106. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-9.

The Easter archetype, with its main idea of the resurrection, focuses on the spiritual reality of the Heavenly World, which requires the transformation of the soul, while the Christmas archetype carries the idea of the incarnation of God, and hence there is a need for this type of lit-



erature which refers to earthly change and earthly joy. Varlamov's short story is distinguished by an appeal to the plot of the prodigal son, according to I. A. Esaulov, that is Easter-oriented at its core, with a three-part composition "creation (prosperity) – fall into sin (temptation/trial) – resurrection". The Easter archetype is also embodied through the author's referring to the hagiographic tradition, such as hagiographic topics, motifs of trial and temptation, a smart heart, in the correlation between the main female character and the image of Christ, which is manifested by the meek bearing of reproach. The Christmas archetype is presented through a multi-level star symbol, which becomes a prototype of Paradise and eternal life. The symbolism of the image of the star becomes more complicated, combined with the image of Liza; the girl, like a little star, is able to show the way to God, and this is also reflected in the title of the story.

106

Keywords: Modern Russian prose, A. Varlamov, Christian axiology, Easter archetype, Christmas archetype, poetics of plot

The authors

Prof. Liudmila G. Dorofeeva, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: Lgdorofeeva@mail.ru

ORCID 0000-0003-4789-3216

Anna V. Kharitonova, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: Anna_DenisovaPHIJ@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1643-6963

УДК 159.9.072; 376.3

И. Н. Симаева, А. И. Чуркин

**ОТНОШЕНИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
К ИНКЛЮЗИВНОМУ ОБРАЗОВАНИЮ
СЛЕПЫХ И СЛАБОВИДЯЩИХ ДЕТЕЙ**

107

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия
Поступила в редакцию 15.01.2023 г.
Принята к публикации 13.04.2023 г.
doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-10

Для цитирования: *Симаева И.Н., Чуркин А.И.* Отношение преподавателей дополнительного музыкального образования к инклюзивному образованию слепых и слабовидящих детей // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. №2. С. 107–118. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-10.

Представлены результаты эмпирического исследования условий и факторов при оценке перспектив инклюзивного дополнительного музыкального образования незрячих и слабовидящих детей. Выявлено позитивное отношение опытных и высококвалифицированных преподавателей музыки к перспективам более широкого внедрения инклюзивной практики в музыкальном образовании по дополнительным общеобразовательным программам, гуманная позиция по отношению к детям с особыми образовательными потребностями, положительная оценка перспектив создания специальных условий для особенных детей в детских школах искусств и детских музыкальных школах. Определено экспертное мнение о необходимости дополнительного исследования проблематики инклюзивного дополнительного музыкального образования и выработки критериев допуска детей с ОВЗ к нему. Выявлены опасения значительной части экспертов относительно обеспечения инклюзивной практики, обусловленной недостаточностью опыта работы с особенными детьми и необходимых компетенций. Установлен запрос сообщества преподавателей дополнительного образования на адаптированное методическое обеспечение по обучению детей с разными видами ОВЗ исполнительскому искусству, учитывающее как особые образовательные потребности таких детей, так и специфику музыкальных инструментов. Обозначены проблемы и поставлены задачи для обеспечения инклюзивного дополнительного музыкального образования.

Ключевые слова: инклюзивное дополнительное образование, ОВЗ по зрению, музыкальное образование слепых и слабовидящих, методика обучения музыке



Введение

Идеология и принципы инклюзивного образования внесли существенные изменения в образовательную и воспитательную ситуацию в России, Беларуси и других странах Европы. Актуальной целью образования сегодня провозглашается подготовка и адаптация обучающихся (как с особыми образовательными потребностями, так и нормотипичных) к жизни в современных обществах на основе обеспечения прав всех групп населения, толерантности и отсутствия дискриминации по отношению к инвалидам. Достижение поставленной цели предполагает задействование всех возможных средств и механизмов социализации детей с ООП.

108

Вместе с тем обзор научных исследований в России и Беларуси за последние годы ([2; 3; 5; 7–12; 14–17; 20; 21; 23] и др.) показывает, что основное внимание ученые уделяют анализу и оценке перспектив инклюзивного образования обучающихся с ОВЗ в условиях общеобразовательных школ, ключевой роли системы общего среднего образования в онтогенезе детей с разными ограничениями здоровья, а также отношения к инклюзии родительской общественности в целом.

Очевидно, что приоритеты изучения педагогических основ инклюзивного общего образования оставляют без внимания огромный ресурс для социализации детей с ОВЗ — дополнительное образование вне стен школы. Между тем детские школы искусств (ДШИ) и музыкальные школы (ДМШ) способны стать влиятельными агентами инклюзии и социализации, задействовать другие, недоступные общему образованию, средства и методы когнитивного и социального развития детей с ОВЗ.

Прежде чем оценить инклюзивный потенциал указанных учреждений дополнительного образования, необходимо ответить на ряд вопросов. Позволяет ли достаточно высокая квалификация педагогов детских школ искусств, в частности преподавателей музыки, обучать и детей с ОВЗ? Обладают ли они достаточным уровнем принятия и понимания таких учеников? Свойственно ли им положительное отношение к инклюзивному дополнительному образованию в целом? И наконец, способна ли материально-техническая база подобных учреждений обеспечить необходимые условия для инклюзивного дополнительного образования детей с ООП? Ответ на последний вопрос заставил нас обратиться к корреляционному анализу, чтобы установить взаимосвязь между выборами опрашиваемыми того или иного ответа — согласия или несогласия с утверждениями анкеты.

Методы исследования

Для изучения отношения опытных педагогов к идее совместного обучения и развития воспитанников ДШИ (ДМШ) и детей с ограниченными возможностями на примере ОВЗ по зрению использован метод экспертного опроса. Мы разработали анкету, включающую в себя 20 открытых вопросов-утверждений, из которых 15 — с выбором ответа, например:



Знаете ли вы, что представляет собой инклюзивное дополнительное образование?

Проходили ли вы курсы повышения квалификации для педагогов инклюзивного дополнительного образования?

Видите ли вы возможности для занятий в вашем классе ребенка с ОВЗ по зрению?

Главным препятствием для обучения слепых и слабовидящих детей в условиях ДШИ (ДМШ) является...

Считаю, инклюзивное обучение детей с ОВЗ в ДШИ (ДМШ) легче для них, чем в СОШ, потому что...

Что, по вашему мнению, необходимо лично вам, чтобы обучать детей с ОВЗ по зрению?

109

Выборку экспертов составили из 105 опытных преподавателей музыки (инструменталистов) из Калининградской области. Среди них 73,3 % с высшим образованием; 51,4 % имеют стаж более 25 лет, 20 % — от 5 до 15 лет, остальные — более 2 лет. Возраст экспертов — от 31 до 60 лет, 86,7 % женщин и 13,3 % мужчин.

Математико-статистическая обработка результатов проведена в программе Excel с применением оценки (в %) и корреляционного анализа.

Результаты исследования и их обсуждение

Исследование показало, что личный опыт в работе с детьми с различными нарушениями здоровья есть менее чем у половины опрошенных музыкальных педагогов (рис. 1). Рассматривая ответы более дифференцированно, мы видим, что относительно чаще опыт данного рода имеется в работе с детьми с умственной отсталостью (21,9 %) и нарушениями зрения (13,3 %).

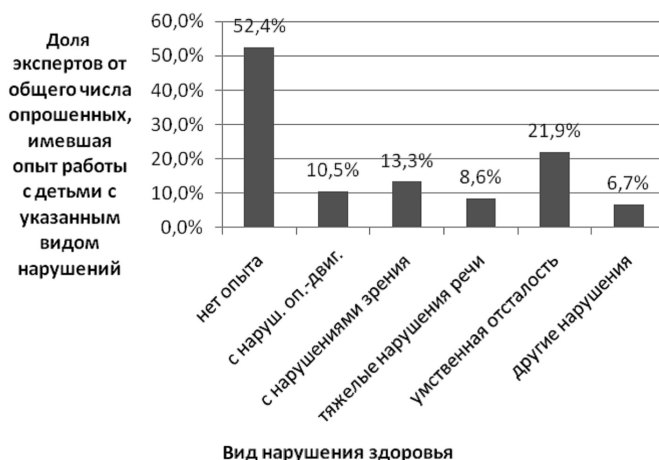


Рис. 1. Наличие у педагогов опыта работы с детьми с ОВЗ, % от общей выборки

Проведенный опрос позволил установить, что лишь 34,3 % экспертов проходили курсы повышения квалификации (далее — КПК) в области

инклюзивного образования (рис. 2). Однако и они отметили недостаточную освещенность ряда значимых вопросов: этических и правовых норм (10,5%), когнитивных особенностей детей с ОВЗ (внимания, памяти, восприятия, воображения и др.) (22,9%), поведенческих особенностей детей с ОВЗ (24,8%). Отдельного внимания заслуживает тот факт, что практически все педагоги, обучавшиеся на КПК, указывали, что на курсах им не хватило информации об особенностях организации материально-технического оснащения классов для работы с детьми с ОВЗ, а главное — об освоении методик работы с детьми с различными нарушениями здоровья.

110

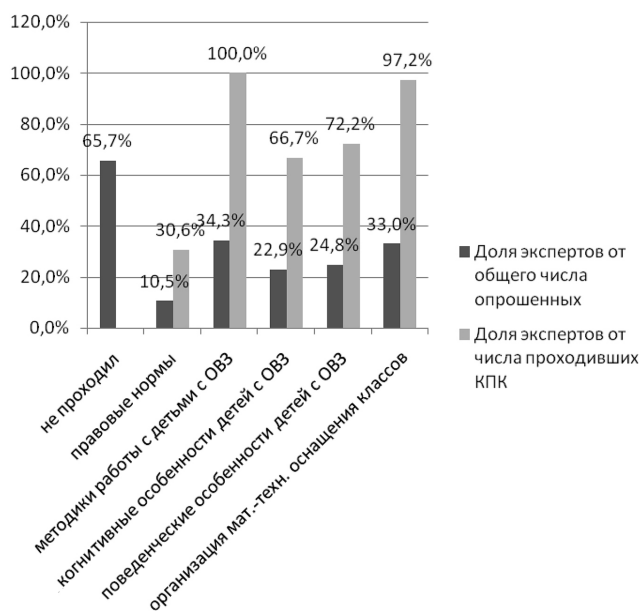


Рис. 2. Осведомленность педагогов об инклюзивном образовании, % от общей выборки

Полученные данные несопоставимы с оценкой качества инклюзивного образования, представленной в 2021 г. в исследовании В. К. Елисева, Е. А. Косыгиной, Е. С. Бычковой [4], которые установили высокий уровень методического обеспечения инклюзивного образования в общеобразовательных школах во многих регионах России. Тем самым эмпирическим путем подтвержден выдвинутый нами первоначально тезис о недостаточном внимании педагогической науки и практики к дополнительному инклюзивному образованию.

Применение корреляционного анализа ответов позволило выявить следующие взаимосвязи и закономерности:

1. Наличие представлений о понятии «инклюзия» коррелирует с изучением данной темы в процессе повышения квалификации ($r_s = 0,37$; $r = 0,05$). По всей видимости, с принятием Концепции инклюзивного образования в РФ понятие инклюзии, принципы инклюзивного общего образования, условия для его осуществления и другие вопросы ста-



ли рассматриваться на всех курсах ПК. Как мы отметили выше, лишь 34,3 % всей выборки опрошенных экспертов проходили курсы повышения квалификации в области инклюзивного образования и имеют сформированное представление о нем.

В то же время наличие представлений о понятии «инклюзия» у экспертов коррелирует с высказанным ими мнением о недостаточной осведомленности вопросов технологии и методики работы с детьми, имеющими различные нарушения здоровья ($r_s = 0,33$; $p = 0,05$), и с мнением, что им лично для обучения детей с ОВЗ по зрению необходимо освоение специальных методик обучения слепых и слабовидящих ($r_s = 0,27$; $p = 0,05$).

2. Преподаватели музыки в системе ДПО, полагающие, что для успешной реализации идеи инклюзии следует тщательно подготовить педагогов (65,7 % опрошенных), в целом положительно относятся к обучению детей с ОВЗ по зрению ($r_s = 0,3$; $p = 0,05$). При этом представление о возможном инклюзивном обучении слепых и слабовидящих детей в детских школах искусств или музыкальных школах коррелирует с мнением, что инклюзивное обучение детей с ОВЗ в ДШИ (ДМШ) легче для них, чем в условиях общеобразовательных школ, потому что в ДШИ (ДМШ) большое количество индивидуальных занятий и дети чаще занимаются по индивидуальным планам ($r_s = 0,37$; $p = 0,05$). С нашей точки зрения, согласие с утверждением о том, что «музыка способствует общему и культурному развитию, социализации» ($r_s = 0,34$; $p = 0,05$), отражает профессиональную гуманистическую позицию экспертов – преподавателей музыки по отношению к детям с ОВЗ в целом, что вполне сопоставимо с обучением основам исследовательской и педагогической деятельности педагога-музыканта в вузах и колледжах [1].

3. Большинство экспертов (80,0 %) придерживается мнения о необходимости повысить свои компетенции в области технологии и методик работы со слепыми и слабовидящими детьми. В частности, 57,1 % экспертов полагает, что им не достает знаний о психологических и поведенческих особенностях детей с ОВЗ по зрению.

Корреляционный анализ ответов выявил и некоторые противоречия в позиции опытных музыкальных педагогов. С одной стороны, мнение о необходимости изучения специальных технологий и методик работы с незрячими и слабовидящими детьми коррелирует с положительным ответом на вопрос о главном препятствии для реализации идей инклюзии, в качестве которого были указаны опасения педагогов, что дети с ОВЗ не усвоят того материала, который могли бы усвоить в условиях специальных школ ($r_s = 0,25$; $p = 0,05$). С другой стороны, эта же позиция коррелирует с мнением о том, что участники музыкального дополнительного образования, включая родителей, готовы к реализации идей инклюзии ($r_s = 0,22$; $p = 0,05$). Иными словами, эксперты, имеющие представление о понятии инклюзии, понимают необходимость разработки и широкого внедрения адаптированного методического обеспечения для обучения музыке детей с ОВЗ по зрению и одновременно испытывают потребность в более глубокой методической подготовке. Полученные результаты соотносятся с выводами Г.В. Кантора о том, что наиболее значимыми инклюзивными компетенциями педагогов общеобразова-



тельных учреждений являются знание возрастных и психофизических особенностей детей с ОВЗ и владение специальными методиками их обучения и воспитания. Очевидно сходство в определении приоритетов значимых компетенций инклюзивного педагога для преподавателей музыки и педагогов коррекционных школ [9].

4. Не преобладающая, но весьма существенная часть опрошенных экспертов склоняется к тенденции традиционного специального образования: ответы педагогов, испытывающих дефицит компетенций в правовых и этических аспектах работы с детьми с ОВЗ, коррелируют с ответами о необходимости для успешной работы с особенными детьми помощи коррекционного педагога ($r_s = 0,22$; $p = 0,05$). Полученные данные еще раз подтверждают результаты исследований, проведенных нами ранее [15; 23], и вполне объяснимы: дифференциация детей по типу дефекта и отделение их от остальных обучающихся, использование высококвалифицированных специалистов и специальных образовательных технологий облегчает компенсацию ограничений в здоровье в процессе обучения. Однако напомним, что цель и главный результат образования — не компенсация дефекта, а «общекультурное и личностное развитие обучающегося, овладение обучающимися социальными (жизненными) компетенциями, необходимыми для решения практико-ориентированных задач и обеспечивающими становление социальных отношений обучающихся, сформированность мотивации к обучению и познанию» [13].

Отдельного внимания заслуживает тот факт, что более трети опрошенных характеризуют свою осведомленность в области правовых и этических аспектов работы с детьми с ОВЗ по зрению как недостаточную. Более того, корреляционный анализ показал, что такие педагоги чаще отмечают свою недостаточную компетентность и в вопросах психологических и поведенческих особенностей детей с ОВЗ ($r_s = 0,31$; $p = 0,05$). Иными словами, треть преподавателей музыки открыто признает недостаточность своей подготовки к профессиональной коммуникации с обучающимися, имеющими ОВЗ по зрению, в условиях ДШИ (ДМШ) в плане не только соблюдения этических и правовых норм, но и индивидуального подхода к детям с особенностями поведения и эмоциональных проявлений. Более детальный корреляционный анализ взаимосвязи различных параметров выявил взаимосвязь ответов о необходимости дополнительной подготовки социума к реализации идей инклюзии с невысоким стажем ($r_s = 0,32$; $p = 0,05$) и молодым возрастом ($r_s = 0,30$; $p = 0,05$). Полученный нами результат сопоставим выводами Н. С. Усаниной [18] о взаимосвязи коммуникативности с инклюзивной компетентностью. Кроме того, сложности в реализации инклюзии молодыми педагогами общеобразовательных учебных заведений в России и за рубежом, связанные с неуверенностью в своих силах и недостатком опыта, отмечаются в ряде исследований [6; 22].

Выявленная взаимосвязь недостаточной осведомленности самих преподавателей в правовых и этических аспектах работы с детьми, имеющими ОВЗ по зрению, с мнением о недостаточной подготовленности преподавателей музыкальных школ и родителей таких детей ($r_s = 0,38$; $p = 0,05$) может свидетельствовать о недостаточной толерантности мало-



осведомленных педагогов к идее и принципам инклюзии и, вследствие этого, нежелании брать на себя ответственность за их реализацию. Представляется, что подобное латентное сопротивление реализации идей инклюзивного дополнительного музыкального образования со стороны преподавателей музыкальных школ имеет преходящий характер и может быть сглажено за счет предоставления преподавателям музыки соответствующего методического инструментария и повышения квалификации в данной области.

Несмотря на приведенные данные, выборка экспертов в целом характеризует положительное отношение обучающихся в ДШИ (ДМШ) и их родителей к возможности реализации инклюзивного дополнительного музыкального образования (рис. 3).

113



Рис. 3. Экспертное мнение о возможном преимуществе реализации идей инклюзии в ДШИ (ДМШ) по сравнению с общеобразовательными школами

На рисунке 3 наглядно видно, что опрошенные в целом согласны с тем, что в условиях ДОП образования идеи инклюзии легче реализовать, чем в условиях общеобразовательных учреждений. Большинство экспертов полагает, что музыкальное дополнительное образование имеет преимущества для реализации инклюзивного подхода перед СОШ. Среди респондентов 71,4 % обосновывают это преимущество тем, что в условиях музыкальных школ легче реализовать индивидуальный подход, 63,8 % опрошенных – тем, что музыка способствует социализации и общему культурному развитию детей с ОВЗ. Положительное отношение преподавателей к обучению слепых и слабовидящих детей в своем классе коррелирует с представлением о том, что для детей с ОВЗ инклюзивное обучение в условиях ДШИ (ДМШ) легче по причине более полной реализации в них индивидуального подхода к обучению ($r_s = 0,37$; $p = 0,05$) и того, что музыка способствует общему и культурному развитию, социализации таких детей ($r_s = 0,34$; $p = 0,05$). Выявленные взаимосвязи свидетельствуют о том, что эксперты, разделяющие идеи



инклюзивного образования, видят преимущества дополнительного музыкального образования в реализации инклюзии перед общеобразовательными школами.

Как показывает корреляционный анализ, преподаватели, не разделяющие мнения о преимуществе реализации идей инклюзии в ДШИ (ДМШ) по сравнению с общеобразовательными школами, не видят возможности для занятий с детьми с ОВЗ по зрению в своем классе ($r_s = 0,52$; $p = 0,05$) и чаще выражают несогласие с тем, что для успешного процесса интеграции детей с ОВЗ в систему дополнительного образования нужно тщательно подготовить преподавателей ($r_s = 0,42$; $p = 0,05$). Такая корреляция может свидетельствовать о том, что преподавателям, не согласным с тезисом о преимуществах реализации инклюзии в системе дополнительного образования, не импонирует идея инклюзии в целом.

Обсуждение результатов

Проведенное исследование позволило получить ряд данных, имеющих дискуссионный характер. Так, взаимосвязь между ответами о необходимости владеть специальными методиками обучения детей с ОВЗ по зрению и мнением о том, что для успешного включения детей с ОВЗ в инклюзивную среду требуется помощь коррекционного педагога ($r_s = 0,27$; $p = 0,05$), может свидетельствовать о противоречивых представлениях об идее инклюзии. С одной стороны, она говорит о стремлении разделить ответственность с коррекционным педагогом, с другой — о желании музыкальных педагогов более глубоко и профессионально овладеть методиками обучения таких детей, с третьей — может быть обусловлена отсутствием личного опыта работы со слабовидящими детьми.

Не поддаются однозначной трактовке результаты выявленных связей с гендерной принадлежностью экспертов. Корреляционный анализ показал, что принадлежность экспертов к мужскому полу коррелирует с мнением о том, что для успешного включения детей с ОВЗ в инклюзивное дополнительное музыкальное образование требуется подготовить детей (в том числе нормотипичных) и их родителей ($r_s = 0,22$; $p = 0,05$), в то время как принадлежность к женскому полу чаще коррелирует с представлениями о необходимости освоения специальных методик для успешного обучения таких детей с ОВЗ ($r_s = 0,22$; $p = 0,05$). При этом эксперты женского пола чаще отмечают, что имеют представление о понятии «инклюзия» ($r_s = 0,30$; $p = 0,05$), и имеют высшее образование ($r_s = 0,33$; $p = 0,05$) и большой стаж ($r_s = 0,27$; $p = 0,05$).

Полученные данные могут также свидетельствовать о том, что мужчины и женщины в силу гендерных различий по-разному оценивают свою личную зону ответственности в процессе реализации идей инклюзии в дополнительном музыкальном образовании и влияние коммуникативных качеств преподавателя на взаимодействие с обучающимися с ОВЗ. Однако это предположение носит вероятностный характер и требует дополнительных исследований.



Неоднозначно можно трактовать корреляцию между наличием высшего образования и мнением о том, что для реализации идеи инклюзивного образования в условиях дополнительного музыкального образования необходима помощь коррекционного педагога ($r_s = 0,28$; $p = 0,05$). Мы полагаем, что выявленная связь может быть обусловлена отсутствием компетенций по обучению детей с ОВЗ в профессиональных стандартах выпускников музыкальных вузов [19].

Выводы

Позицию большинства опрошенных экспертов о возможности более широкого внедрения инклюзии в дополнительное музыкальное образование можно охарактеризовать как «осторожный оптимизм». Несмотря на то что большинство опрошенных экспертов, как было отмечено выше, видят возможности для занятий с детьми с ОВЗ в своем классе, значительная часть педагогов предполагает, что широкое внедрение инклюзивной практики в музыкальном образовании на данный момент преждевременно и требует дополнительных исследований. При этом большинство сходится во мнении, что инклюзия возможна не для всех детей, нужна разработка четких критериев, в том числе медицинских, по которым можно допускать детей к инклюзивному дополнительному музыкальному образованию. Латентное сопротивление вызвано опасением, что педагоги музыкальных школ могут не справиться с обучением детей с ОВЗ, в частности слепых и слабовидящих детей, игре на музыкальных инструментах, так как не владеют необходимыми методиками преподавания и знаниями о когнитивных, личностных и поведенческих особенностях обучающихся с различными ОВЗ.

Тем не менее проведенное исследование свидетельствует о положительном взгляде преподавателей ДШИ (ДМШ) на инклюзию в дополнительном музыкальном образовании в отношении детей с ОВЗ. Эксперты – преподаватели с большим опытом и высокой квалификацией – положительно оценили перспективы дополнительного музыкального образования для слабовидящих и слепых детей в детских школах искусств и возможности создания для них специальных условий и индивидуального плана обучения.

Главный вывод по итогам опроса экспертов при оценке проблем и постановке задач состоит, на наш взгляд, в необходимости разработки адаптированного методического обеспечения для обучения музыке детей с разными ОВЗ и распространения его среди преподавателей ДШИ и ДМШ. Для подготовки учителей музыки к работе в системе инклюзивного образования необходимо методическое обеспечение, учитывающее как индивидуальные особенности детей, так и специфику предметной области (музыкального инструмента). Подобное методическое обеспечение не означает, что учителя должны овладеть методиками специального образования (например, рельефными музыкальными шрифтами по Брайлю и пр.). Поскольку основные задачи дополнительного инклюзивного музыкального образования – социализация и адаптация, методики преподавания следует основывать на компенса-



онных возможностях и ресурсах обучающихся, которые доступны для освоения педагогами на базе основной профессиональной подготовки при соответствующем повышении квалификации.

Представляется, что гуманистическая профессиональная позиция и высокая квалификация преподавателей ДШИ и ДМШ открывают перспективы использования ресурсов системы дополнительного образования для развития и социализации обучающихся с ОВЗ в условиях инклюзии.

Список литературы

1. *Абдуллин Э.Б.* Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта. СПб., 2014
2. *Афонькина Ю.А., Жигунова Г.В.* Особенности отношения представителей современного социума к лицам с инвалидностью по материалам экспертного опроса Мурманской области // *Общество: социология, психология, педагогика* 2018. №12 (56). С. 34–39.
3. *Денисова Р.Р., Гостева Л.З., Кора Н.А.* Инклюзивная готовность преподавателя к профессиональной деятельности как ценность современного образования // *Человек и его ценности в современном мире : материалы XII междунар. науч.-практ. конф.* Чита, 2020. С. 41–53.
4. *Елисеев В.К., Косыгина Е.А., Бычкова Е.С.* Мониторинг качества инклюзивного образования в общеобразовательных организациях Российской Федерации // *Экономические и гуманитарные исследования регионов.* 2021. №6. С. 72–78.
5. *Зайцев Д.В., Корогодова Н.П., Селиванова Ю.В.* Инклюзивная культура и конфликт: анализ с позиций социологии города // *Социология в изменяющемся научно-образовательном пространстве современного общества : материалы междунар. науч.-практ. конф.* Саратов, 2020. С. 229–233.
6. *Инденбаум Е.Л.* Инклюзивная компетентность как перспектива современного педагогического образования // *Вестник Томского государственного университета.* 2020. №452. С. 194–204.
7. *Калашишникова С.А.* Психологическая готовность будущих педагогов к реализации инклюзивного подхода в образовании: формирование и оценка в процессе обучения // *Ученые записки Забайкальского государственного университета.* 2021. Т. 16, №4. С. 95–106.
8. *Кантор В.З., Проект Ю.Л.* Инклюзивные профессиональные компетенции педагога в оценках родителей детей с ограниченными возможностями здоровья // *Перспективы науки и образования.* 2022. №1 (55). С. 377–392.
9. *Кантор В.З., Проект Ю.Л., Никулина Г.В. и др.* Инклюзивные профессиональные компетенции: оценочная парадигма педагогического сообщества // *Клиническая и специальная психология.* 2021. Т. 10, №3. С. 106–125.
10. *Кобрина Л.М., Денисова О.А.* Эволюция общих и специфических закономерностей развития детей с ограниченными возможностями здоровья в контексте актуальных представлений о сопровождении // *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина.* 2016. №4-2. С. 288–301.
11. *Лебедева Ю.И.* Формирование проектной компетентности педагога инклюзивного образования в системе дополнительного профессионального образования : дис. ... канд. пед. наук. Орел, 2020.



12. Малофеев Н. Н. От равных прав к равным возможностям. От специальной школы к инклюзии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2018. №190. С. 8–15.

13. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта образования обучающихся с умственной отсталостью (интеллектуальными нарушениями) : приказ Министерства образования и науки РФ №1599 от 19.12.2014 г. Доступ из справ.-правовой системы «Гарант».

14. Сафонова Т. В., Суницова А. С., Аслаева Р. Г. Исследование ориентации на личностную модель взаимодействия с детьми как структурного компонента готовности педагогов к инклюзивному образованию // Интеграция образования. 2019. Т. 23, №1 (94). С. 50–65.

15. Симаева И. Н. Психологические риски для развития школьников с ограниченными возможностями здоровья в условиях инклюзивного образования // Миссия образования – мир будущего: достижения и перспективы : материалы XX юбилейной междунар. науч.-практ. конф. Калининград, 2021. С. 82–89.

16. Смирнов А. А. Педагогическая модель музыкально-образовательного процесса в условиях инклюзии : дис. ... канд. пед. наук. М., 2020.

17. Суницова А. С., Баранов А. А. Личностно-профессиональные характеристики педагога инклюзивного образования с позиции компетентностного подхода // Вестник Удмуртского университета. 2020. Т. 30, №3. С. 298–306.

18. Усанина Н. С. Инклюзивная компетентность педагогов и их подготовка к работе в условиях инклюзии // Вопросы общего, высшего и дополнительного образования : сб. ст. национальной науч.-практ. конф. с междунар. участием. Ярославль, 2019. С. 164–171.

19. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 53.02.01 Музыкальное образование. Доступ из справ.-правовой системы «Гарант».

20. Хитрюк В. В., Феклистова С. Н., Лемех Е. А., Баль Н. Н. Изучение запроса родительской общественности к качеству инклюзивного образования // Адукацыя і выхаванне. 2018. №4 (316). С. 35–42.

21. Шипицына Л. М. От социальной полезности к социализации личности детей с ограниченными возможностями здоровья // Перспектива человека: гуманитарное сознание и его парадоксы : сб. ст. междуз. науч.-теор. конф. СПб., 2014. С. 119–130.

22. Belková V., Zólyomiová P., Petřík Š. Inclusive Education in Practice: Teachers' Opinions and Needs // Journal of Siberian Federal University. Vol. 14, №9. P. 1286–1298.

23. Sимаева I. N., Budarina A. O., Sundh S. Inclusive education in Russia and Baltic countries: a comparative analysis // Baltic Region. 2019. Vol. 11, №1. P. 76–91.

Об авторах

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

E-mail: ISimaeva@kantiana.ru

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

Scopus Author ID: 57209421397

Александр Игоревич Чуркин – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: AlChurkin@stud.kantiana.ru



I. N. Simaeva, A. I. Churkin

**THE ATTITUDE OF TEACHERS
OF ADDITIONAL MUSIC EDUCATION TO INCLUSIVE EDUCATION
OF BLIND AND VISUALLY IMPAIRED CHILDREN**

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 15 January 2023

Accepted 13 April 2023

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-10

118

To cite this article: Simaeva I. N., Churkin A. I. 2023, The attitude of teachers of additional music education to inclusive education of blind and visually impaired children, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 107 – 118. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-10.

The article presents the results of an empirical study of conditions and factors in assessing the prospects of inclusive additional music education for blind and visually impaired children. The positive attitude of experienced and highly qualified music teachers to the prospects of wider introduction of inclusive practice in music additional education programs, a humane attitude towards children with special educational needs, a positive assessment of the prospects for creating special conditions for special children in children's art schools and children's music schools was revealed. The authors share their expert opinion on the need for additional research on the issues of inclusive music admission education and the development of criteria for admission of children with disabilities to it. A significant part of experts express their concerns regarding the provision of inclusive practice due to the lack of experience working with special children and the necessary competencies. The community of teachers of additional education request some adapted methodological support for teaching performing arts to children with different types of disabilities, taking into account both the special educational needs of such children and the specifics of musical instruments. The problems are identified and tasks are set to ensure inclusive additional music education.

Keywords: Inclusive additional education, visual impairment, music education for the blind and visually impaired, music teaching methodology

The authors

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

E-mail: ISimaeva@kantiana.ru

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

Scopus Author ID: 57209421397

Alexander I. Churkin, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: AIChurkin@stud.kantiana.ru

Н. В. Пятаева

СТРУКТУРА И ТИПОЛОГИЯ
БЕЛОРУССКОЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОГРАФИИ:
СТАНОВЛЕНИЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Рец. на кн.: Дятко Д. В. Беларуская лінгвістычная тэрмінаграфія: генезіс, структура, тыпалогія : манаграфія / нав. рэд. В. Д. Старычо-
нак. — 3-е выд., дап. — Rīga : BVKI, 2022. — 773 с.

[Дятко Д. В. Беларуская лінгвістычная тэрмінаграфія: ге-
незис, структура, типология : монография / науч. ред. В. Д. Старичё-
нок. — 3-е изд., доп. — Rīga : BVKI, 2022. — 773 с.]

Белорусский государственный педагогический университет
им. Максима Танка, Минск, Республика Беларусь

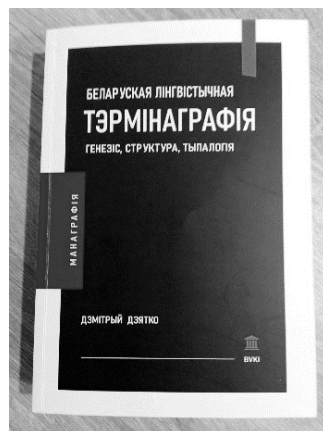
Поступила в редакцию 02.12.2022 г.

Принята к публикации 24.05.2023 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-11

Для цитирования: Пятаева Н. В. Структура и типология белорусской линг-
вистической терминологии: становление и современность. Рец. на: Дятко Д. В.
Беларуская лінгвістычная тэрмінаграфія: генезіс, структура, тыпалогія : мана-
графія / нав. рэд. В. Д. Старычонок. — 3-е выд., дап. — Rīga : BVKI, 2022. — 773 с. //
Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филоло-
гия, педагогика, психология. 2023. № 2. С. 119–124. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-11.

Монография Д. В. Дятко¹ находится в ряду актуальных для современного терминоведения исследований, чья актуальность обусловлена тем, что наука XXI в., по образному и очень точному определению известного российского нейролингвиста, доктора филологических и биологических наук Т. В. Черниговской, попала «в терминологическую ловушку». Постоянное расширение сферы научного познания приводит к неконтролируемому росту количества общенаучной и отраслевой терминологии, которая фиксируется (но далеко не в полном объеме)



¹ Дмитрий Васильевич Дятко [блр. Дзмітрый Васільевіч Дзятко] — канд. филол. наук, доц., зав. кафедрой языкознания и лингводидактики Белорусского государственного педагогического университета им. Максима Танка (Минск, Беларусь).



в многочисленных терминологических словарях и энциклопедиях, однако большая часть этих изданий подготовлена без учета классических принципов построения академических терминографических изданий.

В этой связи ни у кого не возникает сомнений в настоятельной необходимости:

- 1) формирования исчерпывающих корпусов отраслевых терминологий,
- 2) тематической систематизации терминов,
- 3) выявления синонимических рядов и строгой кодификации терминов, в частности для исключения неоправданных неологизмов.

Такие сложные задачи не могут быть решены без лексикографического описания терминов, которое требует создания теории терминографии, составления номенклатурного реестра необходимых терминологических словарей для научных и учебных целей, подробного описания жанров и структурных параметров таких словарей, что, в свою очередь, невозможно без анализа сложившихся национальных и международных традиций терминографии в целом и лингвистической терминографии, в частности без инвентаризации и типологизации имеющегося арсенала терминологических словарей, подробного анализа их мега- и микроструктуры, описания особенностей в подаче терминов и их дефиниций.

Эти задачи квалифицированно решаются в монографии Д. В. Дятко, состоящей из гармонично дополняющих друг друга семи разделов, в которых рассматриваются теоретические аспекты системной параметризации терминов, генезис и традиции белорусской лингвистической терминографии, мега-, макро-, мета- и микроструктура белорусских словарей лингвистических терминов и типология белорусских словарей лингвистических терминов, а также инновационного авторского «Словаря терминов лингвистической терминографии». Помимо этого, в монографию включены материалы для терминологического континуума, основанного на уникальной базе данных на 1170 страницах машинописного текста (прилагается на CD-диске), которая, с одной стороны, выступает более чем убедительным доказательством представленных в монографии теоретических положений, а с другой (что видится нам наиболее важным) — может служить материалом для дальнейших теоретических и прикладных исследований, для составления общих и отраслевых терминологических словарей, отвечающих строгим критериям структурной организации и — самое главное — отличающихся полным составом базовой или отраслевой терминологии.

В рецензируемой монографии убедительно и доказательно решены также следующие задачи:

- 1) выявлены и описаны типы терминографического дискурса (панорамно- и юнитивно-дескриптивный, при этом оптимальным автор видит их объединение по модели: цель словаря — реестр словаря — форма словаря), приоритетные направления и неразработанные аспекты теории терминографии;

- 2) введено понятие *национальная терминографическая традиция* с представлением истории и типологии белорусской лингвистической терминографии на широком фоне славянских (Польша, Россия, Словакия, Словения, Украина, Хорватия, Чехия), европейских (Австрия, Англия,



Венгрия, Германия, Дания, Испания, Литва, Нидерланды, Финляндия, Франция, Швейцария, Швеция) и американских словарей и энциклопедий лингвистических терминов;

3) разработаны механизмы оценки реестровой полноты терминологического словаря;

4) на основе анализа композиционных особенностей белорусских и восточнославянских словарей лингвистических терминов установлены базовые параметры моделирования терминосистемы, важнейшие кластеры терминографии на уровне мегаструктуры словаря с выявлением функциональной нагрузки ее компонентов;

5) установлены и упорядочены метаязыковые средства терминографической параметризации и номинации отношений между единицами в словарях лингвистических терминов, в теорию и практику терминографии введены необходимые терминологические обозначения, системно представленные в упомянутом выше авторском словаре терминов терминографии, который является самостоятельным научным исследованием;

6) разработаны матрицы для составления терминологических словарей, сконструированные на основе всестороннего изучения, каталогизации и систематизации имеющегося на данный момент корпуса восточнославянских словарей лингвистических терминов с подробным описанием структурных компонентов таких словарей.

Несмотря на то что формирование лингвистической терминологии было начато еще древнегреческими грамматистами и философами, корпус современной лингвистической терминологии требует упорядочения и строгой систематизации, устранения дублетности, «старой» синонимии, и предупреждения «новой», возникающей спонтанно, а подчас и намеренно вводимой исследователями.

Каталогизация и систематизация терминологии, а также теоретическое осмысление терминоведения и терминографии начались в середине XX в. в Америке, странах Европы и Азии. Данные процессы освещены в монографии подробным образом, с привлечением обширного корпуса источников (591 единица в списке литературы на 20 языках). Это, с одной стороны, свидетельствует о наивысшей степени актуальности исследования, а с другой — ставит перед научным сообществом задачу составления максимально полных и непротиворечивых терминологических словарей — одно-, двух- и многоязычных, на основе которых можно построить универсальные словари любой научной отрасли.

Почти одновременно к данной работе приступили белорусские, российские и украинские лексикографы. Достаточно назвать такие публикации, как «Большой лингвистический словарь» В. Д. Старичёнка [10], «Белорусская лексикографическая традиция: история и современность» В. К. Щербина [12], «Прикладная лингвистика» А. С. Герда [1], «Введение в терминографию: как просто и легко составить словарь» С. В. Гринёва-Гриневица [2], «Словарь русских словарей» С. В. Лесникова [8] и составленный под его руководством в Институте лингвистических исследований РАН «Гизаурис метаязыка лингвистики» [9], «Очерк теории терминологии: состав, понятийная организация, практические приложения» С. Д. Шелова [11], «Вступ до лексикографії» [3] О. Кровицькой,



«Українська лексикографія: теорія і практика» О. Демської [6], «Прикладна лінгвотермінографія» І. А. Казимировой [5], «Словники: мистецтво та ремесло лексикографії» С. Лендау [7] и др. В ряду названих досліджуваних знаходиться і рецензована монографія.

В монографії в відповідності з актуальними лінгвістико-терміноведчеськими дослідженнями розроблена концепція системної організації і параметризації белоруського метаязыкового континуума на основі виявлення і упорядочення хронологічних, структурно-контентних і типологічних особливостей белоруських словарей лінгвістических термінів на широкому фоні східнослов'янської і європейської термінографії. Практичним підтвердженням правомірності висунутої концепції є згаданий вище оригінальний «Словарь термінів лінгвістическої термінографії»¹, складений на матеріалі виснажливого корпусу словарей лінгвістических термінів (115 одиниць), виданих белоруськими лінгвістами за 100 років (з 1921 по 2021 рік). Метод комплексного системно-структурного аналізу автор застосував до матеріалу 57704 словарних статей, що містять більше 19000 лінгвістических термінів.

Словарь включає в себе наступні елементи:

— опис структури словарних статей (лемма, дефініція, коментарії і ілюстрації, системна інформація, варіантні найменування);

— гіперо-гіпонімічний навігатор, що складається з 8 тематических термінологіческих груп: «Термін», «Лексикографія», «Словарь», «Мегаструктура словаря», «Макроструктура словаря», «Метаструктура словаря», «Мікроструктура словаря», «Термінографіческія параметризація»;

— словарний корпус, що містить 493 статті;

— алфавітний список термінів з вказанням сторінок словарного корпусу, на яких розміщені словарні статті, присвячені данним термінам (второй вхід в словарь);

— список персоналій;

— список заїмствованих термінів і терміноелементів (корней і приставок) з поясненням їх етимології;

— список термінологіческих словарей-джерел.

При цьому слід врахувати, що термінологіческія словари — лише мала частина лексикографіческого континуума, частина, що завжди слідує за складанням і виданням національних енциклопедій, академіческих толкових і діалектних словарей, словарей ортологіческих і аспектних, що відображають систему одиниць різних рівнів мови. Таке кількість лінгвістических термінологіческих словарей, виданих в Білорусі, свідчить, з однієї сторони, об рівні розвитку науки в країні, а з другої — о тому, що їх створенню передувала і паралельно продовжується величезна лексикографіческія робота академіческих інститутів і учених-преподавателей. Завдяки їм склалися

¹ В монографію включен второй (исправленный и дополненный) вариант словаря, первый вышел в том же году отдельным изданием [4].



национальные традиции терминографии и лексикографии в целом, открытые для обсуждения на международных научных конференциях, как проводившихся ранее, так и, хочется надеяться, будущих.

С уверенностью можно заключить, что рецензируемая монография находится в ряду актуальных инновационных исследований современной терминографии, вносит существенный вклад в теорию и практику критического анализа и составления словарей метаязыка лингвистики.

Список литературы

1. Герд А. С. Прикладная лингвистика. СПб., 2005.
2. Гринёв-Гриневиц С. В. Введение в терминографию: как просто и легко составить словарь : учеб. пособие. 3-е изд., доп. М., 2009.
3. Демська О. Вступ до лексикографії. Київ, 2010.
4. Дзятко Д. В. Беларуская лінгвістычная тэрмінаграфія : слоўнік. Мінск, 2022.
5. Казимирова І. А. Прикладна лінгвотэрмінаграфія // Мовознавство. 2017. № 2 (293). С. 55 – 68.
6. Кровицька О. Українська лексикографія: теорія і практика. Львів, 2005.
7. Лендау С. Словники: мистецтво та ремесло лексикографії. 2-ге вид. Київ, 2012.
8. Лесников С. В. Словарь русских словарей. М., 2002.
9. Лесников С. В. Метаязык лингвистики : в 2 т. СПб., 2021.
10. Старичёнок В. Д. Большой лингвистический словарь. Ростов н/Д, 2008.
11. Шелов С. Д. Очерк теории терминологии: состав, понятийная организация, практические приложения. М., 2018.
12. Щербин В. К. Белорусская лексикографическая традиция: история и современность // Славянская лексикография : междунар. коллективная монография / отв. ред. М. И. Чернышева. М., 2013. С. 21 – 61.

Об авторе

Наталья Вячеславовна Пятаева – д-р филол. наук, проф., Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка, Республика Беларусь.

E-mail: Pjataeva@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7027-3045>

N. V. Pjataeva

STRUCTURE AND TYPOLOGY OF THE BELARUSIAN LINGUISTIC TERMINOGRAPHY: FORMATION AND MODERNITY

Belarusian State Pedagogical University names after Maxim Tank,

Minsk, Republic of Belarus

Received 02 December 2022

Accepted 24 May 2023

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-11

To cite this article: Pjataeva N. V., 2023, Structure and typology of the Belarusian linguistic terminography: formation and modernity. Rev.: Dziatko D. V. Bielaruskaja lindhvistyčnaja terminahrafija: hieniezis, struktura, typalohija : manahrafija /



nav. red. V.D. Staryčonak. — 3-je vyd., dap. — Rīga : BVKI, 2022. — 773 s., *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 119–124. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-11.

The author

Prof. Natalia V. Pjataeva, Belarusian State Pedagogical University names after Maxim Tank, Republic of Belarus.

E-mail: Pjataeva@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7027-3045>

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

Серия: Филология, педагогика, психология



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 изданиях. При отправке рукописи в редакцию журнала автор автоматически принимает на себя обязательство не публиковать ее ни полностью, ни частично без согласия редакции.

3. Рекомендованный объем статьи — не менее 20 тыс. знаков с пробелами.

4. Все присланные в редакцию работы проходят двойное «слепое» рецензирование, а также проверку системой «Антиплагиат», по результатам которых принимается решение о возможности включения статьи в журнал. Рецензентами выступают как члены редакционной коллегии журнала, так и внешние эксперты.

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

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

7. Автор имеет право публиковаться в одном выпуске журнала один раз; второй раз — в соавторстве (в исключительном случае и только по решению редакционной коллегии).

8. Плата за публикацию рукописей не взимается.

Комплектность и форма представления авторских материалов

1. Статья должна содержать следующие элементы:

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

б) название статьи строчными буквами на русском и английском языках (до 12 слов);
в) аннотацию на русском и английском языках (150 – 250 слов, *то есть 500 печатных знаков*). Располагается перед ключевыми словами после заглавия;

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

д) список литературы, оформленный в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008. Должен включать от 15 до 30 источников, не менее 50 % которых должны представлять современные (не старше 10 лет) публикации в изданиях, рецензируемых ВАК, и (или) в международных изданиях. Оптимальный уровень самоцитирования автора — не выше 10 % от списка использованных источников;

е) сведения об авторах на русском и английском языках (ФИО полностью, ученые степени, звания, должность, место работы (организация, город, страна), e-mail, ORCID);

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

2. Ссылки на литературу даются в тексте статьи 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 пунктах 1–2, 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: <https://journals.kantiana.ru/vestnik/psychology/rules/>

Порядок рецензирования рукописей статей

1. Редакционная коллегия журнала «Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика и психология» осуществляет рецензирование всех поступающих в редакцию материалов, соответствующих тематике серии, с целью их экспертной оценки. Все рецензенты являются признанными специалистами по тематике рецензируемых материалов и имеют в течение последних 3 лет публикации по тематике рецензируемой статьи. Рецензии хранятся в издательстве и в редакции издания в течение 5 лет.

2. Ответственный редактор журнала 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 с учетом создания условий для максимально оперативной публикации статьи.

4. В рецензии освещаются следующие вопросы:

- а) степень интереса тематики для читателей журнала;
- б) степень оригинальности статьи;
- в) точность и адекватность представленной информации;
- г) знание существующего состояния дел по данной проблематике;
- д) стиль и манера изложения;
- е) логичность построения статьи.

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 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.

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

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

10. Текст рецензии направляется автору по электронной почте.

11. Редакция журнала «Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика и психология» направляет авторам представленных материалов копии рецензий или мотивированный отказ, а также обязуется направлять копии рецензий в Министерство образования и науки Российской Федерации при поступлении в редакцию издания соответствующего запроса.

Научное издание

ВЕСТНИК
БАЛТИЙСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. И. КАНТА

Серия

Филология, педагогика, психология

2023

№ 2

Редактор *Д. А. Малеваная*

Компьютерная верстка *Е. В. Денисенко*

Подписано в печать 30.08.2023 г.

Формат 70 × 108 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 11,1

Тираж 300 экз. (1-й завод 40 экз.). Цена свободная. Заказ 81

Подписной индекс 20098

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14