



РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ
ИМ. Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

ФАКУЛЬТЕТ МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР
КАФЕДРА ЗАРУБЕЖНОЙ ФИЛОЛОГИИ И
ЛИНГВОДИДАКТИКИ

НОМО LOQUENS: ЯЗЫК И КУЛЬТУРА.

Сборник научных статей, докладов и сообщений

**Всероссийская научно- практическая конференция
с международным участием**

Санкт-Петербург, 20-21 апреля 2023 года

Выпуск 8

СПб 2023

Представлено к публикации оргкомитетом
НОМО LOQUENS: ЯЗЫК И КУЛЬТУРА.

ОРГКОМИТЕТ

д. филос. н. Д. К. Богатырев (председатель оргкомитета),

д. филос. н. Д.В. Масленников
к.пед.н. А.Л. Мальчукова
к. филол. н. Н.С. Широглазова,
к. культурологии В.Б.Высоцкий
к. культурологии Ю.В. Филиппова
к. филол. н. О.Г. Оленчук
к. филос. н. С.М. Капилупи

к. истор. наук А.А. Сеницын
к.истор.наук О.В. Коваль
д. филол. н. Т.С. Росянова

Ответственный секретарь
д. филол. н. Т. С. Росянова

Составители и редакторы выпуска:

Д. В. Масленников, Н. С. Широглазова, Т. С. Росянова

Редакционная коллегия:

*Д. К. Богатырев, Д. В. Масленников,
Н. С. Широглазова, В.Б. Высоцкий*

«Homo loquens: язык и культура». Сборник научных статей, докладов и переводов: Всероссийская научно- практическая конференция с международным участием, Санкт-Петербург, 20-21 апреля 2023 года. Вып. 8 / сост. и ред. Д. В. Масленников, Н. С. Широглазова, Т.С. Росянова. СПб.: Изд-во РХГА им. Ф. М. Достоевского, 2023. 253 с. [Электронное издание].

Сборник составлен по материалам докладов, сообщений и переводов, прозвучавших на Всероссийской научно- практической конференции с международным участием НОМО LOQUENS: язык и культура», которая состоялась 20-21 апреля 2023 года (Санкт-Петербург, РХГА им. Ф. М. Достоевского). Организаторами конференции выступили факультет мировых языков и культур РХГА, кафедра зарубежной филологии и лингводидактики. В сборнике представлены результаты научно-исследовательской работы преподавателей вузов, научных работников и начинающих исследователей в области филологии, культурологии, истории литературы, педагогики, психологии и философии гуманитарного образования. Сборник рассчитан на преподавателей, студентов и всех, кто интересуется проблемами теории языка, литературой, историей и культурой.

ISBN 978-5-907613-67-6

© Коллектив авторов, 2023
© Издательство РХГА, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

Бразговская Е. Е.

ЧТО СТОИТ ЗА ПОНЯТИЕМ «СЕМИОТИЧЕСКОЕ
СОВЕРШЕНСТВО».....7

СЕКЦИЯ 1.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ

В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ ПЕРЕМЕН.....16

Воложанина Т. С.

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА АРТИОНИМОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКИХ
ЯЗЫКОВ).....16

Хацкевич Т. М.

«ТРАВМА» В РОМАНЕ ДЖ. УИНТЕРСОН «THE GAP OF TIME».....22

Росянова Т.С.

ПРОЦЕССЫ ДИАХРОНИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ В ТЕРМИНОСИСТЕМАХ
МАТРИЧНОГО ТИПА.....28

Саляева Е. С.

ДЕКАДЕНТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЖЕНСКОМ КРУГЕ ЧТЕНИЯ В РОССИИ
НАЧАЛА XX ВЕКА.....37

Прощенок-Кальнина О. Р.

ПРОБЛЕМА ИНТЕРФЕРЕНЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ БЛИЗКОРОДСТВЕННЫХ
ЯЗЫКОВ (на материале французского и итальянского
языков).....40

Филиппова Ю. В.

ДОРОГА: ОБРАЗ И СИМВОЛ В ЛИТЕРАТУРЕ США.....48

СЕКЦИЯ 2.

ИТАЛИЯ И РОССИЯ: КРОСС-КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ..... 54

Капилуни С. М.

«ШИРОК, СЛИШКОМ ШИРОК ЧЕЛОВЕК»: о национальной или универсальной идее Ф. М. Достоевского.....54

Пономарева Т.И.

ВИЗИТ В ИТАЛИЮ В НАЧАЛЕ 1908 Г. ВОСПОМИНАНИЯ Б. П. АПРЕЛЕВА И М. О. ФОН КУБЕ.....60

Семенихина М. В.

ИМЕНА РИМСКИХ БОГОВ КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ В ПОЭЗИИ Ф.Г. ТОМПСОНА.....65

Ночера А.

ДОСТОЕВСКИЙ И ТЕОРИЯ РЕДУКЦИОНИЗМА УМ-МОЗГ, ГОВОРIT ИВАН КАРАМАЗОВ.....73

СЕКЦИЯ 4.

ОБРАЗЫ И ТЕКСТЫ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ.....75

Высоцкий В.Б.

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ПЕТЕРБУРГСКОМ ХРАМОСТРОИТЕЛЬСТВЕ.....75

Луцык С. М.

ХРАМ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА НА ПЕСКАХ КАК ОБРАЗЕЦ ВОССОЗДАНИЯ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ДВАДЦАТЬ ПЕРВОМ ВЕКЕ.....78

Северюхин Д. Я.

SYNESTHESIA ЧЮРЛЁНИСА.....81

Баранов А. В.

ПРОБЛЕМАТИКА КОНТАКТА КУЛЬТУР АВРААМИЧЕСКОГО КРУГА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТРАДИЦИЕВЕДЕНИЯ.....90

СЕКЦИЯ 5.

ЛОГОС. ЭТОС. МИФ: ЛИКИ И ОБЛИКИ КУЛЬТУР.....94

Чистяков Н.В.

ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЦЕНЫ ТАВРОКТОНИИ В МИСТЕРИЯХ МИТРЫ.....94

Расселл Джеймс. Р.

Deus loquens.....104

Ставцева О.И.

ГИПЕРБОБЕКТЫ Т. МОРТОНА И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ИСКУССТВЕ.....127

СЕКЦИЯ 6.

ТЕХНОЛОГИИ И МЕТОДИКИ

ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ 132

Потевская О. В.

АЛЛЮЗИЯ КАК СРЕДСТВО ЗНАКОМСТВА С АНГЛИЙСКИМ
ФОЛЬКЛОРОМ НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА
«ШРЕК».....132

Шилова И. Р.

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТНЫХ ЗАДАЧ В
РАЗНОВОЗРАСТНЫХ ГРУППАХ 136

Оленчук О. Г.

К ВОПРОСУ О ПРИМЕНЕНИИ ТЕХНОЛОГИИ РАЗВИТИЯ
КРИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ И
УМЕНИЙ ЧТЕНИЯ.....140

Литвиненко Е. Л.

РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ ОБУЧАЮЩИХСЯ В
СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ С
ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПЕСЕН НА ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКЕ.....144

Софронова А.Г.

Обоснование выбора переводческого труда Джулиана Лоуэнфельда “Every day
Saints” and other stories» для знакомства студентов РХГА им. Достоевского с
приемом обратного перевода.....150

СЕКЦИЯ 7.

ХАННА АРЕНДТ: ВОПРОСЫ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ.....157

Коваль О.А.

МЕТАФОРА «ТЕМНЫЕ ВРЕМЕНА» У ХАННЫ АРЕНДТ И ДЖОРДЖО АГАМБЕНА 157

Крюкова Е.Б.

ХАННА АРЕНДТ И ВИКТОР КЛЕМПерер О ЯЗЫКЕ: РАЗМЫШЛЕНИЯ ФИЛОСОФА И ЗАМЕТКИ ФИЛОСОФА.....163

Лощевский К.В.

БЕСПОЧВЕННЫЙ ЗЕМЛЕМЕР: «ЗАМОК» ФРАНЦА КАФКА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХАННЫ АРЕНДТ 168

Новожилов Н.А.

ПРОСТРАНСТВО ДРУЖБЫ: АРЕНДТ И АРИСТОТЕЛЬ.....173

Прохоров А.И.

ДВА ПРОЕКТА МИРОВОЙ РЕВОЛЮЦИИ: СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ КРАЙНИХ ФОРМ СОСУЩЕСТВОВАНИЯ ПРИВАТНОГО И ОБЩЕСТВЕННОГО ПО «VITA ACTIVA» Х. АРЕНДТ 183

Юрина Е.С.

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РАССКАЗА ИТАЛО ЗВЕВО «ПЛЕМЯ» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ФИЛОСОФИИ ХАННЫ АРЕНДТ.....191

СЕКЦИЯ 8.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ: ГОЛОСА МОЛОДЫХ.....196

Маттеи Н.В.

«IL FANCIULLISMO» ДЖОВАННИ ПАСКОЛИ.....196

Шпекторова С.А.

КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ТРОЛЛИНГА. РЕЧЕВЫЕ ТАКТИКИ (СТРАТЕГИИ), ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В ПРОВОКАЦИОННЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЯХ В СЕТИ И ТРОЛЛИНГЕ ПО Т. ВАН ДЕЙКУ.....200

Дудин В. В.

В НАЧАЛЕ БЫЛО ТЕЛО. 202

Варнавская Н.Н., Хацкевич Т.М.

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖОНА ФАУЛЗА
«КОЛЛЕКЦИОНЕР».....207

Ковалева В.А., Хацкевич Т.М.

ВЛИЯНИЕ ПРИРОДЫ, ПРИРОДНЫХ ЯВЛЕНИЙ И ЭЛЕМЕНТОВ В
СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ «451 ГРАДУС ПО
ФАРЕНГЕЙТУ».....212

Захлевная С.А., Хацкевич Т.М.

ИЛЛЮЗИЯ В РОМАНЕ «ВОЛХВ» ДЖОНА
ФАУЛЗА.....218

Белоусова В.Е., Воложанина Т.С.

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА ЮМОРИСТИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В
МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ ФИЛЬМАХ.....225

Воложанина Т. С., Панкова В.Ю.

ПРОБЛЕМА СИСТЕМАТИЗАЦИИ «ЛОЖНЫХ ДРУЗЕЙ ПЕРЕВОДЧИКА»
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И ИСПАНСКОГО ЯЗЫКОВ).....230

Воложанина Т. С., Репях Н. А.

АЛЛЕГОРИИ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ В КНИГЕ-КОМИКСЕ МАУЗ
АРТА ШПИГЕЛЬМАНА.....238

Дементьев Е.С.

РЕЧЕВОЙ АКТ ТРОЛЛИНГА В ЖАНРЕ «ПРАНК».....241

Иванов Н.А.

ПРИЕМЫ В ПЕРЕВОДЕ РАССКАЗА "СЯДЬ ЗА РУЛЬ МОЕЙ МАШИНЫ"
ХАРУКИ МУРАКАМИ: СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ДИАЛЕКТИЗМОВ. ...244

Ильичёв И. И., Янс Рейнир Питер

ENGLISH NEOLOGISMS AS A SUBJECT MATTER IN 10TH AND 11th GRADES
(Неологизмы в английском языке как предмет обучения в 10–11 классах) 247

P. S. POESIS ACADEMICA

Александр Сеницы

НОЧЬ ГОГОЛЯ.....253

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

УДК 003.81'33(075.8)

Бразговская Елена Евгеньевна
доктор филологических наук,
профессор Русской христианской гуманитарной академии
им. Ф.М. Достоевского, Санкт-Петербург.
elena.brazgowska@gmail.com

ЧТО СТОИТ ЗА ПОНЯТИЕМ «СЕМИОТИЧЕСКОЕ СОВЕРШЕНСТВО»

В статье сопоставлены два взгляда на проблему семиотического совершенства знаковых систем. С одной стороны, мистико-герменевтическое представление об адамическом языке как «зеркале мира». С другой, положения современной когнитивной семиотики о языке как совершенном инструменте адаптации к реальности.

Ключевые слова: адамический язык, семиотическое совершенство, репрезентация, дополнительность вербальных и невербальных систем.

Brazgovskaya Elena E.
What is behind the concept of "semiotic perfection"

The article compares two views on the problem of semiotic perfection. On the one hand, there is a mystical-hermeneutic idea of the Adamic language as a "mirror of the world". On the other hand, we are dealing with the provisions of modern cognitive semiotics about language as a perfect tool for adapting to reality.

Key words: Adamic language, semiotic perfection, representation, complementarity of verbal and non-verbal systems.

Должен существовать язык... который
собирает в своих словах тотальность мира.
Мишель Фуко

Постановка проблемы и формальный аппарат исследования

Сюжет статьи определяется двумя противоположными позициями, которые интеллектуальная история занимает по вопросу о совершенстве знаковых систем. На одном полюсе – мистико-герменевтическое представление о языке Адама как утраченном идеале знаковой репрезентации. На другом – обоснование вероятностного характера языка как инструмента наиболее оптимальной, в этом смысле, совершенной, адаптации человека к реальности. Исходным материалом анализа стали «свидетельства» культуры о существовании языка райского совершенства (Книга Бытия) и отзвуки этой проблемы в философских и художественных текстах наших современников. В рамках данной работы меня будет интересовать система когнитивно-

семиотических вопросов: что выступает критерием семиотического совершенства для теолога; каков репрезентативный потенциал языка Адама с точки зрения современной когнитивистики; почему эволюция «отказалась» от идеи совершенного языка как некоего зеркала мира и можно ли в рамках когнитивной семиотики предложить альтернативное понимание семиотического совершенства. Система поставленных вопросов отличает эту работу от позиции У. Эко [14], где совершенный язык понимается, чаще всего, как универсальный, всеобщий.

О критериях семиотического совершенства и невозможности языка как зеркала мира

Семиотическое совершенство (лат. *perfectio*) предполагает недостижимую степень подобия знака и референта, благодаря чему язык становится зеркалом мира. Репрезентативный потенциал такого языка определяется через понятия полноты, абсолюта. Совершенные знаковые системы, подобные адамическому языку, относятся к области иллюзий, химер, составляющих однако отдельную ветвь интеллектуальной истории, а их исследования – к *интеллектуальным авантюрам* (С. Лем). Интересно, что в пространстве русского языка само слово совершенный этимологически и фонетически отсылает к *верху* (Небу, Раю) и *вере*.

В истории идей представления о совершенной семиотической системе связываются, прежде всего, с языком, на котором Бог, Адам и Ева говорили в Раю, и следы которого обрываются после Вавилонского столпотворения. Рассматривая вопрос об адамическом языке, большинство источников [6; 18; 19] априорно предполагает, что Господь в момент сотворения передал Адаму то, что мы именуем языковой способностью, позволив ему создать словарь языка Рая – систему имён для всего сущего. И поскольку Господь «передал» способность создавать слова, то есть уже обладал языком, важно внести уточнение в вопрос о том, были ли системы Бога и Адама различными языками или всё же речь идёт об одной знаковой системе.

Бог, несомненно, обладал языком, поскольку мир творился им по Слову. Отсюда и затруднения средневековых теологов в понимании того, чем именно было божье Слово, если имена в языке Адама имели человеческое происхождение. Не случайно, в средневековой семиотике сотворённым вещам был присвоен статус знаков, образующих «высший», божественный язык. Отсюда и *rerum eloquentia* – красноречие вещей у св. Августина. Другая версия божественного языка описывает его как систему *verbum mentis, ens mentale* – ментальных слов, ментальных сущих. Слово Бога было, как и он сам, бестелесным. Мир задуман в божественной мысли, и сначала вещи обладали исключительно ментальным существованием – были понятиями, образами, представлениями. Лишь затем ментальные образы получили физическое воплощение, и слово обрело тело [4, с. 186; 5, с. 241].

В обеих версиях язык Бога априорно определяется как совершенный. Но пока остаётся открытым вопрос о языке Адама – насколько это «самостоятельный» язык, был ли Адам его автором? Если Бог, сотворив Адама, говорил с ним, и Адам воспринимал его речения, то значит язык Адама стал даром, предполагающим участие смертного человека в замысле Бога, и в момент Творения Господь предусмотрел для него необходимость априорной языковой способности (ср.: радикальный нативизм Д. Фодора). Вот почему у Джона Мильтона Адам «себя осознаёт, лежащим на траве», и видит «вокруг холмы, долины, сень тенистых рощ» [9]. Всё это возможно при одном условии: Адам уже обладал языком. Таким образом, адамический язык есть знаковая система, которая претерпела небольшую «эволюцию» при переходе от Бога к человеку.

1. Первый критерий совершенства адамического языка связан с принципом номинации:

В своей изначальной форме, ... язык ... был вполне определенным и прозрачным знаком вещей, так как походил на них. Имена были связаны с теми вещами, которые они обозначали, как сила вписана в тело льва... Вещи и слова ещё не были разделены. Язык был чистым обозначением [12, с. 138].

Семиотическое совершенство предполагает возможность истинной, не случайной и потому одновариантной связи между знаком и референтом, именем и вещью. Поскольку слово «вбирало» в себя вещь целиком, напрямую соприкасаясь с её *идеей*, этот принцип номинации можно рассматривать в терминах средневекового *реализма*. Благодаря столь абсолютному способу репрезентации «наречие Рая было стеклом без изъяна, и свет совершенного понимания струился сквозь него» [11, с. 100].

Можно допустить, что один из сохранившихся следов совершенной номинации в языках после Вавилона – это символические значения букв, которые, как и слова, обладали мистической связью со стоящими за ними понятиями. В «Азбуке для непослушных» В. Андоновский отмечает прямую связь между утратой связи буквы с первоначалами мира, что привело нас к «слепому», формальному, написанию графем, отдалив от красоты и духовности мира. В этом же романе говорится и об утрате искусства создавать визуальные изображения, которым также была свойственна совершенная репрезентация: никто из нас больше не в силах запечатлеть соловья таким образом, чтобы картина содержала его самого и все его песни одновременно [1].

2. Материальная природа закононосителя – это следующий критерий совершенства адамического языка. Читая Книгу Бытия, мы, по умолчанию, считаем, что слова Бога и слова Адама обладали звуковой материей. Человеческие возможности восприятия мира определяются его телесностью: на первой ступени познания мир открывается нам через органы чувств. Вот почему, создавая Адама, Бог дал тело не только ему, но и словам его.

3. Благодаря неразрывной связи слова и вещи адамический язык позволял, как считали мистики эпохи Ренессанса, творить мир по слову.

Произнеся *да будет свет*, Бог вызвал сотворённые им ментальные образы к физической жизни. Слово стало инструментом творения. В финале новеллы Х.Л. Борхеса «Роза Парацельса» Парацельс тихо произнес Слово над пеплом розы – «и возникла роза» [2, с. 406]. Став словом, «несуществующие» ангелы обрели подобие плоти», то есть возможность явленности человеку [16, с. 18]. Воплощаясь в слова, как в своё «другое тело», вещи оказались способны преодолевать законы времени, гравитации, биологической жизни. В одноименном романе М. Павича книги сообщают своему умирающему автору, что после смерти теперь они станут его телом, что умрёт только первое, второе же продолжит существование, как это произошло с Иисусом [10, с. 174].

Теперь посмотрим на идеальную знаковую систему с точки зрения когнитивной семиотики, что позволит сделать допущения о репрезентативных возможностях языка Адама и когнитивном потенциале тех, кто мог бы говорить на нём. В какой-то степени, это станет ответом на вопрос, почему эволюция не пошла по пути создания такого рода систем и как человеку удаётся преодолевать «несовершенство» своих языков.

Исходя из того, что мы знаем о языке Адама, знаки этой системы «вбирали» в себя всю вещь: её физический облик и её сущность (идею). Таким образом, с точки зрения семиотики Ч. Пирса, были одновременно иконическими знаками и символами. Здесь возникают два возражения. Воспринимая законодателя, наше сознание переключается с иконической на символическую формы, но никогда не прочитывает их одновременно. Далее: законодатель, достигший абсолютного иконизма, перестаёт опознаваться нами в качестве *носителя* значений, поскольку мы видим его как вещь. На этом семиотическом положении основана интерпретация визуальных текстов Рене Магритта «Пойманная пленница», «Запрещение повторения» и др.

В языке райского совершенства:

а) не могла возникнуть категоризация – ни лексическая, ни грамматическая. Поскольку в мире нет полностью идентичных друг другу вещей, в языке Адама должны были существовать только имена индивидов, а не классов, то есть собственные имена. Но это значит, что Адам не мыслил. Прочитую «Фунес, чудо памяти» Х.Л. Борхеса:

... он был совершенно не способен к общим Платоновым идеям. Ему трудно было понять, что родовое имя «собака» охватывает множество различных особей... он был не очень-то способен мыслить. Мыслить – значит забывать о различиях, обобщать, абстрагировать [2, с. 168-169].

б) невозможно было отдельно индексировать предметы, действия и признаки, поскольку знаки репрезентировали целостность вещи. Слово, с которого начинался мир, должно было вбирать в себя предмет в нераздельности со всеми его атрибутами – действием, состоянием, формой и др. Только в языках после Вавилона знаки для действий, состояний, признаков и самих

вещей обособились друг от друга, что также обеспечило мышление – аналитическое познание мира;

в) все имена в языке райского совершенства имели природу *nominibus suis*. Но это значит, что в нём не могло быть метафор. При одновариантной репрезентации знаки не могут выражать точку зрения субъекта, менять форму и значение под влиянием различных дискурсов.

Всё это возможные доводы в пользу того, что Адам не мыслил. Можно допустить, что такой тип номинации также не позволял жителю Рая обладать разветвлённым чувственным восприятием мира, поскольку развитие органов чувств непосредственно связано с возможностью репрезентировать запах, цвет и др. в *отдельном* слове.

Язык, техника репрезентации которого описывается понятием *nominibus suis*, закрывает двери перед эволюцией культуры. Отсюда, Л. Колаковский определяет такой язык как «лингвистический нонсенс» [23, s. 152]. Репрезентативные возможности адамического языка (одновариантное замещение референта как единственно возможная и истинная номинация) не позволили бы развиваться формам человеческого мышления. Подобный способ репрезентации, где не принимается во внимание дискурс и прагматика субъекта (да она бы и не возникла в таком языке), не предполагает развития культуры, закрывает возможности создания кореферентных текстов, а значит и множественных картин мира.

Языки после Вавилона: эволюционное движение к совершенству

И всё же, «изучая иллюзии, можно открыть нечто реальное» [15, с. 9]. Нужна ли культуре совершенная знаковая система? Ответ на этот вопрос зависит от того, что мы вкладываем в понятие «совершенство»: представления мистиков-герменевтов или современных когнитивистов и антропологов.

Утрата *мистической* связи слова и вещи осознавалась в герменевтике как «болезнь» языков, возникших на обломках Вавилонской башни [12, с. 99, 102]: они позволяют видеть мир «сквозь тусклое стекло», не достигая бытия. Отсюда и осознание в философии и поэзии зон «непроговариваемого», невербализуемого: «ужас метафизики», по Л. Колаковскому [23, s. 235, 254], и плач, *lament*, над несовершенством наших языков у Ч. Милоша. Но в этом же ряду и противоположная точка зрения на мистическую связь слова и вещи, когда совершенный язык вызывает чувство ужаса и отвращения. Вислава Шимборска описывает сон поэта, который видит себя в пространстве, очень напоминающем Эдем. Этот мир светел даже в темноте ночи. Здесь нет движения времени, здесь не возникает желания вспоминать или предвидеть. В языке этого мира также нет никаких «вольностей», или отклонений от заданного кода: грамматика лишена сослагательного наклонения, а имена слиты только со «своими» вещами. И поэт отчётливо осознаёт, что, в силу отсутствия многозначности, язык Рая изначально не предполагает существование поэзии и философии. Не случайно этот текст назван «Страшный

сон поэта». Единственный выход, который он видит, – скорее проснуться [25]. Может, именно в этом контексте У. Эко в эссе «О возможности создания эстетических сообщений на языке Эдема» допустил, что язык Адама всё же обладал в потенции возможностью ухода от одновариантной репрезентации [13].

Всё, что претендует на универсальность, в итоге приносит культуре огромный вред. С. Лем практически повторяет Н. Хомского: эволюция выбрала для нас «приспособление к обстоятельствам, а не совершенство» [7, с. 38]. Нам необходимо не зеркальное отражение мира, а его лингвистический «анализ»: выделение и обозначение предметов, свойств и отношений, которые в реальности существуют как единое целое. Именно это стоит за понятием адаптация к реальности. Отказ от репрезентации нерасчленённого состояния мира позволил возникнуть нарративной стратегии *S est P*, когда дескрипция объекта включает его имя и знаки для индексации его атрибутов (предикатные знаки), а также относительно дистанцироваться от мира, следствием чего стало выражение в языке точки зрения субъекта и всего того, что мы вкладываем в понятие *прагматика*.

И здесь «культура двинулась от мифа к логосу» [17, с. 44]. На этом пути человек стал семиотическим полиглотом, репрезентируя мир посредством системы вербальных и невербальных языков. Каждый из них получил в эволюции свою *специализацию* – определённый репрезентативный потенциал, предполагающий систему ограничений. Так, за знаками вербальных языков, прежде всего, закрепилась функция *индексации* предметов, свойств и отношений. В отличие от словесных, языки визуальной коммуникации репрезентируют вещи и свойства в *иконических* знаках, то есть показывают их. А язык музыки способен «показать» в звуковысотном и динамическом рисунке психологическое состояние, тип движения и др. При этом художник не в силах средствами своего языка сказать «этого нет» [27]. А вербальный язык, называя цвет, не репрезентирует его так, как это может сделать художник. Именно в анализе репрезентативных возможностей вербальных и невербальных систем расширяет своё значение аксиома Л. Витгенштейна: границы моих языков – это границы моего мира.

Только на первый взгляд семиотическая специализация языков культуры говорит об ограниченности их возможностей, а значит и несовершенстве наших картин мира. Приведу ряд доводов:

- каждый язык увеличивает свой репрезентативный потенциал за счёт полиморфизма законосителей. Так, слово *дом* может употребляться говорящим в качестве индекса и символа, то есть каждый раз иметь различный спектр значений. В визуальном языке восприятие текстов также построено на *переходе* от иконической к символической интерпретации изображения;

- мы, в прямом смысле, творим по слову миры, но только возможные (ментальные), а значит, всё же владеем «адамовой тайной» (А. Тарковский).

Язык является «творящим конструктором», создающим самого человека и реальность, в которой он живёт [8, с. 345]. Человек же как *homo loquens*, несомненно, становится истинным Богом – автором своего мира. Создание возможных (текстовых) миров есть доказательство того, что мы действительно рождены «по образу и подобию». Наши языки совершенны, раз они способны создать то, чего нет в физическом мире: например, единорогов;

- дополнительность индивидуальной и «объективной» точек зрения говорящего в процессе репрезентации реальности – также признак совершенства этого процесса;

- совершенны не каждая из наших знаковых систем в отдельности – совершенна их дополнительность. Поскольку все знаковые системы обладают порогом своих репрезентативных возможностей, мы эволюционно запрограммированы на полилингвальность свою и культуры, на дополнительность словесных и несловесных языков. В актах коммуникации они, теряя самостоятельность, образуют бинарные структуры (двойное кодирование информации А. Пайвио), в которых за спиной слова стоит тень замещённого им объекта, и тень имеет свойства «картинки» (визуальной, обонятельной, тактильной и др.). Этот принцип – важнейший подарок эволюции, сделавшей человека тем, кем он есть – мыслящим существом [3, с. 84-98];

- но и на этом нельзя ставить точку. Совершенство человеческого мышления определяется не только дополнительностью языков, но и ещё более масштабным единением знаковых систем, сознания, нашей телесности и самой физической реальности. Когнитивистика определяет этот феномен «расширенного сознания» через ряд 4Е понятий: *embodied, embedded, enacted, extended*. Наше сознание «воплощёно» в тело (*embodied cognition*): все метафоры человеческих языков и все когнитивные схемы имеют исключительно телесную природу. И также оно «распространяется» за его пределы, встраиваясь в окружающую среду, охватывая познаваемые объекты, создавая незримую, но отчётливую связь между субъектом и объектом мышления (*extended mind*) [20; 21; 24].

Поскольку опыт восприятия вещей мира «тождественен» самим объектам, из этой концепции выводится, только на первый взгляд, парадоксальная идея об отсутствии «автономного» внешнего мира. Эмили Дикинсон описывает состояние, когда она смотрит на небо и чётко осознаёт, что она сама, её разум и небо составляют единое целое, что одно есть часть другого:

the brain is wider than the sky,
For, put them side by side,
The one the other will include
With ease, and you beside [22].

Но тогда получается, что современная когнитивистика говорит о наших языках примерно то же самое, что и мистики-герменевты об адамическом языке: высказывания соприкасаются с миром, вбирая его в себя. В этой точке

рассуждений возникает понимание того, что эволюционно человек настроен на вероятностно-многомерную, то есть *совершенную*, адаптацию к реальности.

Культура не может и не должна отказываться от мечты о совершенном языке. Поиск Абсолюта (а он рождается из естественного желания знать, каков мир в действительности – мир, не зависящий от наших языков, верований, установок, искажений), есть неотъемлемая часть культуры [23, с. 219]. Если мы поместим понятие семиотического совершенства не в начало истории мира, а будем использовать его для обозначения характера и способов эволюции языковых компетенций, то получим совершенно иной дискурс рассуждений. Читаем у Ольги Токарчук: все мы, созданные «по образу и подобию», преданные слову (*nastawieni na słowa*), стремимся к совершенству репрезентаций, мечтаем о языке, способном выразить и материю мира, и смутную интуицию, стараемся отшлифовать слово так, чтобы сквозь него была видна реальность [26, с. 40]. Ведь именно эта мечта запускает движение культуры вперед.

Литература

1. Андоновский В. Азбука для непослушных / Пер. с макед. О. Панькиной. URL: https://royallib.com/book/andonovskiyy_venko/azbuka_dlya_neposlushnih.html (дата обращения: 12.03.2023).
2. Борхес Х.Л. Стихотворения. Новеллы. Эссе / Пер. с исп. М.: АСТ, 2003. – 618 с.
3. Бразговская Е.Е. В лабиринтах семиотики: Очерки и этюды по общей семиотике и семиотике искусства. Москва; Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2018. – 224 с.
4. Вдовина Г. В. Химеры в лесах схоластики. *Ens rationis* и объективное бытие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. – 440 с.
5. Жильсон Э. Философия в средние века: От истоков патристики до конца XIV века / Пер. с фр. А.Д. Бакулова, ред. С.С. Неретина. М.: Республика, 2004. – 678 с.
6. Карабыков А.В. Грёза Ренессанса: Язык Адама в европейской культуре XV-XVII веков. СПб.: Издательский дом РХГА, 2022. – 215 с.
7. Лем С. Глас Господа / Пер. с пол. К. Душенко. М.: АСТ, 2022. – 288 с.
8. Лем С. Библиотека XXI века / Пер. с пол. М.: Изд-во АСТ, 2004. – 602 с.
9. Мильтон Д. Потерянный Рай. Книга восьмая / Пер. с англ. А. Штейнберг. URL: https://librebook.me/paradise_lost/vol1/8 (дата обращения: 12.03.2023).
10. Павич М. Другое тело / Пер. с серб. Л. Савельевой. СПб.: Пальмира, 2020. – 319 с.
11. Стайнер Д. После Вавилонского смешения. Вопросы языка и перевода / Пер. с англ. В. Фролова. М.: МЦНМО, 2020. – 645 с.
12. Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / Пер. с фр. В.П. Визгина, Н.С. Автономовой. СПб.: А-сэд, 1994. – 406 с.
13. Эко У. О возможности создания эстетических сообщений на языке Эдема // Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с итал. С. Серебряного. СПб.: SYMPOSIUM, 2005. С. 155–175.
14. Эко У. Поиски совершенного языка в европейской культуре / Пер. с итал. А. Миролубовой. СПб.: Александрия, 2007. – 423 с.
15. Эко У. История иллюзий: легендарные места, земли, страны / Пер. с итал. А. Сабашникова. М.: СЛОВО/SLOVO, 2019. – 480 с.

16. Ямпольский М. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределённости. М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 688 с.
17. Ямпольский М. Возвращение Адама. Миф, или современность архаики. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2022. – 416 с.
18. Bono J.J. The Word of God and the Languages of Man. Interpreting Nature in Early Modern Science and Medicine. Madison: University of Wisconsin Press, 1995. – 352 p.
19. Brown S.M. The Language of Heaven: Prolegomenon to the Study of Smithian Translation // Journal of Mormon History. 2012. Pp. 51–71.
20. Chemero A. Radical embodied cognitive science. Cambridge, Massachusetts, London MA: MIT Press, 2011. – 279 p.
21. Clark A. Supersizing the mind: Embodiment, action, and cognitive extension. Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 2008. – 286 p.
22. Dickinson E. [The complete poems of Emily Dickinson](http://www.bartleby.com/113/). URL: www.bartleby.com/113/ (дата обращения: 12.03.2022).
23. Kołakowski L. Jeśli Boga nie ma... Horror metaphysicus / Przekład z ang. M. Panufnik. Poznań: Wydawnictwo Zysk, 1999. – 288 s.
24. Rowlands M.J. The New Science of the Mind: From Extended Mind to Embodied Phenomenology. Cambridge, Massachusetts, London MA: MIT Press, 2010. – 269 p.
25. Szymborska W. Okropny sen poety. URL: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/wislawa-szymborska-okropny-sen-poety-126864> (дата обращения: 20.02.2023).
26. Tokarczuk O. Czuły narrator. Kraków: Wyd. Literackie, 2020. – 380 s.
27. Worth S. Pictures Can't Say Ain't // Worth Sol. Studying Visual Communication. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981. P. 162–185.

СЕКЦИЯ 1

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ ПЕРЕМЕН

УДК 81.347.78.034

Воложанина Татьяна Сергеевна

кандидат филологических наук,
доцент Санкт-Петербургского государственного
экономического университета
evita22@bk.ru

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА АРТИОНИМОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКИХ ЯЗЫКОВ)

В данной статье рассматривается проблема перевода артионимов - названий картин с русского языка на английский. Анализируются 13 артионимов, называющие картины на трех выставках современного искусства. Оценивается приемлемость и достаточность используемых трансформаций при передаче значения данных артионимов на русский язык.

Ключевые слова: артионимы, перевод, переводческие трансформации, современное искусство, адекватность перевода.

Volozhanina Tatyana Sergeevna

On translating of modern-art artionyms

This article examines the problems of translation of modern-art artionyms from Russian into English. 13 artionyms from three different Modern Art exhibitions are analyzed. The work of the translators is described and the usage of translation techniques is estimated.

Key words: artionyms, translation, translation techniques, modern art, adequate translation.

Артионимы – это имена собственные, подкласс онимов, называющие произведения искусства [13, с. 38]. Несмотря на то, что артионимом может выступать и название литературного произведения, и музыкальной композиции [4], чаще всего, когда пишут об артионимах имеют ввиду названия картин [2; 3; 7; 14].

Как правило, в работах, посвященных артионимам, рассматриваются структурно-тематические особенности данной группы ономастической лексики или изучаются их когнитивно-концептуальные характеристики [7], однако в нашем случае в фокусе внимания находится переводоведческий аспект артионимов. Другими словами, в данной статье делается попытка рассмотреть

трудности и особенности перевода артионимов в языковой паре русский-английский.

На наш взгляд, перевод артионимов – это интересная и сложная задача, востребованность решения которой сложно переоценить, поскольку данная задача регулярно встает перед переводчиками, готовящими к выставке картины в любом достаточно крупном музее мира. Другими словами, необходимость перевода артионимов на международный язык искусства – английский – не требует пояснения, так как является стандартной практикой всех престижных выставок произведений искусства.

Практическим материалом нашего исследования выступают 13 русских артионимов и их переводы на английский язык, которые были отобраны нами в Санкт-Петербургском музее современного искусства «Эрарта», известном огромным числом временных выставок российских и зарубежных художников [11].

Наша коллекция артионимов для настоящей статьи – это артионимы, собранные с трех временных выставок «Эрарты». Первая выставка – это выставка легендарного представителя аналитической живописи, члена творческого объединения «Эрмитаж» Альберта Александровича Бакуна, который на протяжении более 60 лет занимался анализом и поиском скрытых смыслов в произведениях западноевропейских художников. Выставка носит название «Сложная палитра» и представляет более 30 работ – попыток «восстановления утерянного живописного алфавита», попыток понять смыслы и значения работ старых мастеров [8].

Вторая выставка представляет собой собрание живописных произведений, посвященных исследованию природы души. Автор выставки – Лана Стальная, молодая художница из Москвы. Ее серия масляной живописи «Другой берег» – это тонкий художественный эксперимент, попытка проникнуть в мысли и чувства Другого – со-присутствовать и со-чувствовать [10].

Третья выставка – это более 30 полотен широко-известного и активно выставляющегося автора Виктора Норкина, решительный вызов логике будничного сознания, мир, наполненный поэтическими метафорами и путешествие в страну воображения и фантазийных образов [9].

Выбор данных выставок для нас представляет собой определенную случайную закономерность: каждая из них имеет четко очерченную тематику, что отразилось на названиях, представленных на этих выставках картин, а, следовательно, и на их переводе, в котором можно проследить интересные и порой неожиданные совпадения проблематики и стратегии переводческих решений.

Первая выставка посвящена истории и мифологии, античным и библейским сюжетам. Картины, представленные на данной выставке, иллюстрируют всемирно-известные истории, которые получили традиционные названия во многих языках мира. Среди русских артионимов на данной

выставке можно отметить следующие: «Спасение Моисея», «Похищения Европы», «Моление о чаше» и др. Как легко заметить, большинство из этих названий сложно назвать изобретением автора картин этой выставки. Скорее – это еще одно авторское представление хорошо известных сюжетов. Наиболее правильной стратегией при переводе подобных артионимов является сохранение традиционного перевода, нулевая переводческая креативность и инноватика. Зачастую, следование традиционному переводу дает варианты, которые выглядят не до конца эквивалентными, кажутся искаженными и неточными, только наличие определенных фоновых знаний в сфере искусствоведения может помочь в данном случае понять правильность использованной переводческой стратегии. Приведем несколько примеров:

Русский артионим	Перевод на английский
«Спасение Моисея»	“The Finding of Moses”
«Похищение Европы»	“The Rape of Europe”
«Моление о чаше»	“ Agony in the garden”

На первый взгляд, приведенные примеры – это яркие образцы неточного и искаженного перевода артионимов. Действительно, не трудно заметить, что в данном случае отглагольные прилагательные *спасение*, *моление* и *похищение* не были переведены с помощью своих стандартных словарных соответствий: *rescue*, *praying* и *abduction* [1]. В результате сцена в Гефсиманском саду на английском становится намного более трагичной, чем на русском, злоключения царевны Европы представляются в более грубой, эксплицированно-сенсационной форме, а история Моисея, напротив, теряет свой позитивно-обнадеживающий драматизм. Однако если проанализировать английские названия картин других художников с тем же сюжетом, можно увидеть, что в данном случае переводчик точно следовал английской традиции номинации полотен с данными историями [16; 17; 18].

Говоря о картинах второй из упомянутых выставок, необходимо отметить, что автор данной выставки – женщина-художник, на наш взгляд, в данном случае гендерная принадлежность автора выставки значима, поскольку, как говорит сама художница, на каждой из своих картин можно видеть ее, личную, женскую историю [10]. На полотнах данной выставки автор изображает женщин и использует феминитивы для номинации своих творений. С другой стороны, переводчик прибегает к нейтрализации гендерной маркированности при создании английских эквивалентов рассматриваемых артионимов. Приведем примеры:

<i>Русский артионим</i>	<i>Перевод на английский</i>
«Мечтательница»	“Dreamer”
«Чемпионки»	“Champions”
«Ловец»	“Cacher”

Известно, что гендерная нейтрализация является стандартной процедурой при переводе на английский язык [15], однако в данном случае, на наш взгляд, ее применение неправомерно и ведет к определенным искажениям при восприятии английских артионимов: английский вариант названий многих картин, представленных на выставке, теряет гендерную маркировку, которая в данном случае является важной, поскольку не все из представленных картин изображают женщин. На наш взгляд, для автора в данном случае важно донести до зрителя, что *Чемпионки* и *Мечтательница* – это женщины, а *Ловец* – мужчина. На полотнах данной выставки женщины представляются ранимыми, наивными, чувственными, находящимися в плену жестоких правил современного маскулинного мира, а в свою очередь мужчины – безжалостными, коварными и опасными. Русские названия картин дают возможность посетителям выставки уловить эти идеи, английские – нет.

Третья из анализируемых выставок – это выставка российского оригинального и самобытного художника из Пензы. Оригинальность, самобытность, концептуализм и магический реализм прослеживаются не только в художественном исполнении картин, но и особенностях их номинации. Названия большинства из картин данной выставки представляют собой нетрадиционную по своим структурным характеристикам группу артионимов. Приведем примеры:

<i>Русский артионим</i>	<i>Перевод на английский</i>
«Пролетел мимо»	“One flew by”
«Причудливым движениям <i>поверьте</i>»	“Trust the whimsical moves”
«Прохудилось небо»	“The sky is full of holes”
«Дятлы долбят дерево»	“Woodpeckers pecking wood”
«Посажу-ка я камни»	“Might as well plant some stones”
«Растерял глаза»	“Can’t take my eyes off this”
«Все загадки кругом да чужие глаза»	“Riddles abound, Strange eyes all around”

Известно, что стандартный артионим – это слово или словосочетание [7]. А для номинации картин этой выставки художником использовались фразы или предложения. Таким образом, здесь перед переводчиком стояли грамматические проблемы перевода, что дает возможность проследить использование грамматических трансформаций, применяемых при переводе артионимов.

В данных примерах мы можем наблюдать целую группу различных грамматических трансформаций. Например, в первом случае переводчик использовал прием добавления для построения английской фразы, правильной с точки зрения грамматики (*Пролетел мимо* → ***One flew by***).

Во втором случае для построения синтаксически верной фразы на английском языке переводчик прибегает к перестановкам (ставит глагол в начале императивного предложения: *Причудливым движениям поверьте* → ***Trust the whimsical moves***, конечно, при этом меняется тема-рематический рисунок, но данная процедура необходима для правильного восприятия английской фразы).

В третьем примере помимо перестановки мы можем наблюдать замену частей речи: русский глагол становится английским адъективно-субстантивным словосочетанием, что также является стандартной операцией создания «более английской» фразы (*Прохудилось небо* → ***The sky is full of holes***).

В четвертом примере тоже меняются части речи: глагол становится причастием (*Дятлы долбят дерево* → ***Woodpeckers pecking wood***), в результате из русского предложения получается английское словосочетание, но, с другой стороны, здесь удастся сохранить аллитерацию, что является безусловным плюсом данного перевода.

Следующий артионим (*Посажу-ка я камни* → ***Might as well plant some stones***) – это настоящая переводческая проблема: разговорная частица *-ка* при глаголах 1 лица единственного числа будущего простого времени употребляется для выражения внезапно возникшего желания или решения что-либо сделать (обычно после некоторых колебаний) [6]. Передать столь сложное значение на английский язык не просто, обычно в данном случае рекомендуют использовать английскую конструкцию *what if* [12], но в нашем примере была использована модальная конструкция *might as well*, которая применяется в разговорной речи, когда нужно предложить что-то: *Ну, например, мы могли бы...* [5]. Легко заметить, что модальность сомнения здесь сохраняется, хотя определенные оттенки значения переданы иначе.

Шестой артионим представляет собой попытку антонимического перевода (*Растерял глаза* → ***Can't take my eyes off this***). В результате английская фраза теряет каламбурность русского варианта. На картине, которую называет данный артионим, изображено огромное количество глаз, которые как будто кто-то потерял, что и позволяет создание каламбура на русском. Английский вариант лишь говорит о невозможности оторвать глаза от картины, в результате многозначность прочтения артионима теряется. Возможно, здесь стоило бы использовать словосочетание *lost in*, которое бы позволило сохранить «игру на многозначности».

Перевод последнего артионима данной выставки (*Все загадки кругом да чужие глаза* → ***Riddles abound, Strange eyes all around***) – это достаточно редкий случай применения полной комплексной трансформации для передачи

данного рода онимов: прозаический русский артионим, стилизованный под строчку из народной сказки, становится мини-стихотворением в переводе на английский, с другой стороны, поэтизм и псевдо-фольклорность удастся передать, артионим остается самобытным и колоритным, а следовательно, перевод можно считать в достаточной мере адекватным.

Таким образом, проанализировав перевод названий картин третьей выставки мы можем сказать, что здесь можно наблюдать огромное количество разнообразных грамматических трансформаций: грамматические перестановки, необходимые для создания синтаксически правильной английской фразы, замены частей речи, использование необычных грамматических оборотов для передачи семантики модальности и экспликации при достраивании грамматически полного выражения на английском языке. В целом, работу переводчика артионимов данной выставки можно оценить положительно, применяя необходимые грамматические трансформации, ему в большинстве случаев удастся донести основную русскую идею до англоязычного посетителя выставки.

Таким образом, подводя итог вышесказанному, мы можем с уверенностью утверждать, что перевод артионимов – это сложная и трудоемкая работа, требующая от переводчика знаний и умений, как в сфере переводоведения, так и в области искусства. Только комплексное применение данных знаний и умений позволяет получить адекватный и эквивалентный перевод, «отыскать заветный грааль» искусства – «точную передачу значения, выраженного на одном языке, средствами другого языка».

Литература

1. Англо-русский словарь Woordhunt. URL: <https://woordhunt.ru/> (дата обращения: 30.03.2023).
2. Ахметова А. Р. Артионимы как культурный феномен текста города // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2020. № 2 (39). С. 19-24.
3. Бурмистрова Е. А. Названия произведений искусства как объект ономастики: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / Волгогр. гос. пед. ун-т. Волгоград, 2006. 20 с.
4. Дрошнев Д. Д. Состав и роль артионимов в художественных и эпистолярных текстах В.Ф. Одоевского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2014 (5). С. 38-42.
5. Значение оборота might as well. URL: <https://langformula.ru/as-well-as/> / (дата обращения: 30.03.2023).
6. Значение слова -КА. URL: <https://kartaslov.ru/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0/-%D0%BA%D0%B0> / (дата обращения: 30.03.2023).

7. Климова Л. А. Концептосферы немецких и русских артионимов // Язык и культура. Томск, 2014. Вып. 12. С. 121-126.
8. Официальный сайт музея Эрарта. Выставка Альберта Бакуна «Сложная палитра». URL: <https://www.erarta.com/ru/calendar/exhibitions/detail/131222/> (дата обращения: 30.03.2023).
9. Официальный сайт музея Эрарта. Выставка Виктора Норкина «Где-то Рай». URL: <https://www.erarta.com/ru/calendar/exhibitions/detail/071022/> (дата обращения: 30.03.2023).
10. Официальный сайт музея Эрарта. Выставка Ланы Стальной «Другой берег». URL: <https://www.erarta.com/ru/calendar/exhibitions/detail/030323/> (дата обращения: 30.03.2023).
11. Официальный сайт музея Эрарта. О музее. URL: <https://www.erarta.com/ru/museum/about/> (дата обращения: 30.03.2023).
12. Перевод частицы -ка. URL: <https://slovar-vocab.com/russian-english/big-dictionary/ka-659070.html> (дата обращения: 30.03.2023).
13. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А. В. Супранская. 2-е изд. М.: Просвещение, 1988. 453 с.
14. Филас В. Н. Названия произведений живописи и графики как исторический источник: к постановке проблемы // Актуальные проблемы источниковедения: Сб. статей. Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2017. С. 39-41.
15. Шеремета Ю.И. Лексические средства гендерной нейтрализации в английском и русском общественно-политическом тексте. Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2018. № 3. URL: <https://joyofmuseums.com/museums/united-states-of-america/boston-museums/isabella-stewart-gardner-museum/the-rape-of-europa/> (дата обращения: 30.03.2023).
16. Agony in the Garden Painting. URL: <https://paintingvalley.com/agony-in-the-garden-painting> (дата обращения: 30.03.2023).
17. Finding of Moses in Art. URL: <https://joyofmuseums.com/most-popular/popular-christian-art/finding-of-moses/> (дата обращения: 30.03.2023).
18. "The Rape of Europa" by Titian. URL: <https://joyofmuseums.com/museums/united-states-of-america/boston-museums/isabella-stewart-gardner-museum/the-rape-of-europa/> (дата обращения: 30.03.2023).

УДК 821.111

Хацкевич Татьяна Маратовна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры
зарубежной филологии и лингводидактики
автономной некоммерческой организации высшего образования «Русская
христианская гуманитарная академия» имени Ф.М. Достоевского
ta-ta89@mail.ru

«ТРАВМА» В РОМАНЕ ДЖ. УИНТЕРСОН «THE GAP OF TIME»

В статье рассмотрено понятие «травма» в контексте двух произведений «Зимняя сказка» У. Шекспира и «The Gap of Time» Дж. Уинтерсон. Исследуются приёмы способствующие анализу данного явления, в работе проводятся параллели явления «травма»

обоих произведений. В поле интересов включены структура произведения «The Gap of Time», темпоральные особенности, проблема проработки травм и механизм «переписывания истории».

Ключевые слова: Дж. Уинтерсон, «The Gap of Time», У. Шекспир, «Зимняя сказка», понятие «травма».

Khatskevich Tatiana Maratovna

“Trauma” in the novel “The Gap of Time” by J. Winterson

The “trauma” concept is taken into consideration analyzing both the play “The Winter’s Tale” by W. Shakespeare and the novel «The Gap of Time» by J. Winterson. The study deals with the approaches to the understanding of the term and the issue in general; it pursues the parallel of the concept in both fiction works. The structure of the novel «The Gap of Time», the temporal characteristics, the question of the working trauma through and the way of retelling a story are involved into the study.

Keywords: J. Winterson, «The Gap of Time», W. Shakespeare “The Winter’s Tale”, “trauma” concept.

Роман Дж. Уинтерсон «The Gap of Time» вышел в свет в 2015 году и является кавер-версией «Зимней сказки» У. Шекспира. Произведение было создано к 400-летней годовщине смерти У. Шекспира по запросу издательства «Vintage» в рамках проекта Hogarth Press. Задачей проекта стало переосмысление произведений великого классика, создание связующего звена между современными произведениями, созданными на основе шекспировских сюжетов, и его оригинальными работами.

Произведение «The Gap of Time» выстроено на переработанной фабуле пьесы У. Шекспира «Зимняя сказка», однако Дж. Уинтерсон помещает персонажей в современный мир, меняет их имена и род занятости на более актуальный. Так, например, король Сицилии Леонт становится в осовремененном варианте Лео менеджером компании «Сицилия ЛТД», его жена Гермиона превращается в Мими, французскую певицу, король Богемии Поликсен – Ксено, разработчик видео игр, автор играет с названиями местности, Богемия заменяется Новой Богемией, то есть Новым Орлеаном. Применяя подобный подход Дж. Уинтерсон «осовременивает» персонажей и местность из произведения «Зимняя сказка».

Структура произведения имеет нетривиальное строение: сначала располагается глава «Оригинал», являющаяся своеобразным пересказом произведения У. Шекспира, затем глава «Кавер-версия», это уже совершенно новое произведение Дж. Уинтерсон, в этой главе создается имитация деления произведения на три акта и антракты. В данном случае также можно отметить особый постмодернистский подход, автор имитирует форму пьесы в романе.

Выбор для написания кавер-версии на пьесу «Зимняя сказка» был сделан не случайно, для Дж. Уинтерсон исследование проблемы «подкидыша» очень значимо, так как касается ее собственного положения приемного ребенка: «Я написала эту кавер-версию, потому что текст пьесы был чем-то личным для меня более 30

лет. Я имею в виду часть изобретенного художественного мира, словотворчества, без которых не могу жить; не в смысле какой-то нехватки, а в плане того, как жить вне этого в целом. Это пьеса о подкидыше. Я и есть подкидыш»¹ (*перевод мой – Т.Х.*) [3, с. 284]. Во всех произведениях Дж. Уинтерсон присутствует автобиографический элемент, этот роман не стал исключением.

Проблемы, исследуемые У. Шекспиром, актуальны и для Дж. Уинтерсон, в том числе ее ранних произведений, например, нелинейный характер времени и понятие феномена «потеря», взаимоотношения «родители-дети», важной проблемой становится «ситуация прощения». В пьесе «Зимняя сказка» финальный монолог произносит Леонт, виновник трагических событий. В произведении У. Шекспира Леонт раскаивается в своих действиях, просит у всех прощения за свою необоснованную ревность и ее последствия. Дж. Уинтерсон феномен прощения подвергается более тщательному исследованию, так как он связан с понятием «травма», финальный монолог в произведении Дж. Уинтерсон озвучивает «подкидыш».

Анализ явления «травма» занимал умы человечества издавна, его в своих концепциях исследовали З.Фрейд, Жак Лакан и другие представители психоаналитического направления. Изначально феномен культурной травмы был сопряжен с пониманием необходимости проработки негативного и болезненного опыта, в этом контексте обсуждается также воздействие данного опыта на последующие поколения в рамках механизма аккумуляции опыта и механизма повторения. Современные исследования переосмыслиют данное явление, согласно теории Джеффри Александера: «Событие получает статус травмы, только если происходит резкое смещение упорядоченных, привычных смыслов сообщества» [1, с.142]. В сферу интересов входит как первоначальное понимание травмы, так и современное.

В произведении «The Gap of Time» автор исследует темпоральную локализацию травмы, если в «Зимней сказке» Время также значимо, оно выступает самостоятельным персонажем, нарушает линейное повествование, но не расставляет акценты на таких действиях как искупление и прощение, то для Дж. Уинтерсон пространственно-временные характеристики являются инструментами для исследования травмы и процесса ее проживания. Основное рассуждение строится на оппозиции «то, что потеряно, может \ не может быть найдено» [3, с. 288]. В пьесе «Зимняя сказка» автор ведет нас к прощению и примирению семейства без писания деталей этого пути, благодаря случайному стечению обстоятельств король обретает потерянную дочь, еще до этого обретения в его речах звучат сожаление и признание вины, появившиеся без каких либо предпосылок, так же как и внезапная ревность до этого. Вместе с дочерью он вновь обретает жену, которая предстает перед дочерью и мужем в

¹ «I wrote this cover version because the play has been a private text for me more than thirty years. By that I mean part of the written word I can't live without; without, not in the sense of lack, but in the old sense of living outside of something. It's a play about a foundling. And I am» [3, с. 284]

доме служанки Паулины, потому что именно из-за надежды на встречу с дочерью Гермiona не отказалась от жизни. В финале пьесы происходит счастливое воссоединение семьи, кажется, «что потеряно, то может быть найдено». В произведении не исследования причины внезапной ревности, помутнения рассудка, интервала в длинной в шестнадцать лет жизни, последствий данных событий, читателю представлены только внешние изменения:

«Но все ж таких морщин у Гермiony

Я, Паулина, что-то не припомню.

Она здесь много старше» [2].

В произведении У. Шекспира отсутствует интерес к исследованию последствий всех случившихся событий и к их результату – травме. Дж. Уинтерсон интересуют причинно-следственные связи всех происходящих событий, поэтому читателю показано детство, зарождение дружбы между героями, их знакомство с Мими (Гермионой), предыстория помогает понять причины ревности в этом треугольнике.

В пьесе «Зимняя сказка» потерянная дочь короля не озадачена вопросом своего происхождения, она взрослеет, живет в предложенных обстоятельствах, не испытывая душевных мук. В романе «The Gap of Time» девочка взрослеет с осознанием того, что она приемная дочь, однако Дж. Уинтерсон подчеркивает, что героиня попала в любящую ее семью, отношения с обретенными родственниками очень близкие и трогательные. Благоприятный психологический климат в семье оказал положительное влияние на развитие девочки, тем не менее, невозможно не отметить последствия травмы. Важным аспектом в данном контексте является самоидентификация, так как такие базовые знания как происхождение, корни становятся точками опоры для человека, без знания своего прошлого кажется невозможным построение будущего. Именно поэтому героиня отправляется знакомиться со своими родителями, ей необходимы опыт проживания данной травмы и обретение корней. Идентичность конструируется не только благодаря «встрече лицом к лицу с настоящим и будущим, но и посредством реконструкции более ранних периодов жизни общества» [1, с. 147]. Коллективная идентичность и идентичность индивида находятся в прямой зависимости. В произведении У. Шекспира описан сюжет о ревности, отказе от дочери, ее потере, потере жены, Дж. Уинтерсон описывает тот же сюжет, читатель понимает, что подобная ситуация с легкостью и большой вероятностью может повториться в современном мире. Переживание травмы приводит к пересмотру коллективной идентичности, таким образом, непроработанный опыт травмы повторяется на уровне сообщества с некоторой периодичностью. Именно поэтому в романе «The Gap of Time» финальный монолог произносится потерянным ребёнком, в нем говорится о том, что люди являются «носителями событий», а история всегда повторяется. Для Дж. Уинтерсон важен не столько факт прощения,

сколько открытая проработка травмы и безусловная любовь. Повторное проживание события позволяет «прервать иное, бессознательное повторение» [1, с. 143], именно поэтому открытым остается вопрос «травма – это событие или его повторение» [1, с. 143]. Оба произведения доказывают, что важны оба аспекта, кроме того, они находятся в прямой зависимости друг от друга.

Еще одним аспектом в изучении травмы становится тот факт, что «у коллективных травм нет географических или культурных границ. Теория культурной травмы без ущерба для чьих-либо прав может быть применена ко всем (и ко всевозможным) случаям, когда общества сконструировали и пережили или не сконструировали и не пережили культурные травмирующие события, а также ко всем попыткам этих обществ извлечь или не извлечь нравственные уроки, которые, как можно утверждать, следуют из этих событий» [1, с. 146], в контексте этой цитаты можно рассматривать ситуацию с Мими. Данный вопрос связан с нерепрезентированной травмой, если говорить о социальном проявлении, то она может выглядеть как проблема геноцида, бинарной оппозиции маскулинное – феминное, доминирование – подчинение, власть – бессилие и другие. В произведении «The Gap of Time» феномен представлен как моральной, так и физической травмой причиненной ее мужем. Проблема паттернов, ставших общественной нормой, в связи с отсутствием проработки травмы в значительной степени волнует Дж. Уинтерсон. Автор намеренно создаёт кавер-версию именно этого произведения, так как для нее важен «пробел» длиной в 16 лет, то есть опыт, передаваемый обществу. Она понимает, что развитое общество может сложиться только при условии проработки всех травм, в том числе индивидуальных, внутри него.

С процессом проживания коллективной травмы можно вязать образ статуи, так как она представляет собой памятник, а памятники в большинстве случаев связаны с какими-либо трагичными событиями. Кроме того, возникают ассоциации, параллели с выражениями «окаменеть от страха\ужаса\горя», в английском языке слово «petrified» (застывший, оцепеневший), произошло от итальянского корня, обозначающего «камень». Гермiona \ Мими в обоих произведениях, так или иначе, связываются авторами с образом камня, они окаменели от горя, их травма превращает их в памятник для общества, сигнализирующий об утрате, создаются определенные ролевые паттерны, предписывающие поведение женщины в подобных ситуациях. В данном случае необходимо изменить отношение общества к объективации людей. Король в «Зимней сказке» заключает королеву в темницу, несмотря на то, что она в ожидании ребенка, он разлучает ее с сыном, считает, что у него есть право решать жить родившемуся ребенку или умереть, Гермiona – собственность Леонта, он относится к ней как к вещи, а не человеку. В «The Gap of Time» Мими, истекающая кровью, на грани потери ребенка не может выбраться из собственного дома, так как муж отключил все телефоны, закрыл двери и отрезал все пути к ее спасению, более того, затем он увез от нее сына, а дочь похитил и отправил на другой конец света. Дж. Уинтерсон моделирует идентичную ситуацию объективации, читатель анализирует описанное и понимает, что ничего не поменялось, что власть, финансовое превосходство,

физическая сила по-прежнему остаются основными инструментами насилия. Проговаривание и проработка подобного рода травм – единственное, что поможет излечить следующие поколения.

В контексте данного дискурса особенно важным становится «Другой», так как именно благодаря ему задается идентичность субъекта, в рамках произведения Дж. Уинтерсон «Другой» – это тот, кто причиняет травму. Позиция, занимаемая травмируемым, оказывается подчиненной взгляду того, кто травмирует. Очевидно, что подобная травма становится возможной именно с позиции задаваемой формальной структурой, которая эту травму причиняет. Травмируемая личность идентифицируется с этой травмой: «однако на самом деле она идентифицируется с формальной структурой интерсубъективного поля, позволяющей принять эту роль. Иными словами, такое структурирование интерсубъективного пространства (семьи) является точкой ее символической идентификации, точкой, при взгляде с которой она кажется себе привлекательной в данной воображаемой роли», [1, с.148] то есть это процесс оказывает огромное влияние на поведенческие нормы в обществе.

Таким образом, можно сделать вывод, что исследование наследия У. Шекспира и обращение к новому подходу в этом вопросе позволяют вновь пробудить интерес к творчеству классика и открыть что-то новое в его работах. Создание кавер-версии Дж. Уинтерсон способствует изучению феномена «травмы», кроме того, подтверждает актуальность вопроса, так как социальные проблемы всегда находят отображение в произведениях художественной литературы. Аллюзия на «Зимнюю сказку» помогает не только подвести читателя к интересующей автора теме, но и усилить акцент на проблемах произведения, более того, в качестве одного из инструментов для этого автор использует темпоральные характеристики. В отличие от пьесы У. Шекспира роман объясняет причинно-следственные связи событий и предлагает решение проблемы, связанной с травмой, а именно, ее проработка.

Литература

1. Капельчук К.А. Травма: от повторения к репрезентации и обратно \ К.А. Капельчук \ \ Studia Culturae: Вып. 1 (39): Vulnus: К.А. Капельчук. С. 140-149 URL: <http://iculture.spb.ru/index.php/stucult/article/viewFile/1097/984> (дата обращения: 19.04.2023)
2. Шекспир У. Зимняя сказка \ Перевод В.Левика Уильям Шекспир. Полное собрание сочинений в 8 томах. Т. 8 М., Искусство, 1960 URL: <http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/zimskaz.txt> (дата обращения: 19.04.2023)
3. Jeannette Winterson, “The Gap of Time”. – Vintage, 2015

УДК 81

Росянова Татьяна Сергеевна
доктор филологических наук, профессор
кафедры зарубежной филологии
и лингводидактики РХГА
rosyanova@mail.ru

ПРОЦЕССЫ ДИАХРОНИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ В ТЕРМИНОСИСТЕМАХ МАТРИЧНОГО ТИПА

В статье рассматриваются вопросы, которые связаны с адаптирующими номинативными механизмами, встречающимися в английской экономической терминологии. Содержание исходной экономической модели со временем уточняется различными авторами за счет корректировки терминов, создавая пространство для общей преемственности экономического знания. При этом концептуальные модели не сменяют друг друга в диахронии как исчерпавшие свою объяснительную силу, а адаптируются к современным условиям.

Ключевые слова: термин, терминосистема, экономическая терминология, механизм адаптации

Rosyanova Tatiana Sergeevna
PROCESSES OF DIACRONIC ADAPTATION
IN TERMINOSYSTEMS OF THE MATRIX TYPE

The article deals with issues related to adaptive nominative mechanisms found in English economic terminology. The content of the original economic model is refined over time by various authors by adjusting the terms, thus creating space for the general continuity of economic knowledge. At the same time, conceptual models do not replace each other in diachrony as having exhausted their explanatory power, but are adapted to modern conditions.

Key words: term, term system, economic terminology, adaptation mechanism

Термины представляют собой весьма обширную часть литературных языков и поддаются сознательному регулированию и упорядочению. Современные терминологии выполняют важнейшую коммуникативную функцию, обеспечивая специалистов различных областей знания инструментарием накопления, развития, фиксации и передачи профессиональной информации. Выявление закономерностей научного и профессионального мышления, стимулирование творческих открытий, понимание объективных закономерностей роста специальных знаний, развитие инновационных путей для всего человечества не могут быть полноценными без привлечения достижений терминоведения последних десятилетий.

В последние годы требования к «идеальному термину» подвергаются критическому переосмыслению, поскольку реальное практическое функционирование термина в специальных текстах добавляет экстралингвистические факторы в его бытие. Фактическая эмотивность, экспрессивность, оценочность и метафоричность терминологических единиц требует объяснений. Методы когнитивного терминоведения позволяют рассматривать терминологическую номинацию подобных терминов с точки зрения антропоцентрической семантики, и дают возможность показать, что современное профессиональное терминотворчество охватывает более широкий арсенал средств и методов, чем обычно иллюстрируется словарными статьями терминологических словарей. Когнитивная сущность термина включает в себе синтез и интеграцию абстрактного и конкретного, рационально-логического и эмоционально-экспрессивного.

Терминоведы-когнитивисты делают акцент на соотнесение языковых структур со структурами знания и именно языку отводится ключевая роль в познании окружающей действительности и формировании новых терминов. В современных исследованиях терминологические единицы рассматриваются в связи с концептами научных теорий и спецификой содержательной структуры предметных областей знания. Термин рассматривается как *динамическая единица*, будучи продуктом когнитивной эволюции человека. Преимущества когнитивного подхода к изучению терминов наиболее наглядно проявляются в исследовании семантики авторских терминов, многозначных терминов, национальных терминологических систем в их связи с системами концептов и научными парадигмами, поскольку в рамках классического терминоведения подобные исследования не представляются исчерпывающими.

Представления о том, как человек концептуализирует и категоризирует окружающий мир в последние десятилетия радикально изменились. Человек осуществляет выбор языковых средств выражения, принятых языковым коллективом, будучи участником коммуникации, наблюдателем и носителем опыта и знаний. Трудом многих ученых была выработана система взглядов на язык как когнитивную способность человека, присущую человеческому разуму, связанную с такими психическими процессами как память, восприятие, мышление. В когнитивной семантике индивидууму приписывается активная роль в формировании значений языковых единиц, и выборе языковых средств для описания тех или иных ситуаций, при учете субъективно-объективного характера представлений о мире, подвижности и текучести сущностей мира и категорий сознания.

С учетом вышесказанного, развивается новый ракурс исследования терминов, обусловленный потребностями информационного общества и достижениями современного языкознания. Развитие пост-советского терминоведения XXI века видится в рамках когнитивно-коммуникативной

парадигмы, с творческой интеграцией того положительного опыта, который был накоплен предшественниками отечественной терминологической школы.

Специфика создания новых терминов – абстрактного элемента терминологического мышления – причины их появления, семантика, формальная структура оформления, оптимальная длина и другие факторы представляют интерес для новых поколений терминоведов.

Исследуя термины, мы исследуем терминологическое мышление, его особенности и характерные черты, обеспечивающие процесс терминотворчества. Человеческий фактор присутствует в современном терминоведении как неотъемлемый составляющий элемент. Принцип антропоцентризма позволяет представить терминологию через восприятие человека. Наличие в современных терминологиях терминов, содержащих коннотационные компоненты значения (эмотивные, оценочные, образные и др.) позволяет утверждать, что помимо чисто номинативной нагрузки в терминологических единицах присутствуют более тонкие психологические смыслы. Коннотационно-окрашенные термины способствуют их лучшему запоминанию и активному вовлечению в систему накопления, хранения и передачи специальных знаний.

Когнитивный подход опирается на учет человеческого фактора и подразумевает анализ лингвистических единиц в их связи с организацией понятийной системы. Анализ существующей литературы, посвященной изучению отраслевой терминологии, показал, что работы многих современных терминоведов ориентируются на междисциплинарный подход к термину, который высвечивает его многогранную природу как инструмента профессионального мышления.

Настоящее исследование призвано продемонстрировать уникальные аспекты развития и функционирования такой единицы языка для специальных целей как термин. Оно базируется на том, что процессы аккумуляции, сохранения, организации, обработки и передачи экспертной информации обусловлены языковым сознанием носителей конкретного национального языка. С помощью терминов осуществляется языковая репрезентация профессиональной действительности в процессе общения специалистов.

Актуальность изучения *английской экономической терминологии*, а также узкоспециальных экономических терминологий не нуждается в доказательствах. Фокусом данного исследования являются термины, входящие в английскую терминосистему маркетинга и позволяющие проиллюстрировать особенности ее *когнитивной организации*. Работа выполнена в русле таких направлений современного языкознания как когнитивная лингвистика, терминоведение и когнитивное терминоведение.

Представляется также, что актуальность темы исследования обусловлена рядом многоаспектных факторов.

Во-первых, назрела необходимость расширить существующие теоретические представления в области когнитивного терминоведения, и выявить специфические закономерности *профессиональной категоризации и концептуализации*, отраженные в экономической терминологии.

Во-вторых, в работе был сделан акцент на нахождение точек динамического роста исследуемой терминологии, что способствует пониманию механизмов развития современных профессиональных концептосфер.

В-третьих, значимость когнитивных аспектов терминоведческих исследований в рамках антропоцентрического подхода к изучению языковых явлений не подлежит сомнению, и многоаспектность рассмотрения семантики отраслевых терминологий и терминосистем по-прежнему остаются актуальными.

Принципиальным отличием исследовательского подхода в данном труде является его нацеленность на выявление и описание особенностей творческого антропоцентрического терминообразования в терминах и микротерминосистемах, функционирующих в современной английской терминологии маркетинга.

Фокусом рассмотрения исследования выступают авторские микротерминосистемы, на формирование содержания которых оказывают влияние антропогенные факторы, а также *динамические адаптивные свойства* английской терминологии маркетинга, аккумулирующей междисциплинарные сведения об обществе и человеке, в связи со структурой концептосферы данной профессиональной области.

Материалом работы послужили термины, полученные в результате сплошной выборки из специализированных толковых словарей по экономике, бизнесу, маркетингу и рекламе, а также электронные узкоспециальные глоссарии. Кроме того, круг подлежащих анализу терминов был расширен с помощью оригинальной литературы, монографий ведущих мировых ученых по маркетингу, маркетологов-практиков, бизнес-консультантов, а также специализированной электронной периодической печати и научной периодики.

Научный тип познания не сводится исключительно к рациональному мышлению, в основе которого лежит логическое рассуждение. Несмотря на достаточную очевидность когнитивных аспектов терминологического мышления, системный анализ данного феномена представляется очень сложным в виду разнообразия профессиональных областей, а также взаимопроникновением наук в междисциплинарных парадигмах исследований [1, с.185]. Применительно к английской терминологии маркетинга, это означает, что следует принимать во внимание такие специальные области, как психология, социология, культурология, этнография, антропология и демография, из которых заимствуются как термины, так и профессиональные стереотипы мышления.

Пристальное изучение научного творчества показывает, что в структуре научного мышления сосуществуют рациональные и иррациональные компоненты. Опыт, руководящий деятельностью, предполагает классификацию, категоризацию объектов. Задавшись целью обнаружить и изучить специфические случаи категоризации, характерные для терминосистемы маркетинга, мы выявили, что в английской терминологии маркетинга функционируют микротерминосистемы «матричного типа», составляющие уникальный фонд терминологического мышления специалистов-маркетологов.

В ходе исследования было обнаружено, что в специальной маркетинговой литературе функционируют так называемые стратегические матрицы, подробно не описанные в терминоведении. В плане терминологии им соответствуют микротерминосистемы «матричного типа».

Подобные микротерминосистемы «матричного типа» являются типовыми и состоят из родового термина-гиперонима (название матрицы), номинирующего концепцию в компактном виде, а также совокупности четырех иерархически равноправных и взаимосвязанных терминов-согипонимов, которые детализируют категории, входящие в матрицу. Родовой термин-гипероним репрезентирует логическую структуру знания, организованную в фиксированном компактном матричном формате.

В качестве одного из примеров микротерминосистемы матричного типа рассмотрим так называемый PEST-анализ. Акроним **PEST** представляет собой инициальное сокращение четырех терминов-согипонимов, характеризующих внешнюю среду: *political, economic, socio-cultural, technological forces*. PEST-анализ представляет собой оценку важнейших для предприятия факторов макроокружения, на которые оно не может оказать непосредственного влияния. Выделенные четыре группы факторов наиболее существенны для стратегии фирмы, и мониторинг изменений внешней макросреды на основе анализа PEST позволяет минимизировать нежелательное влияние внешних сил.

Родовой термин-гипероним PEST представляет логическую структуру знания, организованную в фиксированном матричном формате. В экономических монографиях обсуждение PEST-анализа сопровождается его графической репрезентацией – квадратом, содержащим по углам соответствующие «силы»: *political, economic, socio-cultural, technological forces*. Образное представление термина PEST обеспечивает опору для восприятия экономического знания правым полушарием мозга.

Развитие концепции PEST-анализа происходит по принципу нарастания количества значимых букв акронима, то есть отхода от изначальной матричной структуры.

В качестве второго примера микротерминосистемы «матричного типа» рассмотрим матрицу, предложенную Бостонской консалтинговой группой (Boston Consulting Group) из американского штата Массачусетс, «рост-доля

рынка» (***growth-share matrix***). Матрица БКГ (**Boston Box, Boston matrix**) является одной из первых моделей портфельного анализа (product portfolio analysis) и позволяет наглядно представить рыночные позиции товаров фирмы. Номенклатура (товарный портфель фирмы), согласно матрице БКГ, может включать 4 категории товаров: звезды (***stars***), дойные коровы (***cash cows***), собаки (***dogs***), знаки вопроса (***question marks***) [4, с. 42]. С помощью Бостонской матрицы компания в состоянии принять решение о направлениях инвестиций, необходимых в будущем. Представим определения терминов, предложенные в международном словаре маркетинга [5, с. 50]:

- ***Star*** – product with high growth, high market share. May need high levels of funding.
- ***Cash cow*** – product with low growth, high market share. Could be the main source of funds for the problem children and stars in the portfolio.
- ***Problem child*** – a product with high growth, low market share. Prospects are good, but possibly under-performing. May need high investment to reach its full profit potential; this could be a drain on the portfolio.
- ***Dog*** – a low growth, low market share product. Dubious performance. May qualify for removal from the portfolio.

В представленной «матричной» микротерминосистеме используется принцип номинации, который дает возможность заменять составляющие компоненты-термины, и затрагивает категориальный уровень видовых терминов-согипонимов. Представляется, что данный феномен связан с эволюцией и уточнением концепции Бостонской матрицы. *Например:*

- «звезды» могут называться «цветами»;
- «дойные коровы» иногда называют «денежными мешками» или «деревьями, приносящими золотые плоды»;
- «трудные дети» («знаки вопроса») именуются «дикими кошками» или «темными лошадками»;
- «собаки» называются «хромыми утками» или «мертвым грузом».

Таким образом, идея матричного анализа сохраняется в Бостонской матрице неизменной (концептуализация), тогда как составляющие ее термины подвергаются эволюционным изменениям (адаптирующая категоризация).

Кроме того, описание Бостонской матрицы сопровождается графической иллюстрацией: диаграммой в форме квадрата с четырьмя ячейками. Каждой ячейке соответствует свой категоризирующий термин. Следовательно, Бостонская матрица моделирует логическую структуру знания, организованную в фиксированном двумерном формате и образном измерении. Таким образом, четыре термина-согипонима функционируют по принципу ориентирующего фрейма.

Следовательно, в микротерминосистеме «матричного типа» происходит развертка организационной структуры формата знания: от линейной к двумерной. Следовательно, в случае стратегических матриц, помимо вербальной терминологической составляющей передача профессиональной информации происходит за счет невербальных компонентов.

Функционирование микротерминосистем «матричного типа» отвечает интересам антропоцентрической парадигмы адаптации терминологий, когда принимается во внимание работа как левого, так и правого полушарий мозга человека плюс фактор времени, корректирующий возникающие погрешности.

Вопросы, относящиеся к выявлению принципов формирования категорий, относятся к числу ключевых методологических проблем любой науки. Изучение форматов профессионального знания в современной экономике и, в частности, в маркетинге, показывает, что специалисты стремятся представить автономные целостные концепции в сжатой, свернутой или компрессионной форме.

Репрезентация экспертного знания в микротерминосистемах матричного типа представляет собой один из разнообразных форматов профессионального знания, отражающий специфику процессов концептуализации и категоризации в рамках отраслевых предметно-понятийных областей. Таким образом, в концептосфере маркетинга функционируют концепты, имеющие матричный принцип содержательного наполнения (категоризации), который обеспечивает диахроническую адаптацию целостной логической структуры, организованной в фиксированном матричном формате. Мышление подобного характера, использующее математический и алгоритмический аппарат, гарантирует быстроту принятия решений, необходимую в условиях конкуренции компаний.

Следовательно, такая категоризация является динамической, позволяющей проводить своевременную подстройку действующих моделей описания профессионального мира в связи с получением новых данных и совершенствованием технологий. При этом происходит адаптация исходного концепта к измененным условиям экономической жизни, (что может происходить в течение нескольких десятилетий) и обеспечивает преемственность экономической теории. В качестве основной из экстралингвистических причин подобной терминологической ситуации видится тот факт, что в силу объективных обстоятельств жизнь изменяется, а профессиональные знания выходят на более высокие уровни. В результате требуется фиксация нового уточненного знания, полученного на основе терминообразовательной преемственности.

Внутри специальных областей знания происходит непрерывное пополнение и обновление терминологического состава, связанное с профессиональной активностью людей и развитием науки и техники. По сравнению с динамикой развития общей лексики, где лексический состав

достаточно консервативен и не обновляется с такой быстротой, терминологии отличаются форсированным пополнением лексикона.

Вторичный характер терминологической номинации по отношению к общей номинации дает право утверждать, что ментальные процессы ассоциативного характера играют основополагающую роль, а признаки, характеризующие тождества и различия номинируемых объектов по отношению к иным профессионально значимым сущностям, выявляются на основе фоновых знаний носителей языка.

Научное мышление, в противовес мышлению бытовому, как правило стремится выстраивать четкие и однозначные терминологические иерархии, в соответствии с системой научных ценностей, традиций и научной этикой. Стройность теории и четкость разработанной классификации являются гарантией длительной валидности теории, метода исследования или научной модели. Логическое мышление, развитое путем длительной эволюции человека, воспринимает четкость как один из критериев истинности и надежности, на основе которых можно принимать решения.

Междисциплинарность маркетинга как научной и практической дисциплины означает, что функционирующие в нем лингвистические сущности заимствуют семантические структуры из таких дисциплин как психология, социология, культурология и других современных научных дисциплин. Так, в частности, оформление микротерминосистем в матричном формате знания свидетельствует о применении математического аппарата в креативных терминологических номинациях.

Терминологическое мышление специалистов изначально определяет когнитивные стратегии, применяемые ими для концептуализации и категоризации, а также объем объяснительной силы соответствующих терминов.

Чем более междисциплинарной является область профессионального знания, тем более специфичным становится терминотворчество специалистов-экспертов, и тем более интегрированными становятся признаки, существенные для терминологической номинации. В этом плане маркетинг является дисциплиной, обладающей значительным потенциалом возможностей для креативных решений специалистов, что и отражается в их ментальном лексиконе. В связи с этим, терминология маркетинга демонстрирует разнообразие терминообразовательных моделей и терминотворческих подходов. Фактически, весь маркетинг по своей сути психологичен и антропоцентричен, учитывает чувства, надежды, предрассудки, страхи и опасения современного человека и эксплуатирует его слабые стороны.

Сегодня не представляется возможным ответить на основные вопросы языкознания вне рассмотрения принципов, определяющих познавательную деятельность человека. Когнитологи рассматривают язык не как замкнутое автономное образование, а как систему, связанную с другими механизмами

адаптационного взаимодействия человека с окружающей средой. Вопросы организации и структурирования человеческого сознания как никогда актуальны в информационную эпоху, когда тайны мыслительных процессов и интеллектуальных достижений служат отправной точкой для когнитивного отношения к языку.

В терминоведении издавна обсуждаются вопросы, связанные с «идеализацией» терминологических единиц, то есть придание им свойств «идеального» инструмента научной мысли, аналитической, рациональной и логичной, и чуждой человеческим страстям и эмоциям. Тем не менее, практическая терминоведческая работа всегда демонстрировала исключения, подтверждающие антропоцентричность терминотворчества. Терминологию следует рассматривать «как результат когнитивной деятельности специалистов, заключающийся в концептуализации и вербализации профессиональный знаний» [3, с. 150]. Связь языковой номинации с познавательными процессами и мышлением многократно отмечалась российскими и зарубежными языковедами-ономасиологами. Наиболее важным их выводом является вывод о том, что «при осмыслении объекта номинации...устанавливается категориальная принадлежность объекта и вычленяются признаки, позволяющие отличить его от других членов данной категории» [2, с. 212].

Специфика образного восприятия окружающего мира человеком, преломленная в его профессиональной деятельности, способствует созданию терминов, содержащих коннотативный образный компонент значения.

Подводя итоги настоящего исследования, подчеркнем, что в осмыслении термина как специфической языковой единицы мы исходим из когнитивного принципа, который гласит, что термин является вербализованным результатом профессионального мышления, значимым лингвокогнитивным средством ориентации в профессиональной сфере и важнейшим элементом профессиональной коммуникации. В термине реализуются механизмы познания той или иной дисциплины или деятельности, в нем репрезентированы структуры специального знания, которые служат отправной точкой в организации профессионального пространства и способствуют оптимальной деятельности специалистов.

Литература

1. Васильева Н.В. О терминологическом мышлении // Когнитивные исследования языка. Вып. XX. М.; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2015. С.185-193.
2. Дроздова Т.В. Терминообразование в аспекте когниции и метакогниции // Когнитивные исследования языка. Вып. XX. М.; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2015. С.211-221.
3. Новодранова В.Ф. Проблемы терминообразования в когнитивно-коммуникативном аспекте // Лексикология. Терминоведение. Стилистика: сборник научных трудов. Посвящается юбилею В.М. Лейчика. М.; Рязань: Изд-во «Пресса», 2003. С.150-154.

4. Kotler Ph. Marketing management. Millenium edition. Pearson publishing, 2000. – 718 p.
5. [IDM], International Dictionary of Marketing. D.Yadin. Kogan page, Ltd., 2002. – 442 p.

УДК 008

Саляева Елена Сергеевна

аспирант кафедры культурологии, педагогики и искусств

Русской христианской гуманитарной академии им. Ф.М. Достоевского

lena.salyaeva@gmail.com

ДЕКАДЕНТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЖЕНСКОМ КРУГЕ ЧТЕНИЯ В РОССИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Статья посвящена анализу чтения произведений и авторов декадентской литературы на материалах женских дневников начала XX века. Главными материалами исследования стали женские дневниковые тексты, так как основными источниками сведений о женской читательской культуре до сих пор остаются материалы мемуарного характера.

Ключевые слова: история чтения, декадентство, личные дневники, женская история.

Salyaeva Elena Sergeevna

Decadent literature in the female reading in Russia of the early XX century

The paper deals with the analysis of decadent literature reading based on the personal female diaries of early XX century in Russia. The main materials of the study were the texts of female diaries, since the main sources of information about the culture of reading women are still memoir materials.

Keywords: reading history, decadence, personal diaries, female history.

В конце XIX – начале XX века происходит расцвет декадентства (от фр. *décadent* – «упадочный»). В широком смысле декадентство можно трактовать как культурную парадигму, мировоззрение или общественное настроение, в более узком – как течение в литературе и искусстве. Декадентство возникает на сломе эпох на фоне глобальных социокультурных перемен (переход к индустриальному обществу, технический прогресс, появление новых медиа). О декадентстве пишут выдающиеся литературные деятели своего времени. Наиболее известная критика, а также история зарождения и популяризации идеологии декадентства содержится в труде «Вырождение» Макса Нордау, впервые опубликованном на немецком языке в 1892 году и уже через два года переведенном на русский язык. Нордау проводит параллели между новыми течениями в литературе и искусстве и психологическими патологиями, утверждая, что такие новые течения как натурализм, декадентство и неомистицизм обладают признаками вырождения и истерии в их медицинском смысле. Историю появления термина «декаденты» Нордау связывает с группой французских литераторов-символистов, «гидропатов». Название было

придуманно для них «в насмешку одним критиком, но, подобно нидерландским "гёзам" (нищим), смело и гордо принявшим это собственно унижительное название, и бывшие "гидропаты" стали называть себя "декадентами", бросая этим вызов критикам» [1, с. 79].

В 1890-е гг. статьи и материалы о декадентстве появляются во многих российских газетах и толстых литературных журналах. Зачастую к декадентству относили все новые веяния и течения в литературе: «прозвище декадента обязательно присвоено тем литературным новаторам, которые селятся придумать свежие литературные формулы» [2, с. 3]. В.В. Розанов в критическом этюде «Декаденты» замечает повсеместное распространение идей декаданса в один исторический период: «возникнув всего 15-20 лет назад, он с чрезвычайной быстротой распространился во всех странах образованного мира, очевидно всюду находя для себя хорошо подготовленную почву» [3, с. 4]. Наиболее яркими жанровыми образцами декадентской литературы в России стали произведения символистов старшего поколения: К. Бальмонта, Ф. Сологуба, Д. Мережковского, З. Гиппиус, а также писателей Л. Андреева и М. Арцыбашева.

Несмотря на обилие табуированных тем в декадентской прозе и поэзии (мотивы безумия, эротизма, телесности и смерти), упоминания произведений авторов-декадентов начинают появляться на страницах личных женских дневников уже в самом начале XX века. Возможно, что именно обилие «запретных» тем вызывали интерес к чтению подобной литературы у девушек: «послереволюционная проза “открыла” тему половых отношений. Все чаще девушек привлекали не восторженные романы и грезы о платонической любви, а произведения, авторы которых затрагивали вопросы эротики и телесности» [4, с. 29].

В дневнике гимназистки Нины Агафонниковой встречаем упоминание о книге Л. Андреева и цитаты из поэзии К. Бальмонта. Если Андреев упоминается без названия произведения: «вчера (24 ноября) Соня (Юдина) принесла мне (книгу) Л. Андреева», то цитаты из Бальмонта трижды появляются в дневнике и каждый раз подчеркивают мрачные размышления автора дневника:

«Теперь я думаю, что – правда: мне только и место – в салоне. Там, где всё сглажено, углы закруглены, деревья подстрижены и (женщины) наряжены в модные платья – вот там мне место. Там не терпят ярких красок, громких звуков и живых движений. Во мне как раз ничего этого нет. Нет жизни. Замазана она чем-то, приглажена, зализана. Получилась туманная, бесформенная масса... “Смешались контуры, и краски, и черты... в царстве мертвого бессильного молчания...” – как говорит Бальмонт» [5, с. 162].

Интересно также отметить, что и в самих дневниковых текстах Агафонниковой прослеживается влияние декадентской поэтической образности с ее мотивами обреченности и отчаяния:

«пропали все надежды, и что-то бесформенное охватило дали. Оно и сейчас со мною – это бесформенное <...> ведь это бесформенное-то и ужасно: ужасно именно тем, что не видно в нем ни одной сколько-нибудь намеченной линии, что ничего не видно, что там-то все надежды расплываются...» [5, с. 352]

В дневниках другой гимназистки Татьяны Де-Метц мы встречаемся не только с упоминаниями чтения писателей-декадентов, но и с прямым родительским запретом на чтение подобной литературы:

«Вообще она как-то ужасно гадко относится к Наташе; она говорит, что брат Наташи — Борис — модернист и декадент, что он должно быть просвещает и ее в этом направлении, а значит она читает все новые книги; и вот мама мне строго-настрого запретила брать или читать с ней в гимназии такого рода книги, я говорила маме, что читаем мы только Островского, а брала я у нее только Юлиана, но все же мама ужасно настроена» [6].

Несмотря на негативное отношение матери к компании дочери, Татьяна с друзьями продолжает читать и обсуждать декадентские тексты. В дневнике есть упоминание о чтении одного из самых мрачных рассказов Леонида Андреева «Красный смех», повествующего о безумии военного, прошедшего через жестокую войну: «прочли “Красный смех”, Андреева. Ужасное он производит впечатление, остается впечатление какого-то чудовищного ужаса, кошмара, расплавленного свинца...» [6]. Также упоминается чтение рассказов Сологуба («свет и тени <...> Земле земное и к звездам» [6]) и даже скандального произведения польского писателя-декадента С. Пшибышевского («возбудило отвращение De profundis Пшибышевского» [6]).

В дневнике Валерии Векиловой мы также встречаемся с родительским запретом на чтение декадентской литературы и обходом этого запрета: «читала Андреева “Бездну”, — хотя папа не позволял, — и много других его рассказов» [7]. Дневник Векиловой изобилует размышлениями о половом вопросе, взаимоотношениях между мужским и женским: «но почему о том, на чем основана жизнь, люди стыдятся говорить? Почему женщина должна быть целомудрена, а мужчина может быть развратным» [7]. Вероятно, что причиной подобных размышлений как раз стали прочитанные произведения. Например, упоминавшиеся в дневнике рассказ «Бездна» Л. Андреева или «Женщина, стоящая посреди» М. Арцыбашева, раскрывающие тему сексуального насилия и желания:

«Я прочла Арцыбашева “Женщина посередине” и мне стало противно. Если я устою от соблазна — это будет лучше, это будет счастье. Если я умру, это будет лучше всего; но от соблазна я не устою. Интересно, что желание выйти замуж у меня является в комнатной обстановке. А когда я вечером выхожу на балкон и смотрю на небо, то мне делается стыдно моих мыслей, моих желаний. Это как будто вроде болезни. Как бы мне хотелось раствориться в синем небе, в блеске звезды, в сиянии луны, быть частью вечности чистой — прекрасно...» [7]

Декадентская литература в начале XX века получает широкое распространение в России, о литераторах, работающих с новыми формами и темами, пишут во многих газетах и толстых литературных журналах. Обилие мрачных и табуированных тем в произведениях декадентов вызывало общественное порицание подобной литературы, зачастую родители накладывали запреты на чтение «новых книг», однако страницы женских и девических дневников конца XIX — начала XX века все же усеяны упоминаниями произведений, признанных упадническими и декадентскими.

Литература

1. Нордау Макс. Вырождение / Пер. с нем. и предисл. Р. И. Сементковского; Современные французы / Пер. с нем. А. В. Перелыгиной / Послесл. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1995 – 400 с.
2. Декадент идет // Петербургский листок. 1892. № 244, 6 Сентября. С. 3-4.
3. Розанов В.В. Декаденты. Санкт-Петербург: Тип. П. Ф. Воиной, 1904. – 24 с.
4. Белова А.В., Мицюк Н.А. Сексуальное просвещение русской дворянки в семье, учебном заведении и обществе (от «великих реформ» до «великих потрясений») // Новый исторический вестник. 2016. № 1 (47). С. 20-35.
5. Бердинских В. Тайны русской души. Дневник гимназистки. М. : Ломоносовъ, 2015. – 448 с.
6. Дневники и записи Т.Г. Де-Метц. Открытый архив СО РАН. URL: http://odasib.ru/OpenArchive/Portrait.cshtml?id=Xu1_shpl_636431417753078282_1007 (дата обращения: 06.04.2023).
7. Дневник Векиловой Валерии Мартыновны. Центр «Прожито». <https://prozhito.org/person/4311> (дата обращения: 02.04.2023).

УДК 811.111

Прощенок-Кальнина Ольга Ричардовна
кандидат филологических наук,
доцент Русской христианской гуманитарной академии
им. Ф.М. Достоевского
aza1951@mail.ru

ПРОБЛЕМА ИНТЕРФЕРЕНЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ БЛИЗКОРОДСТВЕННЫХ ЯЗЫКОВ (на материале французского и итальянского языков)

Данная статья посвящена исследованию проблемы интерференции, возникающей в процессе изучения французского как второго иностранного языка на базе итальянского. Рассматривается негативное влияние интерференции на разных языковых уровнях, выявляются типичные ошибки, обусловленные взаимодействием двух близкородственных языков и возможные пути преодоления этой интерференции.

Ключевые слова: межъязыковые контакты, близкородственные языки, изучение второго языка, интерференция, положительный перенос, языковые уровни.

Proshchenok-Kalnina Olga Richardovna
*How to Overcome Interference Studying Closely Related Languages:
Comparing French and Italian*

The article examines a number of problems of interference that students who speak Italian face while learning French as a second language. Analysing the negative effects of interference on

different linguistic levels and identifying some typical mistakes caused by the interaction of the two closely related languages, the paper offers possible ways of overcoming interference.

Keywords: interlingual contacts, closely related languages, second language learning, interference, positive transfer, linguistic levels.

Данная статья посвящена проблеме преодоления языковой интерференции при изучении близкородственных языков, а именно при освоении французского языка как второго иностранного на базе итальянского. Понятие интерференции заняло прочную позицию в лингвистике благодаря известному труду У. Вайнрайха «Языковые контакты». Согласно У. Вайнрайху, интерференция является следствием межъязыковых контактов, это «случаи отклонения от норм каждого языка, происходящие в речи билингвов в результате их знакомства с более чем одним языком» [6, с.62].

Межъязыковые контакты представляют собой сложный процесс, сопровождаемый как положительными, так и негативными факторами. При изучении второго иностранного языка, с одной стороны, происходит положительный перенос компетенций, приобретенных в процессе изучения первого иностранного языка на второй язык: например, знание словообразовательных моделей и грамматических форм в одном языке помогает построить тождественные модели в другом языке, особенно если мы имеем дело с близкородственными языками. Но, с другой стороны, на процесс освоения второго языка негативное влияние оказывает интерференция, которая может затрагивать все языковые уровни: фонетический, лексический, грамматический. Эти два аспекта, положительный перенос и интерференция, связанные с обучением второму языку, исследуются в работах целого ряда авторов [1, 2, 3, 4, 7, 8, 9]. В данной статье рассматривается взаимодействие французского с другим языком романской группы – итальянским, который является первым изучаемым языком. Поскольку французский и итальянский языки восходят к одному общему источнику – латыни - и имеют много общих черт в области лексики и грамматики, это создает благоприятную почву для положительного переноса, но не исключает возникновение интерференции.

Расхожее представление о том, что выучить второй родственный язык очень просто, не всегда совпадает с реальностью. Несмотря на генетическую общность, между французским и итальянским языками существуют определенные расхождения, и в процессе изучения французского как второго языка, они неизбежно создают почву для интерференции.

Нельзя забывать и том, что на русскоговорящих студентов, изучающих второй романский язык, оказывает влияние и родной язык, но в рамках данной статьи мы остановимся только на взаимодействии двух контактирующих романских языков.

Для предупреждения типичных ошибок, обусловленных влиянием первого изучаемого языка (в нашем случае итальянского) на усвоение второго языка,

французского, необходимо выявить те зоны, где вероятность возникновения интерференции максимальная, и проанализировать ошибки, возникающие под влиянием интерференции. Для выявления таких зон применяется сопоставительный метод. Лингвистический прогноз интерференции дает возможность предотвратить в процессе преподавания языка возникновение ошибок в речи студентов. Рамки данной статьи не позволяют всесторонне проанализировать все возможные случаи интерференции, поэтому мы остановимся на наиболее распространенных ошибках, которые допускают студенты на начальном этапе изучения французского как второго романского языка, и последовательно рассмотрим влияние интерференции на разных языковых уровнях: фонетическом, лексическом и грамматическом.

Фонетический уровень

Следствием интерференции на фонетическом уровне может стать акцент, отклонение от произносительных норм изучаемого языка, вызывающее в процессе коммуникации непонимание со стороны собеседника.

Именно на фонетическом уровне различия между французским и итальянским языками проявляются наиболее ярко. Формирование артикуляционной базы при освоении второго языка требует особого внимания с самого начала процесса обучения, так как в этой области интерферирующее влияние фонетических навыков, уже сформировавшихся в первом языке, оказывается особенно сильным [2, с.1]. Трудности с освоением фонетической системы французского языка связаны в первую очередь с произношением гласных звуков. Система гласных во французском языке включает 15 звуков, в то время как в итальянском языке гласных звуков только пять. В связи с этим на первом этапе обучения французскому языку возникают трудности с различением фонем, которые не имеют аналогов в итальянском языке например, гласные [y], [ø], [œ] в словах *du*, *deux*, *de* или в словах *su*, *seux*, *se* и т.п. Интерференция выражается в подмене этих гласных звуков теми, которые имеются в системе вокализма итальянского языка. Типичными ошибками является, например, произношение местоимения второго лица единственного числа *tu* [ty] как [tu], местоименных частиц *me* [mœ], *te* [tœ], *se* [sœ], соответственно, как [me], [te], [se] и т.п. Эти искажения способны привести к непониманию, поскольку таким образом во французском языке произносятся совершенно другие слова.

Определенные трудности возникают также при произношении характерных для французского языка носовых гласных [ã], [õ], [Ê], призвук согласного [n], например, в таких словах как *danse*, *nom*, *sein* и т.п. Интерференции в большой мере способствует тот факт, что некоторые слова имеют во французском и итальянском идентичное написание, но произносятся по-разному. Ярким примером является произношение французского неопределенного артикля мужского рода *un* [Ê] как соответствующая форма в итальянском языке [un].

В области консонантизма проявление интерференции значительно меньше. В качестве примера здесь можно отметить подмену французского грассированного [r] итальянским соответствующим согласным, но в данном случае интерференция не приводит к непониманию.

Лексический уровень

В области лексики имеет место положительный перенос, если французское и итальянское слово, восходящие к одному и тому латинскому этимону, имеют сходную форму и одинаковое значение. Сравним, например: фр. *livre, monde, ciel, magnifique, étudier* и соответственно ит. *libro, mondo, cielo, magnifico, studiare*. Эти слова, также как интернационализмы фр. *université, cinéma, politique* и соответственно ит. *università, cinema, politica* не представляют трудностей для понимания и запоминания. Трудности, связанные с интерференцией, возникают при встрече с так называемыми «ложными друзьями переводчика» или межъязыковыми паронимами.

Как известно, так называются слова, которые имеют внешнее сходство, восходят к общему латинскому источнику, но разошлись в значениях. Так, например, существительное *cantine* во французском означает «столовая», а в итальянском *cantina* - «погреб», *parents* во французском – «родители», *parenti* в итальянском – «родственники», *carte* во французском – «карта», в итальянском *carta* – «бумага». Теме ложных друзей переводчика в итальянском и французском языках посвящено диссертационное исследование О.Ю. Иньковой [9]. В этой работе в качестве «ложных друзей» рассматриваются также и слова, тождественные семантически, но имеющие разные грамматические характеристики. Такие случаи мы рассмотрим ниже.

Грамматический уровень

Грамматическая интерференция проявляется главным образом в области морфологии и синтаксиса. **Морфологическая интерференция** касается в основном частей речи. Рассмотрим наиболее типичные случаи этой интерференции в контактирующих языках.

Имя существительное

Отождествление слов из двух близкородственных языков без учета их и морфологических различий вызывает интерференцию и приводит к нарушению языковой нормы. Расхождения между рассматриваемыми языками могут проявляться в использовании словообразовательных элементов, таких, как суффиксы имен существительных, этимологически восходящих к одному и тому же латинскому суффиксу, но получившие различную форму. В качестве примера можно привести суффиксы имен существительных *-tion* (*nation, revolution*), *-té* (*responsabilité, capacité*) во французском языке и соответствующие суффиксы *-zione* и *-tà* в итальянском (*responsabilità, capacità*). Знание таких характеристик позволяет студентам на определенном этапе изучения французского языка «угадать» форму французского слова на основе знания итальянского и определенной грамматической модели. Но

прогнозируя ту или иную модель словообразования, нужно учитывать, что в ряде случаев для образования существительных одного и то же корня во французском и итальянском языках используются разные суффиксы, например: фр. *lenteur*, ит. *lentezza* // фр. *plénitude*, ит. *pienezza*.

Как известно, итальянский язык отличается богатством суффиксов, и в некоторых случаях итальянскому имени существительному, например, с уменьшительно-ласкательным суффиксом во французском языке будет соответствовать сочетание существительного без суффикса с прилагательным, выражающим тождественное значение. Сравним: ит. *vočina* (голосок) // фр. *petite voix*.

Различия между рассматриваемыми языками нередко проявляются в области грамматических категорий рода и числа, что может приводить к интерференции и ошибкам в речи. Например, существительное *manque* во французском языке оформляется как существительное мужского рода, а в итальянском *manca* - относится к именам женского рода; имена *douleur*, *fleur* во французском относятся к женскому роду, а в итальянском *dolore*, *fiore* - имена мужского рода. Ошибки в речи могут появиться в связи с тем, что существительное с одним и тем же значением фигурирует во французском языке в форме единственного числа, а в итальянском – во множественном числе, например: фр. *pantalon* // ит. *pantaloni*.

Местоимения

При изучении любого языка важное значение имеет знакомство с лингвокультурологическими аспектами, связанными с употреблением той или иной языковой формы. Одним из различий в использовании в речи личных местоимений во французском и итальянском языках является то, что в качестве вежливого обращения к собеседнику во французском языке употребляется местоимение второго лица множественного числа *vous*, тогда как в итальянском языке эту роль играет местоимение третьего лица единственного числа *Lei*, то есть французскому *Vous parlez français* соответствует итальянское *Lei parla francese*. Это нужно учитывать при обучении правилам речевого этикета. Некоторые другие функциональные различия в области личных местоимений во французском и итальянском, которые могут привести к интерференции, будут рассмотрены ниже.

Глагол

Если мы обратимся к расхождениям между данными языками в области глагола, то несмотря на общее сходство системы времен, обнаруживаются и различия: например, во французском языке, из четырех временных форм сослагательного наклонения *subjonctif* в речи сохранились в употреблении лишь две из них (*présent passé du subjonctif*), тогда как в итальянском языке в сослагательном наклонении *coggiuntivo* сохранились все четыре времени (соответственно, не только *presente* и *passato*, но также *imperfetto* и *trapassato del congiuntivo*).

Для описания процесса во французском языке используется конструкция, получившая в современной грамматике название *présent continu* : *Je suis en train de lire un livre*. Следует обратить внимание студентов на то, что по значению она аналогична итальянской конструкции *stare + gerundio*: *sto leggendo un libro*.

В рамках тождественной временной формы, например, фр. *passé composé* и ит. *passato prossimo* или других сложных времен, под влиянием интерференции возникают ошибки в выборе вспомогательного глагола. Так, например, глагол «быть» *être* во французском языке спрягается со вспомогательным *avoir*: *J'ai été occupé*, а в итальянском языке *essere* спрягается с вспомогательным *essere*: *Sono stato occupato*.

При употреблении глаголов, интерференция может вызвать ошибки и при выборе местоименной или простой формы глагола: например, во французском языке фраза **Les enfants reposent* содержит ошибку, так как в данном контексте глагол следует использовать в местоименной форме: *Les enfants se reposent*, , при этом в итальянском языке в здесь возможно использование как местоименной, так и простой формы: *I bambini riposano, I bambini si riposano*.

Синтаксическая интерференция проявляется на уровне предложения и словосочетания.

Как справедливо отмечает Р.А. Будагов, «...синтаксис двух родственных языков обычно во многом бывает несходным даже тогда, когда морфологически эти языки мало чем отличаются друг от друга» [4, с.31). Важной характеристикой французского языка, отличающей его от итальянского, является обязательное наличие подлежащего в структуре фразы *S V O* (подлежащее – сказуемое – дополнение). Это обуславливает необходимость употребления личного местоимения при глаголе в тех случаях, когда в соответствующей фразе в итальянском языке личное местоимение обычно опускается. Вследствие этого различия в речи студентов под влиянием интерференции появляются такие ошибки как: **Mon père est médecin, travaille à l'hôpital* по аналогии с итальянским: *Mio padre è medico, lavora in ospedale*. В данном случае во французском предложении правильным вариантом является фраза, где присутствует личное местоимение в позиции подлежащего, то есть: *... il travaille à l'hôpital*.

Обязательным для французского языка является также наличие местоимения *il* в целом ряде безличных оборотов, например, при описании каких-либо природных явлений, тогда как в итальянском языке в этих случаях позиция подлежащего в предложении остается незанятой. Сравним: фр. *Il pleut* // ит. *piove*; фр. *Il neige* // ит. *neve* и т.п.

Особый случай представляет собой различие в выражении неопределенно-личного значения между французским и итальянским языками: имеется в виду использование местоимения *on* в сочетании с глаголом в третьем лице единственного числа во французском в тех случаях, когда в итальянском языке

употребляется местоименная форма глагола. Сравним: фр. À Québec on parle français. // ит. A Quebec si parla francese.

Следует предупредить возникновение ошибок, касающихся места, которое занимает местоимение -дополнение в определенных конструкциях с глаголом. Так, например, в сочетании с инфинитивом во французском языке эти местоимения предшествуют глаголу и пишутся раздельно, тогда как в итальянском языке они занимают постпозицию и пишутся слитно с глагольной формой, сравним, например: фр. Je voudrais les oublier // ит. Vorrei dimenticarli. Другим примером расхождения между данными языками может служить использование местоимений-дополнений в форме императива: фр. Dis-le-moi! // ит. Dimmelo! В данном случае различие проявляется в написании (дефис во французском, слитное написание в итальянском) и в порядке следования местоимений (прямое дополнение + косвенное во французском, и обратный порядок в итальянском: косвенное дополнение + прямое).

Определенные трудности возникают у студентов при усвоении грамматических правил, связанных с выбором наклонения, поскольку эти правила в рассматриваемых языках могут не совпадать. Например, во французском языке, употребление в главном предложении глагола *espérer* требует использования *indicatif* в придаточном: *J'espère que Marie viendra*, тогда как в итальянском языке в аналогичном случае после глагола *sperare* в главном предложении глагол в придаточном употребляется в форме *congiuntivo*: *Spero che Maria venga*.

Проблема интерференции может вызвать ошибки при построении во французском языке сложного предложения с придаточным условным, если опираться на опыт, приобретенный при изучении итальянского языка. В данном случае если в каждом из этих языков в главном предложении употребляется глагол в условном наклонении (соответственно *conditionnel* // *condizionale*), то в придаточном предложении выбор наклонения в сопоставляемых языках не совпадает: во французском после союза *если* (*si*) используется *indicatif*, а в итальянском соответственно *congiuntivo*, например: фр. *Si je pouvais t'aider, je le ferais*. (*Si* + глагол в форме *imparfait de l'indicatif* // ит. *Se potessi aiutarti, lo farei* (*Se* + *imperfetto del congiuntivo*)).

Отдельный вид интерференции представляет собой ошибка в выборе одного из элементов в составе устойчивых словосочетаний во французском языке по аналогии с идентичным по смыслу итальянским словосочетанием. Сравним, например, фр. *prendre le petit déjeuner, prendre une douche* // ит. *fare la colazione, fare la doccia*. Отсюда возникают ошибки типа «*faire le petit déjeuner*».

Выводы

Как мы убедились при сопоставительном анализе материала двух близкородственных языков, вероятность интерференции возникает на всех языковых уровнях в области фонетики, лексики и грамматики. Для предупреждения возможных ошибок во французском языке, который изучается

как второй романский на базе итальянского, необходимо уделять внимание именно «проблемным» зонам, таким как особенности вокализма в области фонетики, наличие паронимов в сфере лексики, несходство в грамматических характеристиках имен существительных (категории рода и числа существительных) и функционировании местоимений, расхождения в использовании временных форм глагола и т.п.

Для того чтобы преодолеть межъязыковую интерференцию целесообразно научить студентов осуществлять сопоставительный анализ фактов двух контактирующих языков, самостоятельно выявлять расхождения между этими языками, выполнять упражнения, направленные на устранение негативных последствий интерференции между французским и итальянским языками. Чрезвычайно полезным представляется анализ параллельных текстов на французском и итальянском языках, например, анализ перевода художественных произведений с итальянского на французский и наоборот. Помощь со стороны преподавателя заключается также в пояснениях лингвокультурологического характера, что важно, в частности, при усвоении тех или иных этикетных формул. С этой точки зрения представляет интерес, например, освоение навыков составления деловых документов на французском языке в сопоставлении аналогичных навыков в итальянском.

При преподавании французского как второго иностранного языка следует учитывать также уровень усвоения студентами первого языка, в данном случае итальянского. Чем выше этот уровень, тем ниже вероятность проявления интерференции, тем более осознанным становится подход к освоению второго языка и тем большую роль играет положительный перенос. В связи с этим не рекомендуется начинать обучение второму романскому языку, когда компетенции, приобретенные в процессе изучения первого языка еще не являются достаточно прочными.

Литература:

1. Баранова А.А. Интерференция при изучении иностранного языка и пути ее преодоления // Международный студенческий научный вестник. – 2021. – № 3. URL: <https://eduherald.ru/ru/article/view?id=20683> (дата обращения: 18.03.2023)
2. Баркалова Л.Ю. Реализация сопоставительного подхода при обучении французскому языку как второму иностранному (на базе английского языка). <https://nsportal.ru/shkola/inostrannye-yazyki/library/2015/09/28/realizatsiya-sopostavitelnogo-podhoda-pri-obuchenii>
3. Борисова М.С. Сопоставительный подход при обучении французскому языку как второму иностранному (на базе английского). <https://nsportal.ru/shkola/inostrannye-yazyki/frantsuzskiy-yazyk/library/2019/07/17/sopostavitelnyy-podhod-pri-obuchenii>
4. Будагов Р.А. Сходства и несходства между родственными языками. М.: Наука, 1985. 289 с.
5. Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие / Зарубежная лингвистика. М.: Наука, 1972. С.87-98.
6. Вайнрайх У. Языковые контакты. Киев : Вища школа., 1979. - 263 с.

7. Вязовская В.В. Проблема межъязыковой интерференции при обучении близкородственным языкам (на материале русского и македонского языков). Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2015. № 12(54): в 4-х ч. Ч. II. С. 49-51. www.gramota.net/materials/2/2015/12-2/12.html
8. Демидова О.С. Реализация сопоставительного подхода при обучении французскому языку как второму иностранному (на базе английского). <https://nsportal.ru/shkola/inostrannye-yazyki/frantsuzskiy-yazyk/library/2019/10/29/realizatsiya-sopostavitelnogo>
9. Инькова О.Ю. Лексическая интерференция в итальянском и французском языках: Проблема «ложных друзей переводчика» АКД, 1992. <https://www.dissercat.com/content/leksicheskaya-interferentsiya-v-italyanskom-i-frantsuzskom-yazykakh-problema-lozhnykh-druzei>.
10. Фадеева С.О. Сопоставительный подход при обучении французскому языку как второму иностранному. <https://urok.1sept.ru/articles/214055> , 2005.

УДК 821.111

Филиппова Юлия Владимировна,
кандидат культурологии,
доцент Русской христианской гуманитарной академии
[**yuliyaph@yandex.ru**](mailto:yuliyaph@yandex.ru)

ДОРОГА: ОБРАЗ И СИМВОЛ В ЛИТЕРАТУРЕ США

В статье рассматривается образ и символ дороги в его многоаспектности и специфике в американской литературе, которая исторически и культурно связана с философией бродяжничества, где ценностью признается свобода, отказ от привязанности к месту, собственности. Дорога как самопознание - значимый компонент американской литературы, а символ дороги выступает национальной традицией.

Ключевые слова: дорога, образ, символ, бродяжничество, странничество, путешествие, американская литература

Filippova Julia Vladimirovna
ROAD: IMAGE AND SYMBOL IN US LITERATURE

The article considers the image and symbol of the road in its multi-aspect nature and specificity in American literature, which is historically and culturally associated with the philosophy of vagrancy, where freedom, rejection of attachment to a place, property is acknowledged as a value. The road as self-knowledge is a significant component of American literature, and the symbol of the road is a national tradition.

Keywords: road, image, symbol, vagrancy, wandering, travel, American literature

Одним из старейших образов в культуре является образ дороги, чья универсальность предполагает различные трактовки и наполненность, пространственное и временное значение. Путь, дорога во всех своих

многоплановых значениях встречаются и в древних мифах, и во многих произведениях литературы. В процессе исторического развития образ дороги в литературе претерпел изменения, но не утратил своей значимости, являясь по сути, не только отрезком пути, но и реалией человеческой жизни.

В настоящий момент по всему миру наблюдается рост популярности кочевого образа жизни. Данный социальный феномен уходит корнями, в частности, в литературу и новый виток интереса к нему порождён совокупностью социокультурных причин.

В первую очередь следует отметить, что символ дороги существует в литературе с давних пор. Это связано с наличием в нём некоего архетипического, надындивидуального начала, который обусловлен и отношением к дороге, как жизненному пути, и как к переезду с места на место в буквальном географическом смысле. Эта тенденция, переплетенная с личностным восприятием, опытом и воображением автора, и приводит к многоплановости образа дороги в произведениях мировой литературы.

Актуализация образа дороги сопряжена с тем, что дорога всегда являлась символом. Восприятие этого символа, конечно, разнится в зависимости от пространственно-временных критериев, но чаще всего представлено как метафора жизненного пути.

Упомянутая трактовка символа, однако, не является единственной. В этом контексте дорога рассматривается как феномен трансгисторический, то есть присутствующий в текстах разных народов, разных исторических эпох в том или ином трансформированном виде и в сочетаниях с другими образами. Образ дороги — это также символ любого движения, поиска, многие авторы используют его для обозначения испытаний, выпадающих на долю героев. Если интерпретировать с этой точки зрения, то можно утверждать, что образ дороги как жизненного пути человека присутствует в любом литературном произведении.

Для английского сознания появление в тексте слов «дорога», «путь», «путешествие» означало целую систему понятий, как указывает в своей работе Т.Э. Демидова. Автор также отмечает, что многие из этих слов пришли из древнеанглийского языка, и что разнообразные модификации образа пути связаны «с явлениями языка и общечеловеческой символикой мифов и сновидений», и таким образом они проявляют себя «в ткани литературных произведений» [3, 3].

Несмотря на различные толкования слова дорога в разных культурах, в них присутствуют схожие моменты, поскольку образ дороги понимается как структура «смыслов (и, следовательно, слов) текста, имеющих особо важное информационное значение для раскрытия темы и связанных парадигматическими, синтагматическими и межуровневыми отношениями внутри этого текста» [1, 67].

Из вышесказанного следует, что независимо от денотативного и коннотативного значения и от принадлежности к определенному языку, представление о дороге как о судьбе человека несёт на себе отпечаток древнего значения символа. Более того, дорога как элемент путешествия может выявлять характер героя и отображать его путь как передвижение по жизни, так и достижение внутренней цели, возвращение к самому себе, самопогружение человека внутрь собственного «я».

Кроме того, обращает на себя внимание тот факт, что символ дороги всегда наполнен философским содержанием, поскольку выбор жизненного пути важен и для социализации, и для самореализации. Концепт дороги в духовной культуре проявляется в качестве универсальной метафоры. В философии дорога закрепляется как семантическое осмысление таких понятий, как жизнь, смерть, добро, зло, счастье, горе, болезнь, страх и многое другое [2, 14].

Как уже отмечалось, существуют устойчивые архетипы, связанные с дорогой, которые стали универсалией мировой культуры: лабиринт Минотавра, клубок Ариадны, возвращение Одиссея, поход аргонавтов и многое другое. Символ дороги репрезентирует слияние бытия и времени, идею движения, обочину, конец и начало пути. Более того, метафоры пути отражают внутренний мир человека, и даже сам человек может осмысливаться как путь от рождения до смерти [2, 15].

Необходимо обратить внимание ещё на один аспект образа дороги, свойственный американской культуре. Речь идёт о странничестве, скитальчестве, бродяжничестве. Высшей ценностью здесь признается свобода, отказ от привязанности к месту, собственности. Отстраненность от мира становится знаковым событием и манифестируется как попытка «уйти от себе подобных с целью сохранения независимости своей личности. Свободная личность современного мира, ищущая правды быть и чувствовать, обречена <...> на бродячее пустынножительство в гуще многолюдия» [4, 76].

Символ дороги неприменимый атрибут литературы США, в котором появляются образы и дорог, и странников. Во многом, описываемые авторами путешествия оказываются символами самосовершенствования, духовного искания, определения значимости и своего места в жизни.

Американскую литературу отличает то, что она появилась гораздо позже европейской, и становление страны начиналось с океанского путешествия, что не могло не наложить отпечаток на все события, происходившие в дальнейшем. Здесь стоит обратить внимание на то, что Т.Д. Венедиктова называет «притяжение и обаяние неприрученного пространства, то, что обозначалось как wilderness, наверно, и ощущалось как американская специфика» [9].

Также нельзя забывать о том, что американская культура — это культура многих поколений эмигрантов, которые связывали с Америкой надежды на изменение жизни, при этом они оказывались на той самой дороге, неизвестной,

непредсказуемой и таящей множество опасностей. И как далее утверждает Т.Д. Венедиктова: «это состояние движения в неизвестность настолько обаятельно и привлекательно, что все поколения, вплоть до каких-нибудь битников, пытались его воспроизвести. Слишком много в нем поэзии» [9].

Из вышесказанного следует, что некий налет романтики и авантюризма свойственен описанию дороги американскими авторами, при этом они всегда подчеркивают энергию странствующего человека, ибо бродить по дорогам совсем не простое занятие. Очень важным моментом представляется то, что переживает человек на своем пути.

Интересно отметить явление бродяжничества, для которого характерно отречение индивида от главенствующих принципов культуры своего социума и его социальных норм либо человеческой культуры в целом. При этом Т.Л. Рыбальченко также рассматривает бродяжничество как личностную психическую организацию, утрату духовных ориентиров в границах окружающей реальности и устойчивую потребность в поиске иных ориентиров и подлинную самоидентификацию [6, 88].

А.В. Шляков [7,16] представил авторскую классификацию видов бродяжничества, им было описано два типа бродяжничества: добровольное и вынужденное. Отдельно было выделено духовное бродяжничество, к которому относится поиск красоты, истины, справедливости, сопровождаемый скитаниями без определенного маршрута и наличия конкретной цели, продуктом которого обычно становится научная или художественная деятельность.

К добровольному бродяжничеству А.В. Шляков относит странничество, трудовую и социальную миграцию, бродяжничество по профессии (вахтовики, моряки, геологи), путешествие, туризм. Вынужденное бродяжничество подразделяется на: бездомность (людей без определенного места жительства), вынужденную миграцию (беженцев) [7, 17-18].

Разные исторические периоды истории США наполнены примерами литературы, посвященной дороге, пути, теме бродяжничества.

В шестидесятые годы XX века это был Д. Стейнбек, путешествующий по Америке в компании пуделя, и впоследствии написавший об этом книгу «Путешествие с Чарли в поисках Америки». Эти путевые заметки, тревелог, представляют собой свидетельства повседневной жизни американцев, где вся Америка становится авторским художественным пространством и предлагают осмысление как путешествия географического, из штата в штат, так и путешествия в глубины осознания себя и других.

Значительное влияние на формирование философии странничества оказало творчество У. Уитмена, который отразил в своей поэзии путешествие по США, во время которого он пешком прошел через семнадцать штатов. В поэме «A song to myself» он говорит: «I tramp the perpetual journey» [10]. В этом отрывке

тема самореализации показана с помощью метафоры дороги жизни, которая скрыта в бесконечности.

Более того, бродяг в американской культуре также называли «tramp», то есть человек, у которого нет дома, работы или денег, и который путешествует и просит деньги у других людей, согласно определению Кембриджского словаря [12], а «tramping», таким образом, означало бродяжничество, скитальчество, и в широком смысле, образ жизни странствующих бродяг.

В самом начале XX века Д. Лондоном был написан сборник рассказов «Дорога», повествующий о времени бродяжничества писателя по Америке.

Как отмечает И.Е. Лунина «в работах Д. Лондона, в частности в цикле рассказов «Дорога» прослеживается «мотив дороги, путешествия, движения как символа духовного развития и образ героя-повествователя, представленный в системе меняющихся позиций в восприятии увиденного» [11, 213]. Другими словами, Д. Лондон обращается к теме странничества с целью описания процесса самопознания и раскрывает многоаспектность символа дороги с помощью основных тем.

В первую очередь, речь идет о теме дороги как путешествии, сутью которого являются перемены в жизни путников: каждый день – новые виды, новые лица, новые события; калейдоскоп событий поистине непредсказуем. Дорога может оказаться легкой и короткой, или сложной, запутанной и бесконечной. Второй основной темой дороги выступает приключение, которое являясь синонимом дороги, привлекает таинственностью, бесконечным множеством путей и духом авантюризма.

Стоит отдельно выделить культурную составляющую символа пути, поскольку в условиях бродяжничества появляется сообщество хобо (так в Америке называли рабочих, потерявших свои корни, работу, средства к существованию и странствующих в поисках работы и пропитания). Хобо – это целый класс, образовавший собственную субкультуру, где складывается свой сленг, принципы и правила поведения на дороге, уровни «профессионализма» бродяг, система знаков и сообщений, моральные устои, система взаимоотношений. В этом смысле дорога может быть названа школой жизни. И речь идёт не только об усвоении культурных кодов сообщества бездомных, но и в широком смысле о понимании людей и жизни.

Неотъемлемым аспектом дороги выступает тема испытания. Рассказы пронизаны описанием опасностей, трудностей, выпадающих на долю бродяг, часто заканчивающихся их гибелью.

Главной идеей многогранного символа дороги, Д. Лондон (как и многие другие авторы) полагал путь к самопознанию. В сборнике «Дорога» он отразил это особым образом: «Мне не раз приходило в голову, что своим писательским успехом я в значительной мере обязан этой учебе на дороге. <...> Я убежден, что писателем-реалистом сделала меня школа бродяжничества» [5, 388].

Популярность литературы о путешествиях, обуславливается тем фактом, что Америка всегда была землей путешественников и иммигрантов. Она всегда движется, развивается, пытаясь сблизить запад с востоком. Литература о путешествиях, в свою очередь тесно связана с философией бродяжничества, олицетворяет которую путешествующий на товарняках, независимый, расслабленный бродяга-американец, отрешенно наблюдающий за событиями мира из окна поезда.

В американской литературе и музыке в изобилии представлены странствующие писатели и их герои: Д. Лондон, У. Уитмен, Д. Стейнбек, Д. Керуак, Б. Дилан, Б. Спрингстин. Благодаря им стало возможно создание массового культа странствий в поисках свободы, независимости и познания мира [8]. Д. Керуак трактует бродяжничество, в религиозном смысле, как особый образ жизни, характерными чертами которого является отказ человеком от материального с целью обретения духовного. Именно на этом строится идея бродяжничества у битников: стремление к освобождению от оков общества потребления с помощью скитаний и соединения человека с природой.

Исходя из вышеизложенного, можно сказать, что для американской литературы дорога является её значимым и неотъемлемым компонентом, а символ дороги выступает национальной традицией.

Литература:

1. Бекасов М.Д. Лексическая лакунарность и лексико-тематическая организация текста // Вестник МГЛУ, 2012, № 642. – С.64-84.
2. Гусева Е.В. Культурная единица «дорога»: атрибутивно-семантические свойства: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Ниж. Новгород, 2001. – 33 с.
3. Демидова Т.Э. Метафорическая тема дороги (пути) в английском и русском романе 40-х годов XIX в.: Теккереи, Диккенс, Гоголь: дисс. канд. филол. наук. – Москва, 1994. – 228 с.
4. Камю А. Избранное / Камю. – М.: Радуга, 1989. – 574 с.
5. Лондон Д. Собрание сочинений в 14 томах. Том V. Ред. Б. Грибанов. – М.: Правда, 1961. – 527 с.
6. Рыбальченко Т. Л. Сюжет бродяжничества и новая картина мира в современной русской литературе / Т. Л. Рыбальченко // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 6 (26). – С. 87-100.
7. Шляков А.В. Бродяжничество как феномен культуры повседневности: автореф. дис. ... канд. социол. наук. – Тюмень, 2009. – 31 с.
8. Wills D. Beat books. Beatdom Issue 1. City of Recovery Press: Dundee, 2007.
9. Журнал о литературе «Эстезис». Статья «Америка начиналась с путешествия: интервью с Татьяной Венедиктовой». URL: <https://aesthesis.ru/magazine/june17/venediktova-interview>
10. Poetry foundation. Song of myself by Walt Whitman. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45477/song-of-myself-1892-version>
11. Лунина И.Е. Художественный мир Джека Лондона: человек – природа – цивилизация: дис. ...доктора филол. наук. – Москва, 2010. – 618 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-mir-dzheka-londona>
12. Кембриджский словарь английского языка. Статья «Tramp». URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/tramp>
13. Wills D. Beat books. Beatdom Issue 1. City of Recovery Press: Dundee, 2007.

СЕКЦИЯ 2

Италия и Россия: кросс-культурный диалог

В честь Дня рождения Рима (21 апреля 753 года д. Р.Х.)

УДК 811.131.1

Капилупи Стефано Мария (Италия),
кандидат философских наук,
доцент РХГА имени Ф. М. Достоевского

«ШИРОК, СЛИШКОМ ШИРОК ЧЕЛОВЕК»: о национальной или универсальной идее Ф. М. Достоевского

Высота и широта являются всегда искушением для каждого народа. В тоже время необходимо помнить, что каждый «пророк» как таковой прежде всего обращается не к другим, а к своему народу; и наверно из-за этого нередко никто не оказывается настоящим пророком в своем отечестве. Некая пропаганда делает иногда Достоевского лишь клеймителем «чужих» грехов, аннулируя универсализм писателя в силу ярко выраженного национализма публициста.

Герои Достоевского Дмитрий Федорович Карамазов и Аркадий Иванович Свидригайлов восклицают: «Широк, слишком широк человек. Я бы сузил!». Каждому человеку можно адресовать этот вызов, звучащий как новое толкование античного «узнай самого себя и не считай себя выше Зевса!».

Ключевые слова: национализм, универсализм, народ, Достоевский, казнь, прощение, справедливость, пророк.

Capilupi Stefano Maria
"Man is broad, too broad":
about the national or universal idea of F. M. Dostoevsky

Height and breadth are always a temptation for every nation. At the same time, it must be remembered that each "prophet" as such, first of all, does not address others, but his people; and probably because of this, often no one turns out to be a real prophet in his own country. Some kind of propaganda sometimes makes Dostoevsky only a stigmatizer of "foreign" sins, annulling the universalism of the writer due to the pronounced nationalism of the publicist.

Dostoevsky's hero Dmitry Fyodorovich Karamazov and Arkady Ivanovich Svidrigailov exclaim: "Yes, man is broad, too broad, indeed. I'd have him narrower!". This challenge can be addressed to each person, which sounds like a new interpretation of the ancient "know thyself and do not consider yourself superior to Zeus!".

Key words: nationalism, universalism, people, Dostoevsky, execution, forgiveness, justice, prophet.

20 февраля 1880 года мещанин Ипполит Осипович Млодецкий пытался на улице застрелить графа Михаила Лорис-Меликова, но неудачно. 21 февраля

1880 года Петербургским военно-окружным судом Млодецкий приговорён к смертной казни через повешение.

Великий князь Константин Константинович, из дневника от 26 февраля, пишет:

«...Достоевский ходил смотреть казнь Млодецкого, мне это не понравилось, мне было бы отвратительно сделаться свидетелем такого бесчеловечного дела; но он объяснил мне, что его занимало всё, что касается человека, все положения его жизни, радости и муки. Наконец, может быть, ему хотелось повидать, как везут на казнь преступника и мысленно вторично пережить собственные впечатления. Млодецкий озирался по сторонам и казался равнодушным.

Федор Михайлович объясняет это тем, что в такую минуту человек старается отогнать мысль о смерти, ему припоминаются большею частью отрадные картины, его переносит в какой-то жизненный сад, полный весны и солнца. И чем ближе к концу, тем неотвязнее и мучительнее становится представление неминуемой смерти. Предстоящая боль, предсмертные страдания не страшны: ужасен переход в другой неизвестный образ...» (Дневник великого князя Константина Константиновича (К. Р.). 1911—1915).

Писательница София Ивановна Смирнова-Сазонова повествует в своих воспоминаниях о Ф.М. Достоевском: («Из дневника. Воспоминания о Ф. М. Достоевском»):

«...Пришел Достоевский. Говорит, что на казни Млодецкого народ глумился и кричал. Большой эффект произвело то, что Млодецкий поцеловал крест. Со всех сторон стали говорить: „Поцеловал! Крест поцеловал!“...».

Михаил Таризлович Лорис-Меликов стал позже, в 1881 году, министром внутренних дел и во время его руководства министерством было совершено убийство в Петербурге главы государства при обстоятельствах, свидетельствовавших об отсутствии достаточных мер по охране личной безопасности императора (таково было, по крайней мере, мнение обер-прокурора Победоносцева и императора Александра III).

После покушения на графа Михаила Лорис-Меликова 21 февраля 1880 заграничные газеты писали о падении династии, русские — поругивали полицию за нерасторопность. Как же отнёсся к событию Достоевский? «Покушение на жизнь графа Лорис-Меликова его смутило, — свидетельствует журналист Алексей Сергеевич Суворин, — и он боялся реакции. “Сохрани Бог, если повернут на старую дорогу”». Свидетельство, если вдуматься, знаменательное. Оно показывает, чего опасался Достоевский в первую очередь.

Разумеется, он не одобрял покушений, но негодование его в данном случае обращено было не столько на преступника, сколько на очевидную неуместность его деяния. Его страшили последствия. Он боялся ответных — кровавых — действий со стороны власти. Он говорил о той провокативной роли, какую может сыграть (и, как мы знаем, до сих пор играет) политический экстремизм — эта прелюдия к политической реакции.

Игорь Волгин в книге «Последний год Достоевского» убедительно иллюстрировал все переживания Достоевского по отношению к каждой репрессии и казни, которые произошли в царской России во время его жизни. Казнь Млодецкого была единственной смертной казнью, которую бывший петрашевец мог наблюдать: 3 сентября 1866 года он был в Москве, 28 мая 1879-

го — в Старой Руссе и, следовательно, не мог присутствовать при последних минутах Дмитрия Каракозова и Александра Соловьёва.

Достоевский пишет: «Церковь — весь народ...». «Весь народ», то есть не учреждение, не институт, отделённый от народа и стоящий над ним, а некая духовная общность, полностью с этим народом совпадающая. В этом смысле «народ» и «Церковь» — синонимы. Последняя становится собирательным именем народной совести. В своём последнем «Дневнике писателя» он говорит, что главная ошибка русских интеллигентных людей в том, «что они не признают в русском народе Церкви».

«Я не про здания церковные теперь говорю и не про причты, — добавляет Достоевский, — я про наш русский «социализм» теперь говорю (и это обратно противоположное Церкви слово беру именно для разъяснения моей мысли, как ни показалось бы это странным), — цель и исход которого всенародная и вселенская Церковь, осуществлённая на земле, поколику земля может вместить её».

Итак, «русский социализм» есть «вселенская Церковь», иными словами — достижение такого нравственного состояния, когда все будут поступать по совести. Но вот скиталец, изгой, перекати-поле — Алеко Пушкинской речи, — ведь и ему «необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится». Не жаждет ли и этот Алеко стать членом некоей «вселенской Церкви»? Пожалуй, что и жаждет; правда, пока у него слабо получается ... Ему, обагрившему свои руки кровью, говорят: «Оставь нас, гордый человек. / Мы дики; нет у нас законов. / Мы не терзаем, не казим».

У цыган «нет казни» — ибо это ещё до государства. У Церкви тоже «нет казни» — ибо это уже после государства. Но само государство — «терзающее и казнящее» — возникает вопрос, не тот же ли «гордый человек» и не к нему ли тоже обращён вопль о смирении?

1 сентября 1866 года приговоренный к повешению Дмитрий Каракозов решился просить царя о помиловании. Его письмо заканчивалось так: «А теперь, государь, прошу у вас прощения как христианин у христианина и как человек у человека». Александр II, кротно улыбаясь, выслушал эти слова, прочитанные Ему министром юстиции, и — с сожалением развёл руками. На следующий день, 2 сентября, председатель Верховного уголовного суда семидесятисемилетний князь Гагарин (он, кстати, в 1849 году вёл следствие по делу Достоевского и других петрашевцев) вызвал к себе осуждённого и сказал: «Каракозов, государь император повелел мне объявить вам, что его величество прощает вас как христианин, но как государь — простить не может. Вы должны готовиться к смерти». 3 сентября Каракозов был повешен.

В Пушкинской речи прямо указывается на «скитальцев», которые «ударяются в социализм», и, следовательно, как бы установлен новый социальный адрес Алеко и Онегина. И этим указанием не замедлили воспользоваться охранители: в их устах «смирись» приобретало уже строго однонаправленный вид, превращаясь в своего рода табу для любых попыток достигнуть мирового идеала. Их менее всего занимала этическая сторона проповеди Достоевского: им был важен её сиюминутный, прикладной,

политический смысл. К сожалению, никто им не возражал. Но дело в том, что формула Достоевского обоюдоостра. Заметив, что Алеко «злбно растерзает и казнит за свою обиду», Достоевский «вдруг» добавляет: «...или, что даже удобнее, вспомнив о принадлежности своей к одному из четырнадцати классов, сам возопиёт, может быть (ибо случалось и это), к закону терзающему и казнящему, и призовет его, только бы отомщена была личная обида его».

Государство для Достоевского такой же «гордый человек», как и Алеко. Российская монархия разделённая «нигилистом» (именно так именует его Достоевский) Петром Великим на четырнадцать классов, тоже принадлежит к числу исторических скитальцев. Она столь же «фантастична», и уж конечно, не в ней может быть воплощён народный идеал.

Исследования Волгина и некоторых других ученых не только доказывают, как сложно и критически Достоевский относился как к нарастающему недовольству гражданского общества второй половины 1860 и всех 1870 годов (апофеозом которого стало 31 марта 1878 года оправдание присяжными Веры Засулич, покушавшейся на градоначальника Трепова), так и к нарастающей репрессии со стороны того же царя, которого в начале 60 годов называли «освободителем».

4 ноября 1880 года в Петропавловской крепости были повешены двадцатичетырехлетний Андрей Пресняков и двадцатисемилетний Александр Квятковский. Самому Ф.М. Достоевскому оставалось жить менее трёх месяцев. Он записывает в последней тетради: «Казнь Квятковского, Преснякова и помилование остальных. Как государство не могло помиловать (кроме воли монарха). Что такое казнь? В государстве — жертва за идею. Но если Церковь — нет казни».

Но Церковь в тех годах никогда не просила помилования не за кого. Так что снова Достоевский говорит о каком-то другом олицетворении Церкви. Достоевский в последнее время стал широко значимой для политики фигурой. Если вернуться к тексту «Братьев Карамазовых», то большое внимание обращено на следующий фрагмент:

«Я хочу в Европу съездить, Алеша, отсюда и поеду; и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, — в то же время убежденный всем сердцем моим, что всё это давно уже кладбище, и никак не более».

Идея «мертвой» Европы также часто присутствовала в определенном советском дискурсе о «гнилом, разлагающемся Западе» и в течение последних двух десятилетий в новом резонансе эссе Освальда Шпенглера «Закат Европы».

Однако тот, кто толкует Достоевского только в националистическом и антизападном смысле, забывает по крайней мере еще одно место из «Братьев Карамазовых»:

«Не стану я, разумеется, перебирать на этот счет все современные аксиомы русских мальчиков, все сплошь выведенные из европейских гипотез; потому что что там гипотеза, то у русского мальчика тотчас же аксиома, и не только у мальчиков, но, пожалуй, и у ихних профессоров, потому что и профессора русские весьма часто у нас теперь те же русские мальчики».

«Пророк» Достоевский, видящий врожденный и «юношеский» максимализм своего народа, а также убожество, нищету и несправедливость дикого капитализма как везде, так и в России — это тот самый Достоевский, который по всей видимости был готов как и некоторые другие писатели просить у царя помилования за некоторых молодых революционеров, если бы он сам не был бывшим каторжником, когда-то помилованным, и в тоже время не чувствовал и не писал, что для осуществления той же высшей справедливости, чем является прощение, необходима некая высшая, божественная власть, то есть та «Церковь-народ», которая не имела еще никакого отношения ни к реальной Церкви, ни к реальному государству. Исходя из-за всего этого сам Достоевский не был сторонником оправдательных приговоров, и в «Дневнике писателя» за 1879 год он писал: «Прямо скажу: строгим наказанием, острогом, каторгой вы, может быть, половину спасли бы из них».

Но, по мысли Достоевского, строгое наказание необходимо не как общественная месть и кара, а как «предпосылка для очищения страданием», и поэтому для возможного нового включения наказанного в общество. И никогда Достоевский не просил и не оправдал смертную казнь. Писатель говорит с нами в образе князя Мышкина о том, что смертная казнь абсолютно недопустима. «Убивать за убийство несоразмерно большее наказание, чем самое преступление. Убийство по приговору несоразмерно ужаснее, чем убийство разбойничье. (...) Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил. Нет, с человеком так нельзя поступать!». Достоевский всегда был далеким как от определенной риторике о свободе либералов, так и от желания репрессии консерваторов.

Достоевский умер за месяц до убийства Александра II, произошедшего после многочисленных покушений, начатых в 1866 году. Близкий друг Достоевского, философ Владимир Соловьев, писал Александру III письмо с просьбой о помиловании террористов. Общественная деятельность Соловьева всегда была мужественной и благотворной: борьба с «зоологическим» национализмом и религиозной нетерпимостью, возмущенное осуждение смертной казни, убедительное обоснование истинно «христианского» решения «еврейского вопроса». Его обращение к молодому императору Александру III по поводу христианского помилования убийц отца лишило его возможности преподавать в университете и выступать публично.

Смерть Достоевского прерывает продолжение романа «Братья Карамазовы», в котором скорее всего должно было появиться новое примирение между отцами и детьми, далеко не очевидное и традиционалистское. «Русскую литературу», как пишет Владимир Кантор, «называют литературой вопросов. Творчество Достоевского — ярчайшее тому подтверждение. Как могло так получиться, что произошло отцеубийство, едва ли не самый страшный грех из известных человечеству (вспомним «Короля

Лира», «Разбойников», «Отца Горио»), кто в этом виноват? Общество, так сказать, «среда, или сами люди? Отцы или дети? А может, и те, и другие... Митя ли, создавший вокруг себя атмосферу разгула, разнузданности и насилия? Иван ли с его теорией «все позволено»? Сам ли растленный старикашка Карамазов, вызвавший у защитника вопрос, а можно ли вообще судить за убийство такого человека? Или даже Алеша, в вечер накануне убийства ушедший в монастырь и бросивший братьев на произвол их страстей? Решая эти вопросы, Достоевский пытался ответить, каким путем России не надо идти, на каком ее ждет разложение и духовное оскудение и где тот путь, тот герой, который преодолет этот распад, разложение страны и отчуждение, «уединение», как говорил писатель, людей друг от друга и от самих себя». Как соглашались также Гурий Константинович Щенников и Владимир Кантор, суд в конце романа – суд над всей Россией, а характеры героев показывают основные характеры отцов и детей русского народа 19 века.

Герои Достоевского Дмитрий Федорович Карамазов и Аркадий Иванович Свидригайлов восклицают: «Широк, слишком широк человек. Я бы сузил!». Каждому человеку можно адресовать этот вызов, звучащий как новое толкование античного «узнай самого себя и не считай себя выше Зевса!».

Высота и широта являются всегда искушением для каждого народа. В тоже время необходимо помнить, что каждый «пророк» как таковой прежде всего обращается не к другим, а к своему народу; и наверно из-за этого нередко никто не оказывается настоящим пророком в своем отечестве. Некая пропаганда делает иногда Достоевского лишь клеймителем чужих грехов, аннулируя универсализм писателя в силу ярко выраженного национализма публициста.

Это своего рода национализация Достоевского и национализация всякой другой «истины», литературной, исторической и философской. Конечно, его иногда доведенная до предела чувствительность привела Достоевского и к тому, что резонирует в словах, сказанных им в знаменитой Пушкинской речи, в которой помимо признания Пушкина выше Сервантеса, Шекспира, Шиллера, писатель произнес, да, прекрасные и ответственные слова, но и другие, весьма опасные для будущего русской чувствительности.

В них, наряду с дивным стремлением души «русского странника» быть счастливой лишь тогда, когда такими будут все остальные (чаяние космополитической души, молящейся и жаждущей спасения для всех), находим и презумпцию, что русский, по примеру Пушкина, умеет быть французом, англичанином, немцем, итальянцем больше и глубже, чем сами представители этих наций - при этом последние никогда до конца не узнают, что значит быть русским.

Кто хочет толковать все творчество Достоевского в свете этого его утверждения, не терпит, что философско-богословская глубина, антитоталитарная сила и эстетическая неповторимость великого писателя уже

более века звучат в сердцах читателей и ученых всех народов, для которых Достоевский-публицист может быть предметом изучения, но не восхищения, и еще менее может стать средством и путем великого катарсиса, как это напротив регулярно бывает с читателем благодаря Достоевскому-романисту, любимому всеми народами.

В «Бесах» написано: «Если хочешь победить весь мир, победи себя». Достоевский победил и освободил себя в каждом романе, и именно из-за этого также мой народ, итальянский, его так глубоко полюбил, как и показывает также его памятник во Флоренции, построенный в 2021 году в честь юбилея великого русского писателя.

Литература:

1. Дневник великого князя Константина Константиновича (К. Р.). 1911—1915. — М.: ПРОЗАиК, 2013. — 624 с.

УДК 82-94

Пономарева Татьяна Игоревна

кандидат исторических наук,

ведущий библиотекарь отдела редких изданий,

филиал ФГБУ «Российская академия художеств»

в Санкт-Петербурге «Центр научных учреждений

Российской академии художеств»

italika @inbox.ru

ВИЗИТ В ИТАЛИЮ В НАЧАЛЕ 1908 Г. ВОСПОМИНАНИЯ Б. П. АПРЕЛЕВА И М. О. ФОН КУБЕ

Статья посвящена воспоминаниям о посещении российским отрядом кораблей для обучения гардемарин Италии в начале 1908 года. Она основана на книге Б. П. Апрелева, изданной в Шанхае в 1934 г., и воспоминаниях М. О. фон Кубе, которые хранятся в Российском государственном архиве Военно-морского флота.

Ключевые слова: Италия, фон Кубе, Апрельев, российский флот, гардемарины

Ponomareva Tatiana Igorevna

The Visit to Italy in the Beginning of 1908. B. P. Aprelev and M. O. von Cube's Memoirs

The paper is devoted to the memories about the visit of the Russian naval squadron for training midshipmen to Italy in the beginning of 1908. It is based on B. P. Aprelev's book published in Shanghai in 1934 and M. O. von Cube's reminiscences kept in the Russian state naval archive.

Key words: Italy, Cube, Aprelev, Russian Navy, midshipmen

М. О. фон Кубе и Б. П. Апрелев – два представителя послереволюционной волны эмиграции, два морских офицера. И в то же время два писателя, которых хорошо знали и ценили в сплоченном, несмотря на рассеянность почти по всему земному шару, сообществе офицеров военно-морского флота императорской России.

Б. П. Апрелев говорил, «что самым заинтересованным и аккуратным подписчиком его публикаций была Московская библиотека имени Ленина» [4, с. 235], т. е. современная Российская государственная библиотека. Тем не менее в России и Борис Петрович Апрелев, и Максимилиан Оскарович фон Кубе сейчас почти никому неизвестны.

Они оба оставили воспоминания о своем посещении Италии в начале 1908 г. Это не было обычное туристическое путешествие, которое довольно много российских подданных совершали в то время.

Б. П. Апрелев так начинает свой рассказ:

«Три корабля² шли из Пирея в Неаполь, где адмирал, начальник отряда, предполагал дать офицерам, гардемаринам и команде отдых и возможность осмотреть исторические окрестности этого чудного города» [1, с. 101].

Это был отряд, сформированный для окончания обучения учащихся Морского корпуса – единственного учебного заведения в стране, готовившего строевых офицеров флота. Проходившие заключительную морскую практику были незадолго до этого произведены в корабельные гардемарины.

«Чин корабельного гардемарина был введен у нас во флоте после Русско-японской войны и, будучи прекрасным и полезным установлением, был все-таки неприятен нам, его носителям», – вспоминал Б. П. Апрелев [1, с. 44]. И продолжал:

«Помнится как-то наш Отряд стоял в Гельсингфорсе. На «Цесаревич» прибыл Финляндский Генерал-Губернатор с визитом к нашему адмиралу. Офицеры, корабельные гардемарины, караул, музыканты и команда, как полагается, были вызваны во фронт.

Поднявшись на палубу, Генерал-Губернатор начал обходить офицеров, подавая каждому руку: затем он подошел к фронту корабельных гардемарин, стоявших на левом фланге офицеров. Увидя их форму, похожую на офицерскую, он на секунду остановился в нерешительности и собирался подать руку стоящему на правом фланге. В это время флаг-капитан³ Отряда сказал фразу, оставшуюся надолго на Отряде в виде шуточного определения чина Корабельного Гардемарины: «Ваше Высокопревосходительство», сказал он, «это корабельные гардемарины. С ними не здороваются и руки им не подают». Этими словами флаг-капитан хотел сказать, что с корабельными гардемаринами не здороваются, как с воспитанниками и нижними чинами, то есть не приветствуют их обращением «здравствуйте гардемарины», но, с другой стороны, им не подают руки, как подают ее офицерам» [1, с. 45].

И Б. П. Апрелев, и М. О. фон Кубе были корабельными гардемаринами, только на разных кораблях. Б. П. Апрелев – на линейном корабле «Цесаревиче», а М. О. фон Кубе на крейсере «Богатыре».

В феврале 1908 г. отряд прибыл в Неаполь. Стоянка продолжалась довольно долго – 8 дней. Во время нее гардемаринам было предоставлено

² Линейные корабли «Цесаревич» и «Слава» и крейсер «Богатырь»

³ Т. е. начальник штаба

много свободного времени для самостоятельного осмотра достопримечательностей, чем все они с радостью воспользовались.

Несколько гардемарин были взяты командующим отрядом в Рим, где они должны были совершить множество визитов и быть представленными королю. Но Б. П. Апрелев и М. О. фон Кубе в их число не попали. Они сами решали, какие достопримечательности им смотреть.

По словам Б. П. Апрельева, «две отрасли» чарующей красоты Неаполя «особенно захватили всех – это древности и музыка. Последняя оказалась особенно родственной русской душе» [1, с. 107].

Его воспоминания об Италии называются «Званный вечер с итальянцами» [1, с. 101 - 116].

Сквозной нитью рассказа автор делает влюбленность мичмана по прозвищу Снежок в неаполитанскую певицу, случайно встреченную в толпе на берегу.

«Она промелькнула мимо него, сверкнув взглядом своих черных глаз, и пропала в толпе. Бедный мичман потратил не мало времени, чтобы вновь увидеть пленивший его образ; он искал ее во всех местах, где толпился народ везде, где играла музыка... но все напрасно!» [1, с. 107]

Потом он увидел ее среди певцов и музыкантов, подходящих на своих лодках к кораблям и просящих деньги за исполнение музыкальных произведений. Скорее всего, в данном случае мы имеем дело с долей художественного вымысла, но на эту нить он нанизывает свои воспоминания и размышления того времени, когда он писал свою книгу.

Конечно, в этом сравнительно небольшом рассказе есть место описанию прекрасного Неаполитанского залива. Но всем остальным достопримечательностям, включая обязательные для гардемарин «осмотры оружейного завода Армстронга в Поцуоли и судостроительного завода в Кастеламаре», Б. П. Апрелев уделит всего два абзаца [1, с. 106 –107]. .

Совсем другого подхода придерживался М. О. фон Кубе, который тщательно разрабатывал программу пребывания в Неаполе для себя и своих друзей:

«Начинаем систематически знакомиться с Неаполем, его достопримечательностью, жизнью... По много раз бываем в Национальном музее с его богатейшими коллекциями в области живописи и скульптуры и, в особенности, найденных при раскопках в Помпее». [3, Л. 155].

А вот как он готовился к посещению Помпей:

«... Пользуясь тишиной и пустотой за нашим столом (вся публика в театре Сан-Карло на оперном гала-спектакле), раскладываю большую карту-план Помпей и начинаю добросовестнейшим образом готовиться на звание гида. Возвращающимся театрам я могу с чистой совестью доложить, что знаю ее теперь так, как будто бы провел пол жизни помпейским почтальоном или легковым извозчиком...» [3, Л. 163]

Несколько его однокурсников в это время поступили, по мнению М. О. фон Кубе, опрометчиво, когда согласились на посещение Рима – для этой цели можно было взять трехдневный отпуск. И вот что у них получилось:

«По возвращении путешественников мы – противники поездки – убеждаемся в своей правоте: почти целых два дня ушли у них на дорогу, а в оставшиеся сутки они носились, высунув язык по всему Риму и вернулись с невероятным винегретом в голове... Не то Юлий Цезарь построил собор Св. Петра, а Гарибальди основал Рим, не то папа дрался с дикими зверями в термах Каракаллы, а Ромул и Рем взяли первый приз на цветочном корсе в «Циркус Максимус»... Имена исторических персонажей, названия зданий, даты – все

смешалось с воспоминаниями о нетопленных вагонах, невероятной копоти, сыпавшейся в окна от скверного угля, и отвратительном обеде в какой-то знаменитой «остерии», куда их затащил гид... В общем итоге – полнейшее разочарование...!» [3, Л. 163]

М. О. фон Кубе в своих воспоминаниях описывает много достопримечательностей, связанных с ними приключений, неожиданных встреч.

Написание воспоминаний Б. П. Апрелева и М. О. фон Кубе разделяет всего около 15 лет, но в этот небольшой период очень многое поменялось и на исторической арене, и в жизни эмигрантского сообщества, ведь он вместил в себя Вторую мировую войну.

Здесь нельзя не сказать о судьбах этих людей в послереволюционный период. Во время гражданской войны оба они были на стороне белых, оказались в эмиграции, хотя и разными путями.

Б. П. Апрелева еще в 1916 г. направили в распоряжение военно-морского агента во Франции, где находился до лета 1918 г. В 1918 – 1919 гг. он был помощником морского агента в Японии [2, с. 9], в августе 1919 г. назначен на должность помощника морского агента в Италии. В Рим Б. П. Апрелев попал в феврале 1920 г., но пробыл там недолго, т. к. получил новое назначение – морским агентом в Королевстве сербов, хорватов и словенцев [2, с. 11 – 12]. По сведениям Н. П. Кузнецова,

«В 1929 г., по поручению Высшего монархического совета в Харбине, для изучения возможностей ведения вооруженной борьбы с СССР на Дальнем Востоке, отправилась группа офицеров.... В ее состав входили братья Б. П. и Ю. П. Апрелевы. В вылазках на территорию советской России, скорее всего, Б. П. Апрелев не принимал (информации об этом не имеется), но он остался в Китае, где прожил до 1949 г.» [2, с. 14 – 15]

Именно там в первой половине 1930-х гг. им было написано несколько книг, вышедших одна за другой. В их числе – книга «Нашей смене», включавшая рассказы о плавании на гардемаринском отряде. Один из них – рассказ «Званный вечер с итальянцами».

В предисловии, датированном 1931 г., Б. П. Апрелев сообщал своим читателям:

«Этой книге я даю название – **«НАШЕЙ СМЕНЕ»** - она написана для той молодежи, которая идет нам на смену. Я буду счастлив, если в моих очерках наша молодежь увидит те красивые стороны минувшей жизни, которые помогут ей, среди мрака современности, вернуть нашей Родине прежнюю красоту» [1, с. 3].

Тогда эмигранты еще надеялись на свержение советской власти и возвращение прежних порядков.

В книге не раз противопоставляются обычаи демократических стран и императорского флота, причем всегда сравнение в пользу последнего. Это отразилось и в рассказе «Званный вечер с итальянцами»:

«Залюбовавшись пением, адмирал разрешил то, что в то время показалось-бы странным для военных кораблей демократических стран и что было совершенно естественно и просто для Императорской России: бедные певцы со всех шлюпок были приглашены на «Цесаревич». Поднявшись на палубу, они были уверены, что щедрые русские синьоры просто пожелали их выслушать у себя на корабле.

Но каково же было их удивление, какую благодарностью заблестели их глаза, когда они поняли, что русские адмирал и офицеры пригласили их в кают-компанию поужинать, что русские не считают их низким классом, а искренно восторгаются их пением и музыкальностью» [1, с. 111].

А дальше описывается гостеприимство офицеров, танцы и своеобразное музыкальное соревнование с хором балалаечников и песенников «Цесаревича», закончившееся совместным исполнением московской оперетки «Неаполитанская каморра», которой офицеры наскоро обучили итальянцев [1, с. 111 – 116].

У М. О. фон Кубе был другой путь в эмиграцию. Он служил в Вооруженных силах Юга России, эвакуировался с Русской эскадрой из Севастополя в ноябре 1920 г. Уехал во Францию, где активно участвовал в деятельности эмигрантских организаций. Но в результате Второй мировой войны он оказался в лагере для перемещенных лиц на территории Германии, а затем в доме престарелых при Всемирном церковном союзе в Дорнштадте.

Воспоминания, названные им «Из записной книжки гардемарина», были написаны им в Германии, вероятно, в лагере для перемещенных лиц. Эти воспоминания – не призыв к русской молодежи, как у Б. П. Апрелева. Цель их, по словам М. О. фон Кубе, была совсем другой:

«Для меня было бы большой и искренней радостью, если бы эти страницы могли вызвать интерес хотя бы у немногих из нашей молодежи. Ну, а ес[ли] - *Т. П.*] им покажется слишком скучным слушать «стариковскую воркотню», - Бог с ними! Они послужат тогда только для того, чтобы позволить самому себе да, может быть, еще одному-другому такому же «ископаемому» пережить еще раз с благодарной памятью, хотя и с тихой грустью, то лучшее время жизни, когда все было в будущем, душа полна надежд, а настоящее светло и беззаботно...» [3, л. 3 – 4].

В печати появились только несколько небольших фрагментов из воспоминаний М. О. фон Кубе. Его личный архив, включая рукописи, был передан на хранение Обществу офицеров российского императорского флота в Америке.

В 1960-е годы все, что было собрано этим обществом, вошло в состав коллекции культурно-просветительского и благотворительного общества «Родина». Данная организация была основана русскими эмигрантами в 1954 г. в городе Лейквуде (штат Нью-Джерси). В 1993 г. начался процесс передачи обществом «Родина» своей коллекции в Россию. Документы Общества офицеров российского императорского флота в Америке, в составе которых были воспоминания М. О. фон Кубе, оказались в России в начале 21 в. Их передача шла сложным путем, и в результате коллекция Общества офицеров российского императорского флота в Америке была распылена по многим учреждениям – в их числе библиотеки, музеи и архивы Москвы и Петербурга. Воспоминания М. О. фон Кубе находятся в Российском государственном архиве Военно-морского флота.

Хочется надеяться, что наследие двух писателей привлечет внимание и историков, и филологов.

Литература

1. Апрелев Б. П. Нашей смене. – Шанхай: Слово, 1934. – 300, [5] с., [9] л. ил., факс.

2. Кузнецов Н. А. Об авторе этой книги // Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – 316, [3] с., [4] л. фотографий. С. 3 - 22
3. Российский государственный архив Военно-морского флота. Ф. Р-2246. Оп. 2. Д. 93
4. Слободчиков В. А. О судьбе изгнанников печальной... Харбин. Шанхай. – Москва: Центрполиграф, 2005. – 429, [2] с.

УДК 811.111-26

Семенихина Мария Васильевна

старший преподаватель

Санкт-Петербургский государственный экономический университет

euphemia@mail.ru

ИМЕНА РИМСКИХ БОГОВ КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ В ПОЭЗИИ Ф.Г. ТОМПСОНА

В статье рассматриваются мифонимы древнеримского происхождения, фигурирующие в стихотворениях Ф.Г. Томпсона. Специфика их употребления связана с особенностями взглядов Томпсона на античное искусство и его рецепцию в творчестве христианских авторов. Можно говорить как о традиционном, так и об индивидуально-авторском использовании данных мифонимов с целью создания универсальной системы мифологических образов и символов, предназначенной для выражения религиозно-философской концепции автора.

Ключевые слова: английская поэзия, викторианская литература, Ф.Г. Томпсон, римская мифология, индивидуально-авторская метафора.

Semenikhina Maria Vasilievna

Names of Roman Gods as Stylistic Means in the poetry of F.H. Thompson

The paper deals with mythonyms of Roman origin, mentioned in the poetry of F.H. Thompson. Their use is connected with Thompson's views on Classical art and its reception in the works of Christian authors. Thompson's poetry uses the mythonyms both traditionally and in an individual author's way in order to create a universal system of mythological images and symbols designed to express the author's religious and philosophic ideas.

Keywords: English poetry, Victorian literature, F.H. Thompson, Roman mythology, individual author's metaphor.

Для творчества английского поэта-католика рубежа XIX–XX вв. Ф.Г. Томпсона характерно активное обращение к важнейшим прецедентным текстам для европейской культуры, прежде всего античным и библейским. В Викторианскую эпоху, в последние десятилетия которой жил и творил Томпсон (посвятивший одно из своих поздних стихотворений, «The Victorian Ode», Бриллиантовому юбилею правления королевы Виктории (1897)), классическая филология и античная история занимали существенное место в курсе школьного и университетского образования. Однако трактовка античных

образов в поэзии Томпсона нередко отличается от традиционной. Это связано со своеобразной авторской религиозно-философской концепцией Томпсона, сформулированной им в знаменитом эссе «Paganism: Old and New», согласно которой культурное наследие античности обретает подлинный смысл, глубину и красоту только благодаря его рецепции носителями христианской картины мира [3, р. 54–55]. Система образов и символов, которую стремился выстроить Томпсон, должна была «вобрать в себя символы не только христианства, но и других религий, включая и язычество, с целью создания универсальной поэтической формы выражения мистического опыта поэта» [1, с. 410].

Одна из составных частей «универсальной поэтической системы» Томпсона (как уже видно по этой цитате) – мифонимы. Согласно определению А.В. Суперанской, «мифоним включает в себя именованья людей, животных, растений, народов, географических и космографических объектов, различных предметов и т.п., в действительности никогда не существовавших» [2, с. 180]. Существуют и другие определения мифонима, но все они совпадают в том, что мифоним – наименование вымышленного объекта или персонажа в мифологическом тексте. Мифонимы широко употребляются в мировой литературе различных эпох – в качестве аллегорий, метафор, маркеров принадлежности к определенному жанру, направлению и стилю (истинной или мнимой, как средство стилизации или пародирования), способов придания тексту «местного колорита» или «духа эпохи» (особенно если речь идет о «неклассической» мифологии, например кельтской или славянской), и т.д. Томпсон употребляет скандинавские мифонимы (*Asgard*), мифонимы восточного фольклора (*Afreet*), библеизмы (*Balaam, Behemoth, David, Jacob, Rachel, Seraphim*), однако наиболее частотными оказываются имена и названия, заимствованные из мифологии античности.

Основную часть античных мифонимов у Томпсона составляют имена греческих богов и героев: *Anteros, Artemis, Apollo, Aphrodite, Circe, Daphne, Dionysus, Dryad, Enceladus, Eos, Eros, Hades, Hermes, Hyperion, Maenad, Medusa, Memnon, Muse, Naiad, Nemesis, Nereid, Nymph, Oedipus, Oread, Penelope, Perseus, Phoebus, Urania, Zeus* и т.д. Имена римских богов, которые в европейской культурной традиции считаются «дублетами» греческих, у Томпсона отсутствуют, за редким исключением. Так, ни разу не употребляются *Venus, Minerva, Mercury, Juno, Mars* как имя бога (только как название планеты), хотя в эссе «Paganism: Old and New» упоминаются и Венера, и Марс как примеры переосмысления античных мифологических персонажей в христианском искусстве: «Christianity it was that stripped the weeds from that garden of Paganism... She found Mars the type of brute violence, and made of him the god of valor. She took Venus, and made of her the type of Beauty, – Beauty, which the average heathen hardly knew. [...] when Heine, addressing the Venus of Melos, called her “Our Lady of Beauty,” the idea, no less than the expression, was centrally modern. I will go further. It was centrally Christian» («Именно

христианство проползло от сорняков этот сад язычества... Оно сочло Марса образчиком грубого насилия и превратило его в бога воинской доблести. Оно взяло Венеру и сделало из нее образец Красоты – Красоты, о какой рядовой язычник вряд ли знал. [...] Когда Гейне назвал Венеру Милосскую «Мадонной Красоты», это и по содержанию, и по форме было весьма современно. Скажу более: это было весьма по-христиански» [3, р. 54–56].

Из персонажей римской мифологии, традиционно имеющих греческих «двойников», у Томпсона встречаются Юпитер (*Jove*), Церера (*Ceres*), Диана (*Dian*), Прозерпина (*Proserpine*), Плутон (*Pluto*), Дит (*Dis*), Орк (*Orcus*), Грации (*Graces*). Однако если одни из этих мифонимов остаются на уровне единичных упоминаний или употребляются в традиционно-поэтическом смысле, другие приобретают дополнительный индивидуально-авторский метафорический смысл.

Самым простым является случай употребления мифонима *Graces* в стихотворении «Her Portrait» («Ее портрет») из цикла «Love in Dian's Lap» («Любовь у Дианы на коленях»). Слово «Грации» используется в стандартном для поэзии контексте похвалы женской красоте: «Heaven, which not oft is prodigal of its more To singers, in their song too great before... To her alone concedes pluralities, In her alone to reconcile agrees The Muse, the Graces, and the Charities... » (Небо, нечасто щедрое к некогда великим певцам,... ради нее одной уступает разнообразию, в ней одной соглашается примирить музу, харит и граций») [4, р. 26] Адресат стихотворения, журналистка, поэтесса и покровительница самого Томпсона Элис Мэйнелл, предстает здесь как наделенная поистине небесной красотой и талантом. При этом она противопоставляется другим женщинам, вызывавшим у лирического героя не возвышенное обожание, а постыдные (с его точки зрения) плотские желания, описываемые с помощью того же самого мифонима: «Yet I have felt what terrors may consort In women's cheeks, the Graces' soft resort» («Но я знаю, какие ужасы могут таиться на женских щеках, мягком приюте граций») [4, р. 29]. Таким образом, мифоним *Graces* становится символом амбивалентности любовного чувства.

Единичное упоминание мифонима *Jove* в стихотворении «An Anthem of Earth» («Гимн Земле») является частью более сложной метафоры, в которой само имя Юпитера употребляется и в прямом значении (статуя бога в роскошном храме с полом, украшенным золотой мозаикой), и в переносном («золотые мозаичные полы Юпитера» – это звездное небо, так как Юпитер-Зевс – бог неба): «This is the enchantment, this the exaltation, The all-compensating wonder, Giving to common things wild kindred With the gold-tesserate floors of Jove ...» [4, р. 225] Очарование, экстаз, чудо «диким образом» превращает повседневность в убранство храма, то есть дает возможность простому человеку вознестись духом до звезд. На то, что это звезды, косвенно указывают и следующие за этим строки «I do think my tread, Stirring the blossoms in the

meadow-grass, Flickers the unwithering stars» («Я и впрямь думаю, что моя поступь, колышущая луговые цветы, заставляет вспыхивать неувядаемые звезды») [4, p. 225].

Мифоним *Aurora* (богиня утренней зари) используется не напрямую, а в виде производных от него прилагательных. В поэме «Sister Songs» автор сравнивает героиню с «earnest of day's light» («залогом дневного света») [4, p. 104], причем сам образ первых лучей утренней зари здесь выглядит грозно и мрачно: «first long gleaming fissure runs Aurorian Athwart the yet dun firmament of prime» («первая золотая трещина лучей Авроры пробегает по еще темному небу рассвета») подобно спине ящера (крокодила), поднимающегося из нильского ила [4, p. 104]. В стихотворении «Ode to the Setting Sun» («Ода заходящему солнцу») употребляется прилагательное *Auroral* – «румяный, сияющий», также производное от *Aurora*, и в контексте этого стихотворения (метафора смены времен суток) его связь с исходным мифонимом делается более явной: «Thou didst draw to thy side Thy young Auroral bride, And lift her veil of night and mystery» («Ты [жених-Солнце] притянул к себе свою юную сияющую невесту [Землю] и поднял ее фату ночи и тайны» – т.е. над землей встает утренняя заря) [4, p. 208].

Мифоним *Dian* (имя девственной богини дикой природы, луны и охоты, отождествляемой с греческой Артемидой) может употребляться в составе как более традиционных, так и более оригинальных и усложненных метафор. В поэме «Sister Songs» («Сестры-песни») лунные лучи достаточно традиционно сравниваются с пальцами Дианы, касающимися уст спящей героини (Мэделин Мэйнелл): «Dian's chill finger-tips Thaw if at night they happen on thy lips» [4, p. 115]. Однако от этого прикосновения пальцы-лучи холодной и бесстрастной богини тают, потому что героиня полна юности, жизни и любви. В этом контексте Диана противопоставляется Авроре-Эос, аллегории утра (юности, жизни), чья роса «не высохла на кудрях» Мэделин («life's Eoan dew still moist thy ringed hair») [4, p. 115]. В названии вышеупомянутого раннего цикла стихотворений «Love in Dian's Lap», посвященного матери Мэделин, Элис Мэйнелл, с одной стороны, замечен оксюморон, с другой – это попытка создать символ платонической, духовной любви, влюбленности не столько в живую героиню, сколько в ее образ, созданный искусством. Не случайно несколько стихотворений посвящено не самой героине, а ее портретам (Э. Мэйнелл неоднократно становилась моделью для художников, таких как Дж. С. Сарджент). По мнению автора, именно изображения героини в поэзии или живописи отражают ее подлинное Я, ее душу. Красноречиво в этом отношении стихотворение с латинским названием «Manus Animam Pinxit» («Рука изобразила душу»). Поэт призывает героиню узнать в посвященных ей стихах себя настоящую и стать в жизни такой, какова она в произведениях искусства: «Your beauty, Dian, dress and contemplate Within a pool to Dian consecrate!» («Диана, облачись в свою красоту и взгляни в водоем, посвященный Диане!»)

[4, p. 17]. Под «a pool to Dian consecrate» (каким в реальности было, например, знаменитое озеро Неми) подразумеваются, видимо, стихотворения самого автора, в заглавии цикла которых фигурирует имя Дианы.

Диана почиталась еще и как богиня подземного мира (отождествляемая с греческой Гекатой), и именно римские боги смерти и подземного мира упоминаются у Томпсона чаще всего.

В стихотворении «To the Dead Cardinal of Westminster» («Усопшему кардиналу Вестминстерскому») имена римских богов смерти возникают в связи с описанием страданий лирического героя от собственной неприкаянности и отсутствия поэтического вдохновения: «So flaps my helpless sail, Bellying with neither gale, Of Heaven Nor Orcus even» [4, p. 38]. Орк – бог подземного мира, то есть герой не может найти утешения ни в христианстве, ни в язычестве, ни в небесном, ни в низменном. Если для адресата стихотворения (Г.Э. Мэннинга, видного церковного и общественного деятеля, скончавшегося в 1892 г.) смерть – это переход в жизнь вечную, воскресение, то в мире лирического героя, лишенном благодати, смерть – это «отвратительная Дитова весна» («abhorred spring of Dis») (Дит – еще одно имя римского божества смерти) и могильные черви, приближение которых он предчувствует с омерзением: «As sap foretastes the spring; As Earth ere blossoming Thrills With far daffodils, And feels her breast turn sweet With the unconceived wheat; So doth My flesh foreloathe The abhorred spring of Dis, With seething presciences Affirm The preparate worm» [4, p. 40]. Упоминаемые в стихотворении нарциссы, пробуждение которых предвкушает Земля весной, – это отсылка и к английской пасхальной традиции (нарциссы, как и гиацинты, – символ Пасхи), и к греческому по происхождению мифу о Персефоне (Прозерпине), о котором речь пойдет далее. В стихотворении «A Fallen Yew» («Поваленный тис») снова упоминается Дит как символ неизбежной и при этом бессмысленной смерти. Упавший тис, который казался лирическому герою бессмертным, отправляется «на Аидовы верфи» («Hades' shadowy shipyards») и становится «мрачной баржей Дита», плывущей по течению Ахерона или Леты («Dim barge of Dis, down Acheron It drops, or Lethe wan») [4, p. 44].

В последних строках стихотворения с итальянским названием «Buona Notte» («Спокойной ночи») возникает игра слов, связанная с созвучием имен «Платон» (*Plato*) и «Плутон» (*Pluto*): «Now know'st thou that voice desolate, Mourning ruined joy's estate, Reached thee through a closing gate. "Go'st thou to Plato?" Ah, girl, no! It is to Pluto that I go» [4, p. 301]. Это аллюзия на последнее письмо к поэту П.Б. Шелли от его возлюбленной, Джейн Уильямс, которое кончалось шуточным (но сбывшимся) предсказанием смерти: «Why do you talk of never enjoying moments like the past? Are you going to join your friend Plato, or do you expect I shall do so soon? – *Buona Notte*» («Почему ты говоришь, что никогда больше тебе не суждено такое же наслаждение, как в прошлый раз? Ты собираешься отправиться к своему другу Платону или ожидаешь, что туда

вскоре отправлюсь я? – *Buona Notte*)). Письмо было датировано 6 июля 1822 г., а 8 июля Шелли погиб при загадочных обстоятельствах (по официальной версии – утонул, возвращаясь морем в Лерчи из Пизы). Томпсон очень ценил творчество Шелли и посвятил ему несколько эссе. В авторском примечании говорится: «Предполагается, что с этими строками к Джейн обращается призрак поэта, когда его тело качается на волнах близ Специи» («The verses are supposed to be addressed to Jane by the poet's spirit while his body is tossing on the waters of Spezzia») [4, p. 300]. Кроме того, известно, что Шелли был погребен почти по античному образцу, – его тело было кремировано на месте гибели, а урна с прахом захоронена в Риме, – так что действительно такую смерть можно назвать «отбытием к Плутону».

В стихотворении «Before Her Portrait in Youth» («Перед ее портретом в юности») из вышеупомянутого цикла «Love in Dian's Lap» изображение героини напоминает лирическому герою переосмысленный сюжет мифа о Персефоне, похищенной Аидом и ставшей повелительницей подземного царства: «Thus, long ago, She kept her meditative paces slow Through maiden meads, with waved shadow and gleam Of locks half-lifted on the winds of dream, Till love up-caught her to his chariot's glow» [4, p. 11]. Мотив обретенного героиней цветка, который находит лирический герой и сохраняет в память о ней («This drooping flower of youth thou lettest fall I, faring in the cockshut-light, astray, Find on my 'lated way, And stoop, and gather for memorial, And lay it on my bosom, and make it mine») [4, p. 11], также восходит к сюжету мифа: Персефона перед похищением гуляла по лугу и собирала цветы, и Аид приманил ее, попросив Землю вырастить невиданный доселе цветок – нарцисс. Но так как здесь Персефона названа римской формой своего имени – Прозерпина, этот пример также можно считать римским мифонимом. Героиня названа «voluntary, happier Proserpine» («добровольной и более счастливой Прозерпиной»), потому что ее похитил у лирического героя не царь мертвых, а тот, кого она полюбила сама.

Наконец, к римским мифонимам, связанным с подземным царством и смертью, можно отнести уже не имя бога, а имя мифологического места – *Avernus* (Аверн). Это латинское название реально существующего вулканического кратера на Сицилии, недалеко от античного города Кумы, где находится озеро (современное название – Аверно), известное токсичными испарениями. Аверн считался входом в подземный мир, и этот топоним стал синонимом названия самой преисподней. Опостылевшая реальность, в которой вынужден прозябать герой стихотворения «'By Reason of Thy Law'» («По закону Твоему»), характеризуется как «this Avernian sky, This sultry and incumbent canopy Of dull and doomed regret» («это авернское небо, этот душный и неизбежный купол унылого и обреченного раскаяния») [4, p. 143].

Римские божества земли, тоже связанные с подземным миром, также встречаются в поэзии Томпсона часто, в том числе потому, что земля – одна из

ее центральных мифологем. Прежде всего, это Церера (*Ceres*) и Теллура (*Tellus*), в римской мифологии и религии нередко упоминаемые и почитаемые вместе. Интересно, что Томпсон, употребляя мифоним *Ceres*, не употребляет мифоним *Demeter* (Деметра, греческая богиня, соответствующая римской Церере).

В стихотворении «An Anthem of Earth», одна из основных тем которого – диалектическое единство жизни и смерти, «Церерой существования» («the Ceres of existence») один из персонажей называет вымирание, а могилу – «колыбелью бытия» («the seminary of being») [4, p. 226]. Возможно, Томпсон здесь вспоминает об этимологии мифонима «Церера» (имя богини плодородия и урожая, одной из персонификаций Матери-Земли), который античные филологи связывали с глаголом *gero* (порождать), хотя возможно и простое использование этого мифонима в аллегорическом смысле. Более сложное и оригинальное переосмысление образа Цереры возникает в стихотворении «Laus Amara Doloris» («Горькая похвала страданию» – лат.). Здесь «железной Церерой» названа война, собирающая свою страшную жатву со «сверкающих акров штыков», среди которых цветут алые маки выстрелов: «Iron Ceres of an earth where, since the Curse, Man has had power perverse Beside God's good to set his evil seed! Those shining acres of the musket-spears — Where flame and wither with swift intercease Flowers of red sleep that not the corn-field bears – Do yield thee minatory harvest...» [4, p. 351]. Отождествление боевых действий с сельскохозяйственными работами – образ, распространенный в литературе и фольклоре в целом, но здесь возникает дополнительный глубинный смысл: на земле после грехопадения любое Божье добро человек может обратить во зло, и богиня плодородия вместо жизни здесь способна сеять смерть и разрушение.

Мифоним *Tellus* Томпсон применяет к Земле не как к порождающей силе (хотя в римской мифологии *Tellus* – это персонификация матери-Земли), а как прежде всего к небесному телу. Так, в стихотворении «Ode to the Setting Sun» земля, просыпающаяся под лучами рассветного солнца, именуется *Tellus* и сравнивается с ребенком, сбрасывающим тесные пеленки («Tellus with baby hands Shook off her swaddling-bands And from the unswathed vapours laughed to thee») [4, p. 208]. В поэме «Sister Songs» дух, жаждущий познания, пытается разобраться, как устроен мир, и его интересуют «brede from Heaven's wrought vesture overstrewed; Swift Tellus' purpled tunic, girt upon With the blown chlamys of her fluttering seas; And the freaked kirtle of the pearled moon» («вышивка раскинутого одеяния Неба, туника быстрой Теллуры с узорной каймой, опоясанная развевающейся хламидой морей, и пестрое платье жемчужной луны») [4, p. 119]. В стихотворении «Моему крестнику Фрэнсису М.У.М.» (To My Godchild – Francis M. W. M.) поэт сравнивает свое творчество с «трудолюбивым, неповоротливым земным галеоном» (labouring, vast, Tellurian galleon) [4, p. 73], который силится преодолеть земное притяжение и взлететь в небеса.

Еще одно римское божество земли – Сатурн (*Saturn*), бог земледелия и посевов – фигурирует у Томпсона не столько в своем исконном виде, сколько как персонаж греческого мифа титан Кронос (с которым отождествлялся Сатурн), пожирающий своих детей. В поэме «*Sister Songs*» лирический герой заявляет, что его сердце будет пылать любовью и вдохновением, пока не придет смерть и «земля-Сатурн не пожрет свое дитя» («*ere Saturnian earth her child consumes*») [4, p. 120].

В заключение можно вспомнить двух не слишком широко известных римских богов, не имеющих или практически не имеющих параллелей в греческой мифологии.

С «вывернутым наизнанку» образом войны-Цереры перекликается исполненный мрачного предвидения образ нового века, сидящего на коленях у Девятнадцатого столетия, в оде «*The Nineteenth Century*», который выглядит как ребенок, вскормленный «кашкой Беллоны» («*Bellona's pap*») и перенявший у своей свирепой приемной матери грозный взгляд и насупленные брови: «*And now what child is this upon thy lap, Born in the red glow of relighted war? That draws Bellona's pap, – Fierce foster-mother!—does already stare With mimicked dark regard And copied threat of brow whose trick it took from here?*» [4, p. 372]. Беллона (*Bellona*), согласно одной из версий мифа, была матерью или кормилицей бога войны Марса, и ее воспитанник Двадцатый век грозит человечеству еще более страшными, чем его уходящий предшественник, войнами и смутами (в чем Томпсон не ошибся).

Другое исконно римское божество – Термин (*Terminus*), бог межей и границ – возможно, привлекает внимание Томпсона благодаря тому, что в антиковедении рубежа XIX–XX вв. он нередко отождествлялся с Гермесом, который у Томпсона выступает как бог поэзии и персонификация творчества. Римские межевые камни с изображением Термина внешне и функционально походили на греческие гермы – столбы с головой Гермеса, устанавливаемые на перекрестках. В стихотворении «Эпилог – К натурщице» («*Epilogue – To the Poet's Sitter*») лирический герой, споря со своей собеседницей о природе поэтического творчества, заявляет, что разум поэта сам устанавливает для себя межевые камни и не считает эти самопровозглашенные границы ни широкими, ни тесными: «*Our minds make their own Termini, nor call The issuing circumscriptions great or small*» [4, p. 31]. В стихотворении «Предсмертная песнь облака» («*The Cloud's Swan-Song*») соотнесение функций Термина и Гермеса становится символом порождения поэтического образа. Изменчивый Гермес и все ограничивающий и упорядочивающий Термин составляют единое целое, а подвижные и прихотливые фантазии только тогда становятся прекрасными произведениями искусства, когда их заключают в границы художественной формы: «*lovely moving intricate Is put to fair devising in the curb Of ordered limit; and all-changeable Hermes Is Terminus as well*» [4, p. 244].

Таким образом, имена римских богов встраиваются в создаваемую Томпсоном систему символов, наполняясь новым содержанием, где традиционный сюжет мифа переосмысливается в духе христианской философии автора.

Литература:

1. Казакова О. В. Религиозная поэзия Фрэнсиса Генри Томпсона и Джерарда Мэнли Хопкинса // Космическое мировоззрение – новое мышление XXI века. – 2004. №2, т. 2. – С. 395-414.
2. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Изд. 4. – М.: URSS, 2012. – 368 с.
3. Thompson F. H. A Renegade Poet and Other Essays. – Boston: The Ball Publishing Co., 1910. – 344 p.
4. Thompson F. H. The Collected Poetry of Francis Thompson. – London: Hidder & Stoughton, 1913. – 414 p

УДК 811.131.1

*Ночера Антонина (Италия),
независимый исследователь,
итальянист и русист, писательница*

ДОСТОЕВСКИЙ И ТЕОРИЯ РЕДУКЦИОНИЗМА УМ-МОЗГ. ГОВОРIT ИВАН КАРАМАЗОВ

Nocera Antonina

Dostoevskij e la teoria del riduzionismo mente cervello: parla Ivan Karamazov

Nel discorso di Ivan Karamazov ad Alësa contenuto nel romanzo “I fratelli Karamazov”, è presente un’ampia riflessione sulla complessità del mentale rispetto alla mera pulsione fisiologica. Le teorie riduzioniste, che avevano nel fisiologo Sečenov un punto di riferimento, trovano una battuta d’arresto di fronte all’emergere del sottosuolo dirompente di F.M. Dostoevskij. Da *Delitto e Castigo*, fino a *I Fratelli Karamazov*, le pulsioni degli eroi dostoevskiani dimostrano da un lato l’inconsistenza delle teorie sull’ambiente che riducono l’uomo a una marionetta che risponde meccanicisticamente alle sollecitazioni del *milieu*, dall’altro a una complessità della mente che rifiuta la lettura semplicistica della fisiologia classica.

Keywords: riduzionismo, Dostoevskij, teoria della mente

In Ivan Karamazov's speech to Alësa, Reductionist theories, which had in the physiologist Sechenov a landmark, find a deep reflection about the emergence of the disruptive subsoil of F. M. Dostoevskij. From *Crime and Punishment* to *The Karamazov Brothers*, the impulses of Dostoevskian heroes demonstrate on the one hand the inconsistency of theories about the environment that reduce man to a puppet that responds mechanistically to the solicitations of the milieu, on the other to a complexity of the mind that rejects the simplistic reading of classical physiology.

Keywords: reductionism, Dostoevskij, theory of mind,

L'antica distinzione dicotomica tra **corpo e anima** come entità ontologicamente separate ha convissuto con quella più radicale che riconduce tutte le attività umane al ruolo delle strutture fisiologiche dell'uomo.

Già nel I secolo a.C. il poeta latino Lucrezio nel "De Rerum Natura" distingueva tra *animus* e *anima*: "Primum animum dico, quam saepe "mentem" vocamus" (*Per prima cosa dico che l' animo ciò che spesso chiamiamo mente*). In questa prima asserzione emerge l'associazione tra animus e mente; l'animus ha sede nel petto e ad essa è attribuito il **pensiero e il raziocinio**. L'anima, di contro, parzialmente associabile al concetto di psiche, è associata all'istinto e alla parte irrazionale. È interessante che Lucrezio ponga in correlazione le attività dell'animus e dell'anima, sebbene il primo abbia una sostanza materiale, dal momento che è composta da piccolissimi corpuscoli che poi, in riferimento alle teorie di Democrito, furono definite atomi. Questa dicotomia ha segnato gran parte del pensiero filosofico occidentale, anticipando il pensiero cartesiano: nel trattato *Le passioni dell'anima*, il filosofo fa riferimento alla ghiandola pineale che ha il ruolo di unificare la *res cogitans* con la *rex extensa*.

Il noto fisiologo russo Sečenov fu un forte assertore delle teorie riduzioniste che inquadravano l'agire umano dentro il concetto di riflesso fisiologico. Dostoevskij polemizzò apertamente con lui esponendo il suo dissenso in una lettera alla Gerasimova del 1877. In realtà la risposta più efficace fu la pubblicazione del romanzo "Memorie dal sottosuolo", il più grande attacco al riduzionismo sottoforma di testo letterario-

Con l'uomo del sottosuolo infatti emerge, ben prima di Freud, il "podpolja", cioè il sottosuolo, un grumo di istinti, passioni, rivolte interiori che sfuggivano a ogni tipo di classificazione e che rappresentavano il nucleo vivo dell'uomo: la vita vera, come la definì Dostoevskij. L'uomo del sottosuolo non pensa ma agisce in preda agli impulsi irrazionali anche se rimane un uomo dall'intelligenza ipertrofica.

Il riduzionismo di Sečenov che porta alla reductio della mente e dell'anima al corporeo viene spazzato via dall'irrompere del sottosuolo.

Il tema del delitto e dell'errore giudiziario diviene dirimente nella comprensione del cortocircuito tra anima e mente. Raskol'nikov in *Delitto e Castigo* è colpevole non perché l'ambiente lo ha spinto ad essere un omicida- era infatti uno studente povero- ma in forza di un impulso generato in base a un'idea concepita razionalmente, quella di essere una personalità unica e autonoma, un "Napoleone" che afferma il proprio io al grido di "Tutto è permesso"! Petrovič, il giudice che inchioda Raskol'nikov lo fa seguendo una pista "riduzionista" e meccanicista che lo fa condannare come omicida senza alcuna sfumatura preterintenzionale. La vera falla dell'errore giudiziario accade nel romanzo *I fratelli Karamazov* dove la seconda parte è interamente dedicata al fallimentare processo contro Dmitrij Karamazov. Questo processo è imbastito su prove, testimonianze sul fatto che Dmitrij avesse percosso il padre con la precisa intenzione di ucciderlo e che fossero state le

circostanze esterne a determinare l'atto cruento. Il medico che fa la perizia medica mostra come la fase istruttoria fosse influenzata dalle teorie psicologiche riduzioniste: Così dice: "entrando nell'aula aveva un aspetto anormale e stupefacente in rapporto alla situazione. Camminava eretto come un soldato mentre sarebbe stato più naturale che guardasse a sinistra".

Il corollario del rifiuto dostoevskiano è contenuto nel discorso di Ivan Karamazov ad Alësa, intorno alla percezione, tutta incentrata sulla fisiologia : "Immagina che qui, nei nervi della testa, cioè nel cervello ci sono dei nervi, e in questi nervi ci sono delle fibrille [...] ecco perché io percepisco e poi penso ...grazie a quelle fibrille e non perché io abbia un'anima. Magnifica Alesa questa scienza. Ne verrà fuori un uomo nuovo, questo lo capisco...ma tuttavia rimpiango Dio!".

Il dibattito mente cervello è ancora in ballo e il richiamo al dato fisiologico, sebbene affascini tanto Ivan, non può contendere con la complessità del mentale. Il richiamo alla metafisica, il rigetto dell'idea di Dio, o meglio del creato, crolla di fronte alla sofferenza innocente dei bambini, nodo della teodicea dostoevskiana. Si comprende bene come la polemica contro il riduzionismo non si ferma alla confutazione della fisiologia e della teoria dell'ambiente, ma investe la ragione come unico paradigma della complessità del reale. In questo senso il sottosuolo dostoevskiano lungi dall'essere inquadrabile nella definizione troppo angusta di "inconscio freudiano", lo supera per diventare una forza che attraversa il tessuto logico dell'ordine normale e razionale del pensiero. I personaggi dostoevskiani sono i fautori di un rinnovamento del pensiero che ha a che fare con i livelli sommersi della mente, al di là dei riflessi encefalici di cui parla Ivan Karamazov. La grande letteratura ci racconta più dell'imperfezione e dello scarto come ultimo spiraglio di libertà, da non perdere nella corsa contemporanea alla ricerca della perfezione.

СЕКЦИЯ 4

ОБРАЗЫ И ТЕКСТЫ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 304.2

Высоцкий Вадим Борисович

кандидат культурологии,

заведующий кафедрой КПИ РХГА им. Ф.М. Достоевского,

доцент кафедры ЖМ СМИ СПб ГУПТД

v.b.vysotsky@mail.ru

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ПЕТЕРБУРГСКОМ ХРАМОСТРОИТЕЛЬСТВЕ

Статья посвящена межкультурному сотрудничеству в области церковного строительства в Санкт-Петербурге, которое рассматривается как международный культурный проект.

Показана роль православных и инославных архитекторов в выработке инвариантного, но цельного петербургского стиля.

Ключевые слова: межкультурный диалог, толерантность, межконфессиональное сотрудничество, храмовая архитектура.

The article is devoted to intercultural cooperation in the field of church construction in St. Petersburg, which is considered as an international cultural project. The role of Orthodox and non-Orthodox architects in the development of an invariant, but integral St. Petersburg style is shown.

Keywords: intercultural dialogue, tolerance, interfaith cooperation, temple architecture.

Санкт-Петербург с самого своего основания являлся многоконфессиональным городом. Протоиерей Владимир Федоров писал о межрелигиозном сотрудничестве: «на первом этапе это сотрудничество должны явить христиане и засвидетельствовать секулярному миру, что экуменический подход – это подход, в котором уважаются и сохраняются конфессиональные и национальные ценности и проявляется потребность в диалоге с инакомыслием, инославием, иноверием» [2, с.57]. Развитие новой столицы православного государства велось по заранее намечаемым планам представителями разных диаспор. В определенном смысле Санкт-Петербург можно рассматривать как международный культурный проект. Особенно это проявлено в сакральных сооружениях имперской столицы.

Уже доминантный храм города – Петропавловский собор - был воздвигнут швейцарцем Доменико Трезини – в несвойственном русской традиции типе базилики. Архитектура церкви представляет собой букет реминисценций сооружений Рима, Копенгагена, Лондона. И это прекрасно коррелируется с работой отечественных мастеров во главе с Иваном Зарудным. Трезини, который был первым старостой католической общины Петербурга, было поручено и возведение строений Невского монастыря. В столичной православной обители, как известно, наряду с образами старого письма находились произведения религиозной живописи П. П. Рубенса, А. Ван Дейка, Я. Бассано, Б. Строцци, Р. Менгса, Я. Меттенлейтера и других западноевропейских живописцев.

В Санкт-Петербурге православные храмы строили швейцарцы, итальянцы, немцы, французы, британцы - католики и протестанты, среди них: Ф.Б. Растрелли, Ю. Фельтен, Ч. Камерон, А. Ринальди, А. Вист, Д. Кваренги, К. Росси, Л. Руска, О. Монферран, Л. Бенуа и многие другие иноверцы. Особым сплавом европейского и русского поражает дворцовая церковь Петра и Павла в Павловском дворце. Проектировал её Винченцо Бренна (ранее необоснованно предполагали участие Василия Баженова). В храме принципиально отсутствуют традиционные культовые элементы православия: иконы и, собственно, сам иконостас, - но присутствует круглая скульптура, кстати, работы выдающихся русских мастеров, а также копии картин знаменитых европейцев: А. Корреджо, Б.Э. Мурильо, А. Ван Дейка, П.П. Рубенса, П.Батони.

Среди эстетических теорий XIX века со времен романтизма прослеживается тяготение к межкультурному диалогу в искусстве, пространство которого воспринималось как идеальная целостность. Например, программа С.П. Шевырева, «ратующего за слияние «Ватикана и Кремля», «родины Рафаэля и Москвы», через посредство нашей невисской столицы» во имя создания «чуда», «искусства русского народного нашего» [1, с.102]. Эту идею поддержал Александр Иванов, мечтавший о надконфессиональном храме, для которого создавал свои знаменитые библейские эскизы.

Архитекторы иноземного происхождения стояли также и у истоков неовизантийского стиля (Константин Тон) и активно развивали неорусское направление (Альфред Парланд, Виктор Гартман, Александр фон Гоген и др.). В результате сформировалась неповторимая петербургская стилистика храмового зодчества. Во второй половине XIX столетия католики воздвигали православные церкви (например, храм Андрея Критского Экспедиции заготовления государственных бумаг проектировал Карл Маевский, а расписывал Адольф Шарлемань), в то же время православные строили иноверческие храмы (католический Кафедральный собор Успения Пресвятой Девы Марии создавали Василий Соболевский и Евграф Воронин).

Традиция межкультурного диалога в Санкт-Петербургских церквях продолжается и сегодня. Так, в простенках лестницы, ведущий в храм Андрея Критского, размещены религиозные картины Гюстава Доре, а в церкви Высшей католической семинарии «Мария – Царица Апостолов» запрестольный образ был написан выдающимся православным иконописцем архимандритом Зином (в миру - Владимир Михайлович Теодор).

Взаимопроникновение европейской и русской традиции в храмовой архитектуре северной столицы России позволило, создать инвариантный, но при этом целостный облик сакральный облик города. Таким образом Санкт-Петербург вопреки политической конъюнктуре продолжает своим существованием свидетельствовать о плодотворности межкультурного диалога в столь взрывоопасном поле как конфессиональное строительство и межрелигиозные отношения.

Литература:

1. Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России. М. «Искусство», 1986.
2. Федоров В.Ф. Религиозная толерантность в светском и духовном образовании: традиции Санкт-Петербурга // Концептуальные образы Санкт-Петербурга в современной российской и европейской культуре, искусстве и литературе. СПб. 2011. С.46-60.

Луцык Сергей Михайлович
Аспирант ФМЯК РХГА
Научный руководитель:
Филичева Н.В., искусствовед,
доктор филологических наук, профессор РХГА

ХРАМ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА НА ПЕСКАХ КАК ОБРАЗЕЦ ВОССОЗДАНИЯ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ДВАДЦАТЬ ПЕРВОМ ВЕКЕ

Православная архитектура занимала всегда особое место не только в архитектуре Санкт-Петербурга, но и России в целом. Во времена тяжелых десятилетий для русской православной церкви, годах безверия в XX веке были разрушены не одна церковь и храм. В XXI веке в России начинают проводить активные работы по восстановлению разрушенных церквей. Одним из таких примеров стал Храм Рождества Христова на Песках.

Ключевые слова: храм, церковь, православная архитектура, строительство, восстановление зданий.

Orthodox architecture has always occupied a special place not only in the architecture of St. Petersburg, but also in Russia as a whole. During the difficult decades for the Russian Orthodox Church, the years of irreligion in the 20th century, not a single church or temple have been destroyed. In the 21st century, Russia is beginning to carry out active work on the restoration of destroyed churches. Such example is the Church of the Christ Nativity on the Sands.

Keywords: temple, church, orthodox architecture, construction, restoration of buildings.

Более чем два с половиной столетия назад, во время, когда облик Петербурга еще не был сформирован, в городе было принято решение построить православный храм специально для строителей Петербурга.

Возводить храм решили в районе Пески, который был одним из самых высоких мест в городе и был в безопасности от наводнений, к тому же там расселялась большая часть строителей.

В 1753 году строители возвели для себя деревянный храм. Престол в храме был освящен в честь Рождества Христова. Так церковь дала названия десяти Рождественским улицам, которые в настоящее время называются Рождественскими, однако, регулярно поднимается вопрос о возвращении им исторического названия

В 1781 г. на месте деревянной церкви начали строить основательно здание в каменном исполнении, поскольку деревянный храм был объективно мал, чтобы вместить в себя всех верующих. Город быстро рос в размерах и населении, в том числе за счет прибывавших в город рабочих, в первую очередь именно строителей. Каменный храм был воздвигнут по проекту талантливого

зодчего П.Е. Егорова. Примечательно что на колоколах есть орнамент-вариация на тему решетка Летнего сада, автором которой является Егоров. Решение поместить на колокола орнамент было принято коллегиально для увековечивания памяти и заслуг именитого архитектора.

В советский период храм не простоял и двадцати лет. По постановлению Президиума Леноблисполкома от 9 июля 1932 года церковь должна была быть закрыта. Безусловно приход храма предпринимал бесчисленное количество попыток защитить святыню, однако, летом 1934 года храм был разрушен с циничной формулировкой властей: «...учитывая малочисленность зеленых насаждений в районе 6-й Советской... и неимении свободной территории для разбивки сквера». Судить о качестве созданного сквера – дело неблагодарное, но, проходя рядом с ним, чувствовалась пустота и отсутствие чего-то важного и значительного.

В начале 2000-х годов группа неравнодушных петербуржцев, движимая желанием восстановления разрушенного храма, создала Приход храма Рождества Христова на Песках. 27 мая 2005 года приход был зарегистрирован, а в 2007 году началась работа над основной концепцией воссоздания храма, которая была согласована в 2008 году Комитетом по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры.

В 2013 году были завершены раскопки на месте, где стоял храм. Археологической экспедицией были обнаружены фрагменты лепнины, фарфоровые и металлические части церковной утвари, а также свайное основание старого здания. Историко-культурная экспертиза предоставила обоснование для включения выявленного объекта культурного наследия «Церковь Рождества Христова на Песках (фундамент)» в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации.

Проект воссоздания церкви был выполнен архитектурным бюро «Литейная часть — 91» во главе с известным не только в Петербурге архитектором Р.М. Даяновым. В декабре 2014 года было выдано разрешение на строительство храма Рождества Христова на Песках. Примечательно, что перед началом проектирования обнаружить все архивные планы храма не получилось. Для архитекторов стояла непростая задача – по имеющимся снимкам и некоторой технической документации, а также по описаниям очевидцев воссоздать объект. И, когда большая часть проектной документации была готова, были обнаружены старые планы, которые подтвердили, что габаритные размеры воссоздаваемого храма отличаются от разрушенного буквально на несколько сантиметров.

Считается, что П.Е. Егоров вдохновлялся Троицким собором Александро-Невской лавры, сходство в пропорциях и очертаниях безусловно прослеживаются. Церковь была увенчана большим куполом, а на западном фасаде размещены две практически симметричные башни, в одной из которых

располагалась звонница храма. И, хотя в течении всей жизни церковь регулярно модернизировали, расширяли, перестраивали, современные архитекторы решили придерживаться оригинального проекта и старались точно выдержать габариты здания

Более того, строить тоже решили по старинным технологиям, с использованием максимально аутентичных материалов. Так у храма появились стены толщиной почти полтора метра, выложенные из кирпича на известковом растворе и помогающие создать идеальную акустику. И это тоже был вызов для строителей, ведь известковый раствор приходилось делать на месте, строго соблюдая пропорцию материалов.

Не все давалось просто, пару раз приходилось полностью перекладывать своды, но, однако в итоге все получилось. А еще положили медную крышу, что подчеркивает бережное отношение к воссозданию объекта. Безусловно, все понимали, что несмотря на то, что здание воссоздаваемое, оно должно быть современным, отвечающим действующим нормам в части доступности и безопасности. Именно так в храме появились не только системы пожарной сигнализации, но и системы пожаротушения, появились подъемники и даже лифт, для обеспечения доступа людей с ограниченными возможностями. Также в храме реализована купель с системой водоподготовки для возможности крещения взрослых людей. Колокола заказали на колокольном заводе под Ярославлем – там сумели воссоздать единственное в России производство по дореволюционным технологиям «литья в землю».

Все эти нюансы требовали не просто внимательного, а безусловно трепетного отношения к своему делу строителей, архитекторов и, конечно, общины.

Так впервые в новейшей истории России в центре Санкт-Петербурга был воссоздан полностью разрушенный храм. Под сводами возрожденной святыни 7 января 2020 года в праздник Рождества Христова было совершено первое за 87 лет богослужение, а 27 июня 2021 года Храм был торжественно освящен.

Литература:

1. Завершилось воссоздание Рождественской церкви на 6-й Советской [Электронный ресурс] // Канонер [сайт]. 27.07.2020. URL: <https://goo.su/2HEv> (дата обращения: 25.05.2023).
2. Постановления Священного Синода от 30.07.2003, касающиеся Санкт-Петербургской епархии [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургская Епархия Русской Православной Церкви [сайт]. 30.07.2003. URL: <https://goo.su/2hev> (дата обращения: 25.05.2023).
3. 10. Данилевич Е. Возродили «с нуля». Храм Рождества Христова на Песках вновь открыт для всех [Электронный ресурс] // Аргументы и факты – Петербург. 2020. № 33 [сайт]. 12.08.2020. URL: <https://goo.su/2HeV> (дата обращения: 25.05.2023).
4. Шульц С. Храмы Санкт-Петербурга. История и современность. Справочное издание. СПб.: ГЛАГОЛЬ, 1994. 320 с.

5. Сурис А. Первый в Петербурге: как выглядит воссозданный храм Рождества Христова на Песках [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. Санкт-Петербург [сайт]. 14.08.2020. URL: <https://goo.su/2hEV> (дата обращения: 25.05.2023).

УДК 304.2

*Северюхин Дмитрий Яковлевич,
доктор искусствоведения,
профессор
Российской христианской гуманитарной академии
severuhin@yandex.ru*

SYNESTHESIA ЧЮРЛЁНИСА

В статье рассматриваются особенности творчества литовского художника и композитора Микалоюса Константинаса Чюрлёниса (1875–1911), обладавшего редким даром синестезии — непроизвольного автоматического отклика одной чувственной системы на другую. Это свойство наложило отпечаток на изобразительное и музыкальное творчество Чюрлёниса, которое имело глубоко индивидуальный характер, исходило из глубин подсознания.

Ключевые слова: Чюрлёнис, художник, картина, рисунок, музыка, симфония, композиция

The article discusses the features of the work of the Lithuanian artist and composer Mikalojus Konstantinas Ciurlionis (1875–1911), who had a rare gift of synesthesia — an involuntary automatic response of one sensory system to another. This property left an imprint on Čiurlionis' visual and musical creativity, which had a deeply individual character and proceeded from the depths of the subconscious.

Keywords: Čiurlionis, artist, painting, drawing, music, symphony, composition

Микалоюс Константинас Чюрлёнис (1875–1911), музыкант, композитор и художник, занимает особое положение в искусстве XX столетия как личность, олицетворяющая собой идею высокого синтеза искусств, мечтаемого и декларируемого многими художественными поколениями, но на практике крайне редко достигаемого. Особенности его трагической судьбы, краткость жизни, оборванной душевным заболеванием, и некоторые общественно-политические обстоятельства, связанные с вечно беспокойной историей Европы, десятилетиями не позволяли подобающим образом оценить его творческое наследие и вывести за ограниченные рамки национальной культуры его родины.

Основные книги, посвящённые жизни и творчеству Чюрлёниса, были опубликованы около полувека назад и в дальнейшем много пересказывались и цитировались в популярной литературе на русском, литовском и польском языках, переводились и на другие языки. Научное осмысление его наследия отражено во множестве публикаций в специализированных изданиях, не всегда доступных широкому читателю. В опубликованных материалах Чюрлёнис

предстаёт только как «превосходный композитор, классик литовской национальной музыки» и «удивительный художник» [9, с. 5], что далеко не соответствует масштабам этой личности, чьё искусство, и музыкальное, и живописное, а может быть и литературное (если нам когда-нибудь представится возможность это полноценно оценить), с ранних шагов далеко выходило за пределы национальной локализации и находилось на передовом фланге мирового культурного движения XX столетия, совокупно именуемого «модернизмом», притом иногда опережало нарождавшиеся общие тенденции и открытия.

Несмотря на особенности психики, дававшей ему независимость от культурных шаблонов и позволявшей не обращать внимания на границы реального и фантастического, Чюрлёнис не был аутсайдером. Литовская «провинциальность» (неизбежная в условиях Российской империи) не помешала ему заслужить профессиональное уважение таких корифеев, как Александр Бенуа и Мстислав Добужинский, Василий Кандинский и Михаил Ларионов, Николай Бердяев и Вячеслав Иванов, Игорь Стравинский и Арнольд Шёнберг, Максим Горький и Ромен Роллан. Этот одержимый творческой страстью провинциальный «дилетант» и «недоучка», как снисходительно, но при том совершенно безосновательно высказывались о нём некоторые «высокодипломированные» современники, оказался, как никто из них, на высоте понимания новых задач искусства начинавшегося века, которые тогда были ясны только немногим избранным.

Осенью 1903 года Чюрлёнис создал свою первую самостоятельную картину «Музыка леса» («Шелест леса») в довольно крупном по сравнению с будущими работами формате 77 х 60 см. Она была написана маслом на холсте — в технике, к которой по её дороговизне (по сравнению с пастелью или темперой на бумаге), художник, постоянно стеснённый в средствах, обращался лишь эпизодически⁴. Сам выбор этого дорогостоящего материала для своей первой картины свидетельствует о серьёзности намерений автора и даже о некоторой его самоуверенности, а может быть о желании с первых шагов на избранном поприще выступить с некоторой декларацией.

«Тёмная чаща леса. Черные стволы деревьев... Одно наклонилось, падая, — писал Кастукас младшему брату Повиласу. — И, кажется, что чёрные вертикали — не стволы вовсе, а струны чудесной арфы, которые перебирает рука ветра. Или, может быть, вдохновенная рука певца? Вдали, над холодной Балтикой, желтеет полоска заката. А здесь — шепчутся сосны, стонет и дышит лесная мелодия» (Письмо П. Чюрлёнису от 2 сентября 1903 года [9, с. 14]). В этой картине уже можно угадать будущий путь художника: он последовательно двигался по пути символизма — поэтико-художественного направления,

⁴ Несколько лет спустя в Петербурге А. Н. Бенуа и М. В. Добужинский, следившие за успехами Чюрлёниса, с трудом уговорили его написать картину «Rex» в увеличенном формате темперой на холсте.

оплодотворявшего стиль модерн, исходя при этом из представлений об искусстве как о символе непознаваемых сущностей, мире видений и грёз, как о поиске выражения неуловимых смысловых оттенков и психологических состояний.

Почти монохромная композиция (чёрно-коричневый цвет со скупой градацией тонов и просветы серебристо-белого, чуть утепленного охристой желтизной) представляет собой ряд высоких сосновых стволов, уходящих за край картины, вертикали которых диагонально пересекаются падающим деревом на переднем плане. Ритмический композиционный строй и выбранный колорит картины вызывают прямые ассоциации с образом церковного органа, столь дорогим сердцу художника, и соотносятся с его музыкальным творчеством — лишь двумя годами ранее он закончил симфоническую поэму «В лесу», занимающую важное место в его музыкальном наследии.

Феликс Розинер, исследователь творчества и биографии Чюрлёниса пишет: «Он сразу начал с того замысла, который в дальнейшем его творчество и сделал неповторимым: воплотить в живописи идеи и образы, которые этому виду искусства оставались неподвластными. Он решился поднять руку на стены, которые испокон века отделяют живописцев от музыкантов, музыкантов — от поэтов, поэтов — от живописцев. И первым, пусть даже слишком слабым толчком, поколебавшим эти мощные стены, была картина „Музыка леса“» [8, с. 79].

К теме леса, Чюрлёнис будет возвращаться неоднократно, например, в картине «Лес» 1907–1908 года, в которой увенчанные коронами сосны предстают как таинственное ночное шествие королей. «Мыслящий» лес словно ведёт здесь разговор со звёздными небесами под золотистой дугой Млечного пути.

Впоследствии художник предпочтёт работать циклами, в чём проявится его склонность к музыкальному мышлению, к соединению статики отдельной картины с временной протяжённостью восприятия тематического ряда⁵. Его первый оригинальный и самостоятельный цикл «Похоронная симфония» включающий семь картин, написанных пастелью (формат листов до 73 x 62 см, их размеры немного варьируются), датирован 1903 годом. Этот цикл, один из самых интенсивных по цвету в творчестве Чюрлёниса (вскоре он перейдёт к приглушённой цветовой гамме), обладает не только мистический патетикой, но и явно выраженной ритмической (вертикаль) и протяжённой (горизонталь) организацией. Мы видим здесь фантастические кладбищенские ворота со звонницей, бесконечную похоронную процессию на фоне закатного солнца, уходящую по горной дороге за горизонт (этот образ найдёт отражение в его поэме «Псалом»), призрак смерти, оседлавшей гроб (здесь, похоже, отдана дань

⁵ Отметим, что у некоторых композиторов (Моцарт, Бетховен) имелось и свойство противоположного характера — видеть музыку одновременно, целиком.

символизму Ходлера или Клингера), и финальный аккорд — сцену, исполненную, в отличие от предыдущих, в мрачном колорите и с предельным лаконизмом, — фигура вдовы в опустевшей комнате, склонившей голову перед местом, где ещё недавно стоял гроб.

«Его — профессионала-музыканта, только ещё приступающего к живописи, — пишет Марк Эткинд об этом цикле Чюрлёниса, — мало заботят устоявшиеся, традиционные формы структуры картины, как произведения станкового, в композиции которого содержится и смысловое начало, и развитие сюжета, и его завершение. Чтобы высказаться, ему недостаточно одной картины. Для него, живущего в мире музыки и поэзии, живопись — лишь одно из средств воплощения мыслей, переживаний. Как музыкант, он привык мыслить во времени. И он строит замысел „Похорон“ по законам временных искусств. Отдельные композиции цикла — то ли строфы поэмы, то ли акты драмы, то ли — и это скорее всего — части музыкального сочинения. <...> Цикл можно было бы, пожалуй, рассматривать как иллюстрацию к ненаписанной автором музыке» [9, с. 18].

Необходимо прокомментировать приведённое высказывание Марка Эткинда. Есть сведения, надо полагать, исходящие от самого Чюрлёниса, что в период психотических состояний он впадал в транс и созерцал какие-то фантастические картины; весь мир тогда наполнялся для него чудесной музыкой, и он испытывал ощущение «высшей гармонии» со своеобразным чувством слияния основных семи тонов музыки и семи цветов спектра.

Подобным редким даром синестезии (от др.-греч. συναίσθησις: σύν — «вместе» + αἴσθησις — «ощущение») — непроизвольного автоматического отклика одной чувственной системы на другую (это, в частности, так называемый цветной слух или цвето-тональный слух, иначе звуковое цветосозерцание, но не только это) — обладали очень немногие композиторы, художники и поэты. Да, очень немногие — и это несмотря на то, что музыкальный лексикон пестрит «цветовыми» терминами («мелодический рисунок», «тональный колорит», «тембровые краски» и др.), а поэзия символистов — от Шарля Бодлера до русских поэтов Серебряного века — насыщена цветовыми образами.

С другой стороны, в творчестве многих живописцев звучит музыкальная стихия. Так британо-американский художник Джеймс Уистлер, предвосхищая Чюрлёниса (который мог знать его работы разве что по журнальным репродукциям), по-видимому, не случайно давал своим картинам и циклам, созданным на стыке высокого академического письма и импрессионизма, музыкальные названия — «Гармония в голубом и серебряном», «Ноктюрн в синем и золотом», «Симфония в белом» и др.⁶

⁶ В 2005 году работы Чюрлёниса экспонировались на фестивале «Visual Music», посвящённом синестезии, вместе с работами Джеймса Уистлера, а также Василия

По этому же пути двигался и упомянутый нами немецкий живописец, график и скульптор Макс Клингер, работами которого Чюрленис восторгался во время пребывания в Лейпциге, где в 1901–1902 годах учился в Королевской консерватории. Предтеча сюрреалистов, превосходный рисовальщик Клингер создавал «циклы действия» с изображением символистских воображаемых реальностей, которые сравнивал с музыкальными произведениями; ему же принадлежит цикл офортов и литографий на тему фантазий Йоханнеса Брамса.

Швейцарский художник, стоявший у истоков живописного символизма, Фердинанд Ходлер, творчество которого тоже было известно Чюрленису, в 1880-е годы создал теорию так называемого параллелизма, позднее ставшую одной из основных в стиле модерн. Согласно этой теории, контуры фигур в композиции должны сводиться к ритмическим повторениям немногих почти параллельных криволинейных линий, что, по мнению Ходлера, является главным источником выразительности. Повторения замедляют движение и тем самым помогают глубже погрузиться в созерцание. Таким образом, статичное живописное изображение приобретает временное измерение, перекликаясь с музыкальной сферой. Некоторые композиционные решения Ходлера были, вероятно, на интуитивном уровне восприняты Чюрленисом — так, в его символическом пейзаже «Весна II» (из цикла «Весна»; 1907–1908) слышатся отзвуки монументальной многофигурной картины швейцарского художника «Избранный» (1893–1894; Музей изящных искусств, Берн). Композиционную роль парящих ангелов (у Ходлера) здесь исполняют почти антропоморфные тёмные скалы, удерживающие талый ледяной поток; в центре же нижней части композиции, как и у Ходлера, — молодое деревцо, произрастающее из скудной земли.

Трудно сказать, насколько известно было Чюрленису искусство французского художника Одилона Редона, участника последней, Восьмой групповой выставки «импрессионистов» (1886), весьма, впрочем, далёкого от импрессионистской эстетики, которая ставила во главу угла только задачу оптической визуализации предметной реальности, ограниченную по своей сути. Духовная и эстетическая сопоставимость творчества Редона и Чюрлениса, отстоявших друг от друга во времени на целое поколение, пожалуй, кажется сегодня почти очевидной — оба в одинаковой мере были склонны к погружению в ирреальную сферу недосказанности, к выявлению потаённых фобий и кошмаров, к намёкам на потусторонний мир, к оживлению таинственных и загадочных образов. Обращение Одилона Редона, обозначившего, как и Ходлер, первые шаги символизма, к живописно-графической интерпретации музыкальных произведений, не было слишком

явным и тем более не декларировалось им, за исключением, пожалуй, гравюры «Парсифаль», посвящённой одноимённой музыкальной драме Рихарда Вагнера — последней оперы великого композитора, впечатляющая премьера которой состоялась в 1882 году в баварском Байройте.

Одилон Редон в своём дневнике под названием «Себе самому», который художник вёл почти полвека, неоднократно подчёркивал значимость воображения в искусстве, опираясь на принцип «главного глазами не увидишь». Он писал: «Некоторые люди решительно хотят свести работу художника к изображению того, что он видит. Те, кто остаются в пределах этих узких рамок, ставят перед собой невысокую цель. Старые мастера доказали, что художник, выработавший собственный язык и заимствовавший у природы необходимые средства выражения, — обретает свободу и законное право черпать свои сюжеты из истории, из поэзии, из своего собственного воображения» [7, с. 110]. В одном из писем другу Редон замечал: «Я всегда ощущал потребность копировать в природе малые объекты, явления особенные, случайные, второстепенные. Только после того, как усилием воли я заставлял себя изображать со всеми подробностями былинку, камень, поверхность старой стены, меня охватывало непреодолимое желание создать что-нибудь воображаемое. Усвоенный и продуманный таким образом внешний мир преобразуется и становится для меня источником и стимулом» [7, с. 110–111]. Думается, что под этими словами вполне мог бы подписаться и Чюрленис.

В 1910 году художник, военный врач-психиатр и меценат Николай Иванович Кульбин, основатель Художественно-психологической группы «Треугольник» (Δ), опубликовал в своём альманахе «Студия импрессионистов», одном из первых изданий русского авангарда, примечательную статью «Свободное искусство как основа жизни. Гармония и диссонанс», отдельные мысли которой, вероятно, тоже могли быть близки Чюрленису. Кульбин писал: «Цветовой слух. Он бывает у здоровых людей, хотя представляет редкое явление. Счастливы, обладающие им, видят известные цвета, когда слышат известные звуки или сочетания звуков» [4, с. 21]. В те же годы углублённым изучением проблем взаимосвязи визуального и звукового восприятия начал заниматься ещё один подвижник русского авангарда — художник и композитор Михаил Матюшин [3, с. 120–126].

Казанский философ новейшего времени Булат Галеев, специалист по теории и практике экспериментального искусства, пишет: «...синестезию следует отнести к области невербального мышления, наряду с визуальным, музыкальным мышлением. А точнее, если речь идёт о слухо-зрительной синестезии, она как раз и является связующим компонентом визуального и музыкального мышления» [2, с. 270]. Далее он замечает, что, будучи особой формой взаимодействия в целостной системе чувственного отражения, синестезия есть «проявление сущностных сил человека», а не «аномалия мозга» [2, с. 272].

Перенесёмся вновь в музыкальную сферу. Швейцарский теоретик музыки и музыкальный психолог Эрнст Курт в своей книге «Основы линейного контрапункта» (1917), посвящённой разбору музыки И.-С. Баха, сформулировал некоторые идеи, которые, кажется, приближают нас и к разгадке творчества Чюрлёниса. Он писал:

«В то время как собственно звуковые процессы связываются с ощущениями движения, в восприятии нашем чисто звуковые впечатления лишаются своей беспредметности и из самого по себе невещественного мира звуков, свободного от пространственной протяжённости и массы, мало-помалу возникает ощущение предметности, чего-то вещественного и осязаемого. Свободное от пространства и массы чувственное впечатление звучания хотя и в очень слабой степени, но тем не менее приближается к ощущению преобразования в материю. Бессознательно мы стремимся нащупать осязаемое. Наше музыкальное ощущение определяется своеобразным промежуточным положением между предметным и беспредметным. Так как в основе мелодической актуальности в нашем ощущении лежат известные силы напряжения, стремящиеся к разряду, то прежде всего мы относим всё слышанное к некоему становлению; это становление мы переносим на объекты, хотя и не существующие реально, но конкретизирующиеся в нас вплоть до ощущения некоторой осязаемости. Обыкновенно мы не сознаём этого явления, но не трудно убедиться в его существовании. Перед нами психологический процесс, который лучше всего определить как объективацию или материализацию воспринимаемых слухом впечатлений. <...> Первичная психическая энергия стремится к материальному воплощению и создаёт эту материю в ощущении; беспредметность звучания формируется в нас, в нашем восприятии. Уже это есть „переработка“. Однако все эти перевоплощения в пространственное или предметное, характерные для нашего музыкального слушания, не следует понимать как точно фиксированные процессы, достигающие полной зрелости. Они совершаются в полумраке глубокой, ещё не исследованной области сознания, где невозможно ясное и определённое представление объекта»» [5, с. 55–56].

Интеллектуальным синестетиком, творившим задолго до изобретения термина и обрётшим это свойство звукозерцания в процессе музыкального самообучения, был, вероятно, Николай Андреевич Римский-Корсаков, который, не будучи живописцем, писал когда-то: «Все тональности, строи и аккорды, по крайней мере для меня лично, встречаются исключительно в самой природе, в цвете облаков или же в поразительно прекрасном мерцании цветковых столбов и переливах северного сияния» [12, с. 176].

«Почти все тональности в его субъективном представлении, — писал биограф и современник композитора Василий Ястребцов, — казались ему как бы окрашенными в тот или другой цвет или вернее — оттенок того или другого цвета, причём этим свойством в наибольшей мере обладали „диезные“ строи; „бемольные“ же скорее выражали то или иное настроение» [11, с. 842–844], [1, с. 182–195].

Но дело, конечно, не в словесных высказываниях Римского-Корсакова, а в том, что утончённое цветное созерцание (как и звукоподражание природе, что будет воспринято и Чюрлёнисом-композитором) пронизывает все его главные произведения, прежде всего оперные.

Цветомузыкальные задачи по-своему пытался решить и природный синестетик Александр Николаевич Скрябин, композитор и виртуозный фортепианный исполнитель, в ранние годы, как и Чюрлёнис (почти его ровесник), вдохновлявшийся Фридериком Шопеном. Скрябин, увлечённый идеей синтеза музыки и цвета / света и мечтавший создать «световую симфонию», разработал цвето-тональную таблицу, в которой первые тональности полностью повторяли цветовую гамму радуги, а остальные обозначались производными цветами. На основе этой цветовой визуализации тонального плана он создал музыкальную поэму «Прометей, или Поэма огня» для фортепиано, оркестра (включая орган), голосов и партии света («Luce»)

исполнявшейся с помощью синхронизированного зажигания цветных лампочек. Поэма «Прометей» была написана им в 1910 году, в месяцы болезни Чюрлёниса, впервые исполнена в 2 (15) марта 1911 года в Москве оркестром под управлением Сергея Кусевицкого (за клавишами был сам Скрябин), однако сложную цветовую аппаратуру во время концерта наладить не получилось. Вместе с цветовой партией «Luce» «Прометей» был сыгран только 20 мая 1915 года, вскоре после ранней смерти композитора, в нью-йоркском Карнеги-Холле оркестром Русского симфонического общества под управлением Модеста Альтшулера. К тому времени знаменитый американский изобретатель Томас Эдисон сконструировал световой орган, с помощью которого скрябинская строка «Luce», наконец, смогла быть реализована в концертном зале (правда, как говорят, с вольной трактовкой некоторых световых эффектов).

В те же годы над проблемой синтеза музыки и цвета работал художник Владимир Баранов-Россине. В 1916 году он сконструировал, а позже и запатентовал клавиш «оптофон» в виде небольшого пианино с трёхоктавной клавиатурой, каждая клавиша которого соответствовала не только определённому звуку, но и цвету, проецируемому на экран с помощью сложной системы оптических фильтров. Первый цветомузыкальный концерт он устроил 1916 году в Христиании (Осло), где находился в годы Первой мировой войны. По возвращении в Россию он провёл цветомузыкальные концерты в театре В. Э. Мейерхольда в Москве (1923), а в следующем году в Большом театре состоялся «Оптофонический цвето-зрительный концерт» симфонического оркестра под руководством чешского дирижёра Вячеслава Сука, на котором художник сам исполнял «партию света» [6, 201–203].

Чюрлёнис, однако, в своих живописно-музыкальных опытах был равно далёк как от самоаналитических размышлений Римского-Корсакова, так и от наивной (но и пионерской, по сути) «техномании» Скрябина и Баранова-Россине. Его искусство, хотя и подпитывалось многими влияниями музыкального, художественного, литературно-философского и научного порядка, однако в своей основе имело глубоко индивидуальный характер, исходило из глубин подсознания, из интуиции, которая, по мысли Карла Юнга, является «инстинктивным схватыванием» — иррациональной функцией восприятия, «намного превосходящей сознательный ум» [10, 526–528].

Творческая жизнь Чюрлёниса, художника и композитора, длилась менее десяти лет, а его зрелое творчество укладывается всего в три-четыре года, однако результаты этого краткого пути впечатляют. Притом не столько масштабами в каком-то количественном измерении, сколько удивительной психологической глубиной, не обусловленной рациональными рассуждениями или обращением к шаблонным схемам профессионального толка. Не менее удивительна и динамика его творческого развития. «...Мы видим, как резко, как будто влекомый чьей-то властной решительностью, начинает он меняться —

почти каждые два последующих года Чюрлёнис другой», — писал Феликс Розинер [8, с. 65].

Чюрлёнис, несомненно обладавший системным художественным сознанием, создал свой вымышленный, но чувственно-осязаемый мир, исключительно непохожий на что-то, прежде бывшее в искусстве. В нём, в формах неявных и загадочных, прочтение которых требует вдумчивого созерцания, отразились его внутренние переживания — его восхищение музыкой, природой и народными легендами, его любовь, тоска и страхи, наконец, его представления о древних мифологиях и о мироздании, питаемые книжными знаниями по естественным наукам, психологии и теософии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ванечкина И. Л., Галеев Б. М. «Цветной слух» в творчестве Н. А. Римского-Корсакова // Русская музыка и традиция: (Межвузов. сб. науч. тр.). Казань, 2003. С. 182–195.
2. Галеев Б. М. Искусство космического века: Избранные статьи. Казань, 2002.
3. Галеев Б. М. О вкладе Михаила Матюшина в световое искусство // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 35. С. 120–126.
4. Кульбин Н. И. Свободное искусство как основа жизни: Гармония и диссонанс (о жизни, смерти и прочем) // Студия импрессионистов. Кн. 1. СПб.: Издание Н. И. Бутковской, 1910.
5. Курт Э. Основы линейного контрапункта: Мелодическая полифония Баха / Пер. с нем.: 3. Эвальд; под ред. Б. В. Асафьева (гл. 2. Пространство и материя в звучании. Происхождение пространственных представлений в музыке). М., 1931.
6. Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Художники Русского зарубежья: Первая и вторая волна эмиграции: Биографический словарь. СПб., 2019. Т. 1.
7. Ревалд Дж. Постимпрессионизм: От Ван Гога до Гогена. Л., 1962.
8. Розинер Ф. Я. Гимн солнцу: Искусствоведческая повесть. М., 1974.
9. Эткинд М. Г. Мир как большая симфония: Книга о художнике Чюрлёнисе. Л., 1970.
10. Юнг К. Г. Психологические типы / Под общ. ред. В. Зеленского. СПб.; М., 1995.
11. Ястребцов В. В. О цветном звукозерцании Н. А. Римского-Корсакова // Русская музыкальная газета. 1908. № 39–40. С. 842–844.
12. Ястребцов В. В. Николай Андреевич Римский-Корсаков: Воспоминания: В 2 т. М., 1960. Т. 1.

Баранов А. В.
ст. преподаватель кафедры КПИ РХГА
Санкт-Петербург
Русская Христианская Гуманитарная Академия
kpi@rhga.ru

ПРОБЛЕМАТИКА КОНТАКТА КУЛЬТУР АВРААМИЧЕСКОГО КРУГА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТРАДИЦИЕВЕДЕНИЯ

Статья посвящена проблеме социокультурного контакта иудаизма, христианства, ислама. Рассмотрена теоретическая возможность прерывности традиции. Одна из линий преемственности учения Моисея Маймонида взята в качестве примера восполнения традиции путём взаимных заимствований.

Ключевые слова: традиция, контакт культур, Моисей Маймонид, Авраам Маймонид, пиетизм, суфизм.

Baranov Aleksey Vladimirovich

Problems of cultural contact of the abrahamic circle from the point of view of traditional studies

The article is devoted to the problem of socio-cultural contact between Judaism, Christianity and Islam. The theoretical possibility of tradition discontinuity is considered. One of the lines of succession of the doctrine of Moses Maimonides is taken as an example of replenishing the tradition by means of mutual borrowing.

Key words: tradition, contact of cultures, Moses Maimonides, Abraham ben Moses Maimonides, pietism, Sufism.

Традициеведение, призванное изучать сложный, многогранный феномен традиции, предполагает общетеоретический охват всего комплекса проблематики, которая возникает в рамках и на стыках различных научных дисциплин в ходе исследования и осмысления процессов передачи. Определяя сущность традиции, «нельзя не признать, что прошлое сохраняется в настоящем, оказывает определенное влияние на действительность и таким образом живет. Поэтому в научном смысле прошлое следует интерпретировать не как небытие, а, напротив, как особую форму бытия» [6, с. 35]. Порядок реальных и символических событий прошлого, устанавливаемый и поддерживаемый культурой, служит основой коллективной идентичности. На макросоциальном уровне такой порядок образует, в терминологии американского социолога Э. Шилса, «центральную зону» общества, которая, становясь институционализированным средоточием ценностей и верований, придает социуму сакральное измерение. Сохранением в историческом времени смыслового ядра общества, его культурного кода, традиция гарантирует возможность непрерывной социальной самоидентификации. В то же время, проявляя необходимую гибкость, структуры традиционного общества выступают силой, иницирующей и легитимирующей инновации, и полагающей пределы допустимым

заимствованиям. Следует отметить, что структуры, выполняющие функции традиционных, работают и в современных секулярных социумах, так или иначе выстроенных вокруг нередуцируемых центральных зон. Для исследовательских программ остается актуальным концептуальное замечание, сделанное в свое время китаеведом В. В. Малявиным: «Традиция предстает как «встреча несоединимого», сила посредования экзистенциальных разрывов и предел всякого опыта, как общительность, побуждающая к совершенствованию и возвращающая полноту бытия. Понимаемая таким образом традиция – это особая реальность человеческой истории, которая имеет свою типологию и законы развития, отнюдь не совпадающие с общими законами развития культуры, а изучение ее требует особой методологии и понятийного аппарата» [5, с. 34].

В научной литературе неоднократно отмечалась способность традиции, в извечном противостоянии угрозе утраты обществом внутренней целостности, аккумулировать социокультурный опыт и закреплять его в форме систем авторитетных нормативных установлений. Живое воспоминание непосредственных участников событий, поддерживаемое коллективной коммуникацией, подлежит трансляции либо забвению. Согласно французскому социологу М. Хальбваксу, традицию как «каноническое вместилище увековечивающего воспоминания» следует отличать от истории как «беспристрастного архивирования покинутых воспоминанием областей». Высвобождение традиции из контекста живой коммуникации происходит только при условии наличия столь же «живого интереса к закреплению и сохранению любыми средствами отпечатка неудержимо удаляющегося прошлого» [1, с. 68]. Тогда воспоминание претворяется в толкование, становится организованной работой, институциализируется. Вневременным эзотерическим обеспечением этого процесса является возможность непосредственного обращения к истоку в опыте трансперсонального переживания, что позволяет в любой момент подвергнуть ревизии традиционные сведения. В случае генетической близости традиций восполнение лакун в доктрине, восстановление утраченных звеньев ритуальной и психофизической практики каждой из них, как правило, осуществляется за счет перевода с родственного языка описания общего глубинного мистического опыта.

В целом, приобщение к иной культуре через заимствование подчиняется логике внутренней необходимости. Как отмечал выдающийся исследователь Востока Е. Э. Бертельс: «интересен не самый факт заимствования, а причины его и в особенности те изменения, которые заимствованный материал претерпел на новой почве» [2, с. 15].

Общность трех традиций авраамического круга, каждая из которых создала свой автономный культурный мир, свою модель общества, восходит к древнеближневосточному монотеистическому миропониманию, символически закрепленному фигурой родоначальника определенной духовной целостности – Авраама. Единая корневая система иудаизма, христианства и ислама ведет к общим сюжетам в Танахе, Новом Завете и Коране, что позволяет говорить о «едином идейном депозитарии трех теистических традиций. Это депозитарий многовекового духовного опыта культур Ближнего Востока, до истоков которого нам вряд ли добраться. Наверное, здесь уместно вспомнить о

колодце человеческой памяти глубины несказанной, о чем размышляет юный Иосиф в тетралогии Томаса Манна» [4, с. 86]. Что касается религиозно-философских и мистических учений, возникших на этой почве в более поздние периоды времени, то здесь постоянно прослеживаются разного рода взаимовлияния, концентрирующиеся в районах усиленного поглощения и отдачи инокультурных воздействий. Так, в зонах интенсивного культурного контакта, формировалось учение великого еврейского философа и богослова Моше бен Маймона (Моисей Маймонид, Рамбам) (1135–1204), а идейная борьба, развернувшаяся вокруг его наследия, привела к серьезным трансформациям во всех трех монотеистических мирах.

Учение Моисея Маймонида выступило фундаментом для создания и закрепления новых форм религиозно-общественной жизни. Под реформу традиции иудаизма, выразившейся, в конечном счете, в процессе новой кодификации Закона («Мишне Тора»), Маймонидом подведено философское обоснование в духе аристотелизма, который господствовал в то время в странах ислама и в христианской Европе. Новые горизонты мессианской доктрины были открыты в труде Маймонида «Путеводитель растерянных», который, по определению Ш. Гойтейна, «является грандиозным памятником еврейско-арабского симбиоза не только потому, что он написан по-арабски мыслителем еврейского происхождения и изучался арабами, но и потому, что в нем развиты идеи, которые так долго занимали арабские умы, что этот труд передавал их значительной части еврейского народа» [3, с. 151]. Особое значение, с точки зрения осмысления истока религиозной традиции иудаизма, имеет разностороннее обращение Маймонида к смыслу проповеди Авраама: «И узнал он, что есть единый Бог, и что это Он управляет небесными сферами, и это Он сотворил все, и что нет во всем сущем другого бога кроме Него. <...> он принялся громогласно звать за собою весь мир, что есть только один Бог для всего мира, что только ему надлежит служить. И ходил он, созывая и собирая народ, из города в город, из царства в царство, пока не достиг страны Кнаан» [7, с. 60]. Рамбам неоднократно указывает на универсальный характер миссии основоположника авраамической культурной общности: «Суть в том, что праотец наш Авраам научил и вразумил всех людей, указал им истинный путь и сообщил о единстве Всевышнего, отверг язычество и восстал против служения идолам» [8, с. 67].

Жизненный путь Моше бен Маймона завершился в Египте, куда он прибыл после бегства из Испании и долгих скитаний по городам Северной Африки и Палестины. Поселившись в Каире, он стал главой (нагидом) еврейской общины Египта. После смерти Маймонида этот статус перешел к его сыну и последователю Аврааму бен Моше Маймону (Авраам Маймонид) (1184–1237). В условиях усилившейся атаки на учение отца со стороны многочисленных консервативных оппонентов, сын не только защищал рационально-философскую составляющую учения Маймонида, но и высвечивал мистико-аскетическую его сторону. Группа пиетистов, образовавшаяся вокруг Авраама бен Моше, проповедовала необходимость очищения для правильного выполнения божественных заповедей и стремилась укоренить в народе принципы религиозного благочестия. В огромном сочинении «Довольство рабов Божиих» Авраам Маймонид, обращаясь к теоретическому и практическому наследию мусульманской аскезы, приходит к

выводу, что суфийские наставники верно сохраняют, преданные забвению в иудаизме, пути праведников и пророков древнего Израиля: «Не считай неподобающим, когда мы сравниваем это с поведением суфиев, ибо последние подражают пророкам и следуют по их стопам, а отнюдь не наоборот» [9, с. 317].

Следуя максиме своего великого отца: «Нет более великой добродетели, чем благочестие, ибо оно ведет к пророчеству» (Предисловие к трактату «Авот»), Авраам бен Моше приходит к необходимости восстановления мистико-аскетической школы по мусульманским образцам: «Ты должен знать и понимать следующее: наилучший путь, который ведет к истинному единению [с Богом], как правило, предполагает в качестве необходимого условия то, что идти по нему следует под руководством человека, который уже достиг единения [с Богом]» [9, с. 320]. При этом, арабская терминология, используемая автором «Довольства рабов Божиих», маркирующая этапы пути к достижению высших трансперсональных состояний просветления и пророчества, соответствует опорным понятиям дисциплины суфийского тариката. Указанием на посвящение и духовную связь Авраама Маймонида с тарикатским братством является упоминание о том, что он носил традиционную суфийскую накидку из шерсти (хирка).

Показательно, что, в отличие от отца, который в «Путеводителе растерянных» ссылается почти исключительно на арабских и греческих авторов, Маймонид-младший отсылает читателя практически только к авторам, принадлежащим к еврейской традиции. Так, обосновывая свою реформу религиозного ритуала необходимостью восстановления утраченной иудейской традиции богопочитания, нагид Авраам бен Моше вводил элементы мусульманской молитвенной практики в синагогальную службу, ссылаясь при этом на авторитет рабби Акивы. По преданию, молитва этого учителя, I-II вв. н.э., в качестве выражения полного подчинения Богу, включала в себя непрерывные поклоны и падение ниц.

Особое значение наставления в благочестии получают в свете семейного предания Маймонидов, согласно которому дар пророчества вернется к евреям в период между 1210 и 1216 гг. Линию мистического пиетизма продолжил сын Авраама, Овадия. Таким образом, в случае рода Маймонидов, можно говорить об особой линии учительской преемственности, не сводимой к философской школе.

Роль наследия Моисея Маймонида и его потомков в становлении новых религиозных и общественных форм определяется его многоуровневостью. Здесь идеал чистого абстрактного мышления, восходящий к греческой философии в ее мусульманской интерпретации, сочетается с этическим призывом пиетистской проповеди, изложение мистико-аскетической дисциплины открывает горизонт трансперсонального профетического опыта монотеизма, а учение о пророках и пророчестве, в свою очередь, введено в мессианско-политический контекст. Учения обозначенной в данной статье линии преемственности, формировавшиеся в «силовом поле» взаимопроникновения культурных миров авраамического круга, могут быть рассмотрены как свидетельство действия законов живой традиции.

Литература

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. / Пер. с нем. М. М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с. – (Studia historica).
2. Бертельс Е. Э. К вопросу о филологической основе изучения восточных памятников // Советское востоковедение 1955, №3.
3. Гойтейн Ш. Евреи и арабы. / Пер. с англ. Н. Б. Кондыревой. – Иерусалим, Москва: Гешарим, 2001.
4. Журавский А. В. Очерки христиано-мусульманских отношений. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2015. – 192 с.
5. Малявин В. В. В поисках традиции. // Восток-Запад. Исследования, переводы, публикации. М.: Наука, 1988.
6. Плахов В. Д. Традиции и общество: Опыт философско-социологического исследования. – М.: Мысль, 1982. – 220 с.
7. Раби Моше, сын Маймона (Рамбам) Мишне-Тора, или Яд га-хазака / Гиюр – путь в еврейство. Антология: история, философия, галаха. / Пер. с иврита. – Иерусалим: Амана; М.: Гешарим, 2001.
8. Раби Моше, сын Маймона (Рамбам) Письмо к Овадии-геру / Гиюр – путь в еврейство. Антология: история, философия, галаха. / Пер. с иврита. – Иерусалим: Амана; М.: Гешарим, 2001.
9. Сират К. История средневековой еврейской философии. / Пер. с англ. Т. Баскаковой. – Иерусалим, Москва: Гешарим, 2003.

СЕКЦИЯ 5 ЛОГОС. ЭТОС. МИФ. ЛИКИ И ОТБЛИКИ КУЛЬТУР= VIII

УДК 82

Чистяков Николай Владимирович

студент

Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург)

ssdecontrol@list.ru

ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЦЕНЫ ТАВРОКТОНИИ В МИСТЕРИЯХ МИТРЫ

В статье рассматривается один из наиболее важных элементов римского митраизма – сцена тавроктонии. Митраизм – это мистериальный культ индоиранского бога Митры, в II–III вв. н.э. имел широкое распространение в Римской Империи. В статье приводятся популярные интерпретации сцены тавроктонии бельгийского ученого Франца Кюмона и американского

исследователя Дэвида Юланси. Данные подходы к рассмотрению проблемы различны, но автор считает, что они оба могут быть использованы для более полного понимания и объяснения смыслов этого культа.

Ключевые слова: римский митраизм, мистерии Митры, культ Митры, тавроктония, искусство митраизма, Франц Кюмон, Дэвид Юланси, Древний Рим.

Chistyakov Nikolay Vladimirovich

Interpretations of tauroctony scene in Mithraic mysteries

The article is about most important element of Roman Mithraism – the scene of tauroctony. Mithraism was a mystery religion centered on the Indo-Iranian god Mithras, in the 2-3 centuries CE was widespread in the Roman Empire. The article offers the popular methods of interpretation of tauroctony scene by belgian scientist Franz Cumont and american researcher David Ulansey. These approaches to the consideration of the problem are different, but the author believes that both of them can be used for a more complete understanding and explanation of the concepts of this cult.

Keywords: Roman Mithraism, Mithraic mysteries, mysteries of the Persians, cult of Mithras, tauroctony, art, Franz Cumont, David Ulansey, Ancient Rome.

Митраизм – синкретический культ, который в II–IV вв. имел широкое распространение в Римской империи, был известен в античности как «мистерии Митры» или «мистерии персов» [2, с. 18]. Бог Митра имеет индоиранское происхождение, его имя в санскрите означает «друг» или «дружба», в авестийском – «договор». Как среди индийских, так и среди иранских ариев он был хранителем принципа космической упорядоченности (санскр. *ṛta* – *pṛita*; авест. *asa* – *aša*) [11, с. 13]. Но большее признание он получил именно среди иранских народов, где почитался как бог истины и верности, следящий за исполнением договора, дарующий победу в битвах и как провожатый душ в загробный мир, что окажется важной чертой в его восприятии на Западе. В ходе персидских завоеваний, культ Митры распространяется за пределы Ирана, где испытывает воздействия других культур. В Вавилоне астролатрия халдеев, которая была плодом научных наблюдений за светилами, наложилась на маздеизм магов, представляющий собой набор традиционных представлений, таким образом, что систематичная теология семитов взяла верх над натуралистическими воззрениями иранцев [7, с. 15-24]. Но это не означало подмену одного другим, в своей статье о митраизме исследователь Джонс указывает, что иранский религиозный дуализм был ключом к космологии и судьбе души, а формы, в которых выражалось это учение, были восприняты от халдейской астрологии [1, с. 267-273]. Именно в этот период Митра начинает восприниматься в качестве солярного бога, отождествившись с вавилонским Шамашем. В дальнейшем, вследствие ахеменидских завоеваний, персидские жрецы-маги поселяются на территории Малой Азии и привносят туда свой маздеизм с халдейскими влияниями, который вступает в контакт с местными верованиями. После падения империи ахеменидов в ходе завоеваний Александра Македонского, учения магов соприкасаются с эллинскими идейными течениями. Персидские верования оказываются востребованными в

государствах диадохов, т.к. их правители проводили свою генеалогию к персидским царям, и таким способом пытались узаконить свое владычество, что обязывало их почитать богов своих мнимых предков. И особенное уважение здесь снискал Митра, как дарователь мистического света Хварно, который освящает царскую власть и дарует успех. В Малой Азии произошло слияние теологий Востока и греческих философских систем. Под греческим влиянием восточные боги приобрели антропоморфный облик, что упростило их принятие Западом. Малоазиатский митраизм отражал многослойность, которая была присуща эллинистической цивилизации и в таком состоянии он и попадает в Рим [8, с. 88-99]. О времени первоначального появления персидских мистерий в Риме существует две точки зрения, одна из них отсылает к периоду восточной компании Помпея (66-63 гг. до н.э.), когда было повержено Понтийское царство во главе с Митридатом Евпатором; вторая предполагает, что это произошло в первой половине I в. н.э. во время завоевания Каппадокии, Коммагены и Армении. Так или иначе, считается, что основными носителями культа Митры были солдаты и пленники с завоеванных территорий [5, с. 162-164]. Эпиграфические источники из Транспаданской Галлии подтверждают, что солдаты были самой наибольшей социальной группой в рядах митраистов, из этого можно заключить, что причиной распространений митраизма были именно военные походы [3, с. 69-70].

Митраизм не оставил собственной сакральной литературы. Маловероятно, что такая религия, опиравшаяся на маздеистско-зороастрийскую и греко-римскую мифологические традиции, изобилующая символами, могла обходиться без священных текстов. Возможно, как учение эзотерическое, митраизм предполагал изустную передачу знаний в кругу посвященных, подобно тому, как в зороастризме авестийские тексты также передавались в форме устных преданий и были записаны лишь в IV–V вв. до н.э. Проблема с отсутствием письменных источников затрудняет изучение и понимание данного культа. Есть свидетельства современников, многие из которых написаны христианскими авторами, пытавшимися выставить главного конкурента христианства не в лучшем свете, к ним стоит относиться критически. Самыми достоверными из имеющихся у нас источников являются те, которые нам оставили сами мисты в виде иконографии и эпиграфики. Поэтому митраистские святилища – митреумы наиболее достоверные свидетельства о культе персидского бога в Римской империи, ибо в них сохранилось много иконографических памятников (Рис. 1). Наиболее интересным и информативным из таких памятников является сцена *тавроктонии* – ритуального заклания быка богом Митрой (Рис. 2), которая была обязательным атрибутом каждого святилища, выполнялась обычно в виде рельефа, реже – мозаики, фрески или скульптуры [10, с. 85]. Это комплексное изображение имеет ряд образов и сюжетов, которые из митреума в митреум повторяются. Вряд ли в этом резонно видеть наличие строгого канона, но

можно усмотреть тенденцию к унификации сюжета. И вероятно, можно говорить о единой мифологической системе. Основным образом и главным персонажем в этой сцене является сам Митра Тавроктон. Он изображен как восседающий поверх быка юноша эллинской наружности, но одетый в восточные одежды: пестрые тунику и анаксерида, фригийский колпак и плащ. По правую и левую стороны от него расположены два юноши-факелоносца, своей наружностью повторяющие Митру. В самом акте ритуального убийства они участия не принимают, а находятся лишь как сторонние наблюдатели. Свидетелями этой сцены также являются находящиеся сверху в правом и левом углах Солнце, посылающее на тавроборца свой лучезарный взор, и Луна – единственный женский персонаж. Непосредственное участие в действе принимают животные: собака (как считается, спутник Митры), змея и скорпион; они облепили агонирующего быка, а сверху на них взирает ворон. Иногда в этот сюжет добавляются лев и чаша.



Рис. 1. Митреум. Ритуал посвящения. Современный рисунок.

Рассмотрим две интерпретации сцены заклания быка богом Митрой. Эти точки зрения различны между собой, что демонстрирует неоднозначность и полисемантность, присущую этому явлению, и вероятно не только исследователи могли находить в этом не один способ объяснения, но и адепты этой религии также видели несколько смыслов, не противопоставляя их друг другу, а синтезируя в сложную систему познания божественных истин.



Рис. 2. Сцена тавроктонии. Марино, Италия II в. н.э.

Бельгийский ученый Франц Кюмон считал мистерии Митры сочетанием персидских и халдейских верований, которые получили оформление на эллинистическом Востоке, и затем легли на греко-римскую почву. Кюмон увязывал мифологию митраизма с зороастрийско-маздеистской. Тавроктония – это космогонический акт, который совершает герой Митра во славу и по велению своего господина Юпитера-Оромазда. Бык – это первое живое существо, он является воплощением возможности, содержащейся в космосе, которую Митра претворяет в действительность.

В некоторых святилищах сцены тавроктонии снабжены дополнительными изображениями, повествующими о других эпизодах митраистской мифологии, которые демонстрируют противостояние быка и Митры (Рис. 3). Герой желает укротить пасущегося быка, но бык не готов поддаться воле наездника и пытается его сбросить, припустив галопом. Изнуренный бык вынужден сдаться, и победитель, взяв животное за задние ноги, уносит в свое жилище – пещеру, проходя на своем пути разные препятствия. Казалось бы, как наивная легенда могла прославить деяния божества, почитаемого по всей империи, но Кюмон считает, что в среде иранских пастухов и охотников, откуда и пришел Митра со своим культом, скот – источник богатств, который стал объектом религиозного почитания, поэтому укрощение дикого быка – славный подвиг достойный бога.

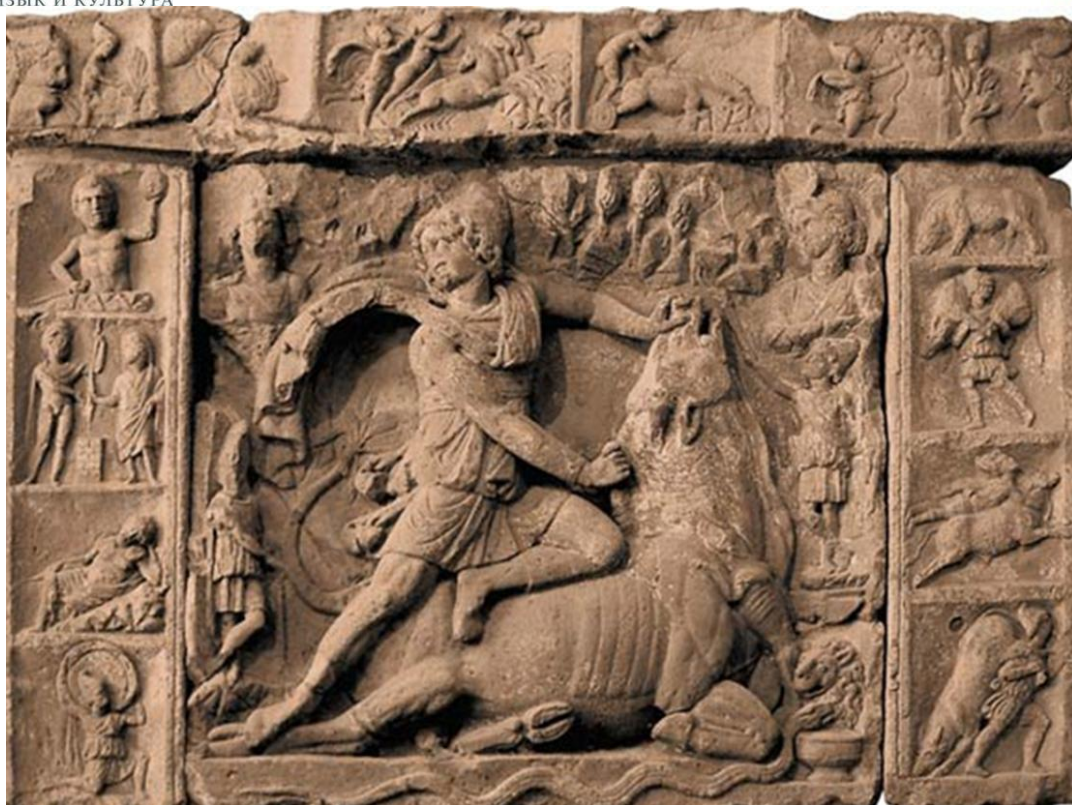


Рис. 3. Сцена тавроктонии. Противостояние Митры и быка (справа). Германия II в. н.э.

Быку все же удастся сбежать из плена, и Солнце отправляет ворона, чтобы передать Митре приказ Юпитера – убить сбежавшего. И укротитель быка, вновь выдвигается за ним, в сопровождении собаки. Он настигает жертву в своей же пещере, схватив быка за ноздри, вонзает ему в бок свой нож. И тавроболия кладет начало всему миру: из тела умирающего быка происходят все травы и растения, которые покрыли землю, из спинного мозга пшеница, из крови вино – священный напиток мистерий. Семя быка, собранное Луной, дало рождение всем видам полезных животных. О чудесном цветении и рождении новой жизни напоминает хвост быка, на конце которого изображаются колосья (Рис. 4). Но также и злой дух Ариман выпустил своих прислужников, чтобы отравить источник жизни, источаемый жертвой космического быка. Скорпион устремляется пожрать родильные органы, а змея выпить кровь, но они не смогли помешать этому акту творения. И покоровшись повелению свыше, герой тавроктонии, принеся смерть, стал творцом всех благих существ и многообразной плодородной жизни. Кюмон считает, что этот миф происходит из персидского ритуала «Зернового быка», в котором ежегодно бык приносился в жертву, чтобы обеспечить прорастание зерна. В этом сказании о начале вселенной Митра выступает в качестве посредника между Юпитером-Оромаздом и миром, он подобен Логосу, эманация бога сопричастная его

всемогуществу, которому владыка вверил все труды по устройству мира и поддержанию миропорядка [7, с. 158–165].



Рис. 4. Сцена тавроктонии. Колосья на хвосте быка. Апулум, Дакия II в. н.э.

На такой взгляд Франца Кюмона появились возражения более современных исследователей. Один из аргументов против такой интерпретации: никому не известен миф, в котором Митра убивает быка, а Кюмон здесь ссылается на сюжет, в котором Ариман убивает быка, из тела которого происходит все живое, он считал, что такой миф должен был быть и с участием Митры. Тем не менее, на первом конгрессе по вопросам митраизма в 1971г. иранский контекст тавроктонии многие поставили под сомнение. Было высказано предположение, что митраизм – это иная религия, возникшая в греко-риском культурном пространстве и переняла имя иранского бога для большей экзотичности [12, с. 230]. Имя Митра могло являться профанным, а в самой среде посвящённых этот бог мог называться иначе. Но даже если этот культ имел иранско-маздеистские корни, то в нем нашли отражение малоазийское, вавилонское и эллинистическое влияния [2, с. 19].

Некоторые ученые предложили астрономическое объяснение тавроктонии. Нередко на фресках и рельефах заклания быка можно наблюдать знаки Зодиака и олицетворения небесных светил (Рис. 5). Вдобавок к этому философ-неоплатоник Порфирий, будучи современником пика персидских мистерий, помещал Митру среди созвездий [9, с. 468]. И платоник Цельс

считал, что в мистериях даются символы движения звезд и планет в небе и прохождения душ через них [8, с. 97]. Во второй половине XX в. одним из сторонников астрономического толкования был американский исследователь Дэвид Юланси. Он полагал, что тавроктония содержит то, что верующий мог узреть своими глазами, а именно карту звездного неба. Уже упомянутые мной выше персонажи (ворон, змея, скорпион, пёс, лев, чаша) соответствуют таким созвездиям, как Ворон, Гидра, Скорпион, Малый Пёс, Лев, Чаша. Все эти созвездия, за исключением Льва, помещаются вдоль линии положения небесного экватора, когда точка весеннего равноденствия находится в созвездии Тельца, которое соответствует быку, убиваемому Митрой. В греко-римский период точка весеннего равноденствия находилась уже в созвездии Овна, в которое вошла примерно в нач. II тыс. до н.э., эта перемена была обусловлена явлением прецессии равноденствий. Прецессия равноденствий означает, что положение Солнца на небе в точках равноденствия (где небесный экватор пересекается с эклиптикой) смещается вдоль эклиптики, поэтому каждый год равноденствие наступает несколько раньше (Рис. 6). В представлении античного человека Земля неподвижно располагалась в центре космоса вокруг которой вращается небесная сфера, совершая за сутки полный оборот, и явление прецессии (движение оси вращения Земли из-за чего смещается небесный экватор) истолковывалось как смещение всего космоса. Это свидетельствовало о том, что существует сила, которая превышает космос и способная на него воздействовать, меняя порядок, который некогда казался вечным и незыблемым.



Рис. 5. Сцена тавроктонии в обрамлении знаков Зодиака. Сидон, Финикия II–IV вв. н.э.

Что касается главного героя тавроктонии – Митры, то на звездном небе его можно обнаружить в виде созвездия Персей. Как и в сцене жертвоприношения Митра находится по верх быка, так и на небе Персей расположился над Тельцом (Рис. 6). Персея тоже изображают в виде юноши во фригийском колпаке и с клинком, также в античности он считался основателем Персии (Ирана) и таким образом мог легко быть связан мифологически с иранским богом Митрой [12, с. 233–236]. Через созвездие Тельца протекает Млечный Путь, который в римском мире считался небесной дорогой душ, и в этом можно увидеть пролитую Митрой кровь быка, которой митра спасает своих почитателей, ибо, как говорит надпись в митреуме Санта-Приска в Риме: «И ты спас нас, проливая дающую вечность кровь» [6, с. 245–246].

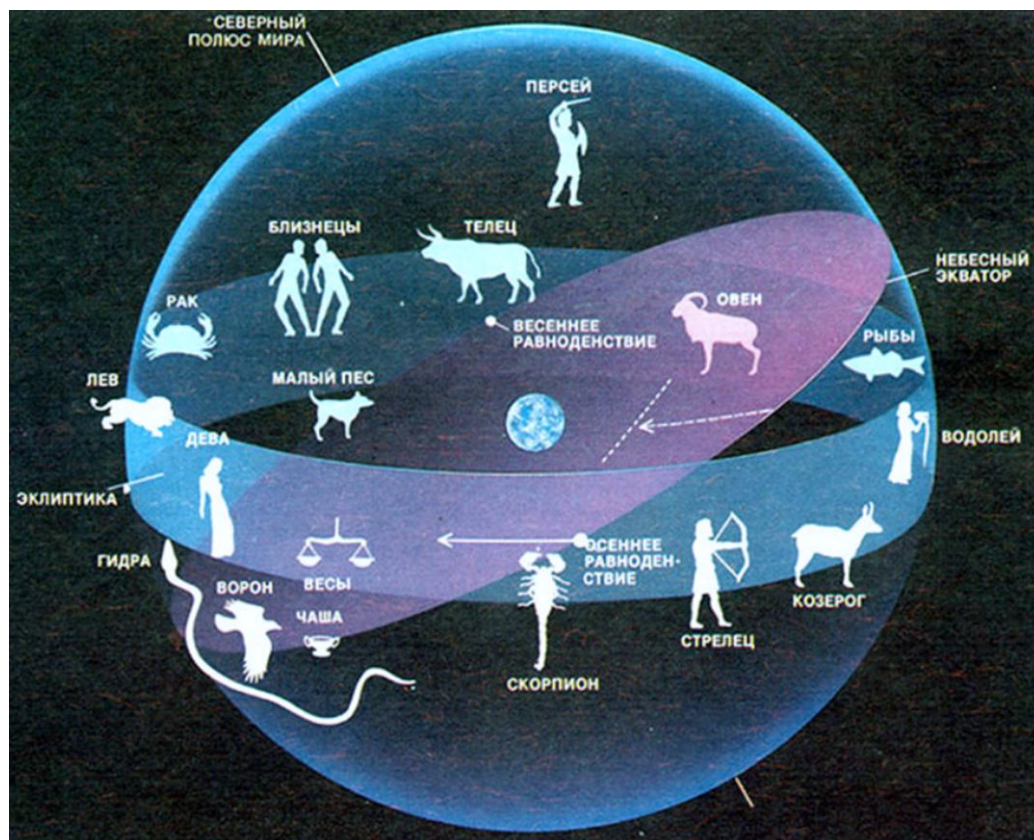


Рис. 6. Явление небесной прецессии [12].

Из вышеприведенного толкования сцену заклания быка персидским богом можно рассматривать как событие космического масштаба: смерть быка знаменует собой конец правления Тельца, как созвездия весеннего равноденствия и переход в новую эру, этот акт положил начало этому миру и существующему порядку вещей. Актером же является всемогущий Митра, который имеет власть над круговращением Вселенной, и плоды его деятельности можно видеть каждый год, наблюдая смещение равноденствий,

что делало его могущество несомненным. Поэт IV в. Клавдий Клавдиан называл Митру вращающим звезды [8, с. 97]. А раз он способен смещать небесную сферу, которая силой звезд определяла судьбы людей, то он же может и преодолеть фатум и позволить душе свободно пройти через планетарные сферы после смерти [12, с. 236]. Такой бог был действительно достоин поклонения и служения, ведь он развеивал пессимистическое убеждение античного человека о неотвратимости судьбы. Но Митра мог победить судьбу и даровать своему поклоннику надежду на спасение.

Итак, в приведенных точках зрения способы осмысления сцены тавроктонии не одинаковы. Исследователи выделяют глубину символизма в митраизме, даже на фоне других восточных культов того времени, и считают, что его образы полисимволичны, они могут нести в себе несколько значений, например, один и тот же персонаж может быть понят как в мифологическом, так и в астрономическом смыслах [4, с. 77]. И поэтому я считаю, что для правильного понимания и объяснения учения митраизма нельзя отделять друг от друга мифологический и астрологический подходы, поскольку в знании адептов культа эти компоненты, вероятно, взаимодополняли друг друга, формируя стройную картину мира, откровение о которой дала маздеистская мифология, а халдейская наука о небесных светилах вознесла этот миф в небесную сферу, придав ему всемогущество звезд и планет, которые, как полагали в те времена, определяли все явления происходящие во Вселенной, и таким образом сообщая этим верованиям ореол, неподдающийся сомнению, действительности.

Литература

1. Джонс Х.С. Митраизм: статья // Энциклопедия религии и этики т.8 1914// Митра – Владыка Рассвета / ред. А.Л. Валяев и др. [антология] – Мн.: Астра, 2000.
2. Зуевский Р. Римский митраизм. Ч. 1 // Scriptorium: История древнего мира и средних веков. — 2009. — № 3.
3. Иванов П.В. К вопросу о социальном и этническом составе митраистических общин в Транспаданской Галлии // Державинские чтения: материалы научной конф. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 1995.
4. Иванов П.В. Мифологические представления итальянских митраистов: статья // Вестник ТГУ. — 1998. — № 1.
5. Кобик Л.Б. Истоки митраизма в Древнеримском государстве // Неделя науки СПбПУ. 2018 – СПб.: Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, 2018.
6. Купер Д. Митрас. Новое открытие мистерий и посвящения / Митра – Владыка Рассвета / Под ред. А.Л. Валяева и др. — Мн.: Астра, 2000.
7. Кюмон Ф. Мистерии Митры. – СПб.: Евразия 2000.
8. Маргарян Е. Г. Трансформация митраизма в эллинистическую эпоху: (Иран, Армения, Коммагена, Рим) // Иран-наме. — 2011. — № 3.

9. Порфирий. О пещере нимф / Пер. А.А. Тахо-Годи // Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века, кн. 2. — М.: АСТ, 2000.
10. Челнокова А.Ю. Митраистические памятники и иконография культа Митры в Римской империи // Вестник МГПУ. Серия «Исторические науки»: Всеобщая история. — 2019.
11. Чередниченко А.Г., Шенцов М.Е. Проблема генезиса «Иранского митраизма» // Научные ведомости БелГУ. — 2009 — 15 (70).
12. Юлани Д. Загадки Митраизма: статья // Митра – Владыка Рассвета / Под ред. А.Л. Валяева и др. — Мн.: Астрада, 2000.

УДК 82; 141

Russell James R.
Mashtots Professor of Armenian Studies, Emeritus,
Harvard University
russelldeep@gmail.com

DEUS LOQUENS

The article discusses various ways the voice of God is described, principally in the Hebrew Bible and in Rabbinic and Hasidic literature. It can vary from thunder to the silent speech of thought or dream within a man's head. This corresponds to the kind of hearer and his language: from the forces of nature and the raging sea to the mind of a prophet. Texts describing the voice of God are often densely poetic and employ anagrams and other devices to transmit subtle messages.

Keywords: Pushkin, Mandelstam, Hebrew Bible, Hebrew *g'r* and *rg'*, the Hebrew letter Aleph, the prayer *U-netane toqef*, spells, birdsong.

Расселл Джеймс. Р.
Deus loquens

Эссе обсуждает разные образы и идеи о гласе Божьем, преимущественно в Ветхом Завете, раввинских и хасидских текстах: от стихийного грома до беззвучной речи мысли и сна — соответственно слушателю и его языковым способностям. Тексты, трактующие эту тему, поэтичны и пользуются анаграммами и другими приемами, чтобы передавать многослойные концепции.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, О. Э. Мандельштам, Ветхий Завет, древне-еврейские корни *g'r* и *rg'*, буква Алеф, молитва *Унетанэ токеф*, заклание, птичье пение.

*Светлой памяти моего отца, Иосифа Ашеровича Расселла, друга Советского
Союза, посвящается*

To the blessed memory of my father Joseph Russell, a friend of the Soviet Union
לכבוד אבי מורי יוסף בן אשר זעליג ז"ל, חבר ברית המועצות.

... Как труп, в пустыне я лежал.
И Бога глас ко мне воззвал:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей» [4, II, p. 237–238]⁷.

“... Like a corpse in the desert I lay.
And the voice of God⁸ summoned me:
“Arise, prophet, and see, and hear;
Be filled with My will
And, traversing seas and lands,
By the Word inflame the hearts of men”.

What does the voice of God sound like? There is an old Hasidic story: There was a simple woodcutter in the forest who did not know how to read, and since he had heard that the Mishnah says an ignorant man cannot be truly pious, the man betook himself to a Rabbi to learn to read. They opened the Bible to the first chapter of Genesis and the Rabbi read: “And God said...” The woodcutter interrupted. “God spoke?” — “Yes,” replied the Rabbi, slightly irritated. “Now if we may continue...” — “God spoke!” cried his unlettered pupil in delight. “He really spoke!” He jumped up from his chair and ran outdoors, dancing back into the forest, shouting for joy, never to be seen again. Implicit in the tale is incredulity: the teacher takes it

⁷ Alexander Pushkin composed “The Prophet” in 1826, a year after the unsuccessful Decembrist uprising. The poem is based on the sixth chapter of the book of Isaiah in the Hebrew Bible, in which the prophet undergoes a kind of ritual dismemberment and reconstitution of the body with new, sacred elements replacing his mortal organs. This process has numerous parallels in various primitive religions of Siberia and elsewhere in which the shaman at the time of his calling suffers initiatory ritual death, has a crystal placed in his body, and so on. Though Pushkin certainly saw himself as a bard set aside, even a prophet (as his assiduous disciple and translator, the great Soviet Armenian poet Yeghishe Charents, was to do a century later: see [25]. According to M. P. Pogodin [4, II, p. 515], Pushkin brought another three poems on the prophet from Mikhailovskoye to Moscow, intending them as an attack on Tsar Nicholas I, who had suppressed and executed or exiled Pushkin’s Decembrist friends. Pogodin and A. S. Khomyakov remembered a quatrain from one of these other poems, abbreviating two censored words: Восстань, восстань, пророк России, / В позорны ризы оденься, / Иди, и с вервием на выи / К убийце гнусному явись. “Arise, arise, O prophet of Russia, / Don thee raiment of disgrace, / Go, and with a rope about thy neck/ Appear before [the emperor]”. In the same year as “The Prophet” Pushkin wrote his Песни о Стеньке Разине “Songs about Sten’ka Razin” — which, indeed, immediately precede the poem in the 1935 Academia volume. In this poem, Pushkin employs an older form of Russian than the contemporary literary language of his day, summoning the sanctity of Old Church Slavonic without sacrificing intelligibility. He does this also in the Stone Island cycle of poems for Holy Week in the rendering of a prayer by St. Ephrem Syrus (Сирин), «Владыка дней моих». One notes that the archaizing phrase с вервием на выи in the recalled Pushkinian quatrain is employed by the Soviet poet Yevgeny Yevtushenko in his «Казнь Стеньки Разина» (“The Execution of Sten’ka Razin”, 1964), which forms the text of a cantata composed the same year by the great Russian composer Dmitri Shostakovich. (Nikolai Rimsky-Korsakov set Pushkin’s “The Prophet” to music: there exists an old recording of Fyodor Chaliapin himself performing it.) When I was a fourteen-year-old high school freshman learning Russian, my father bought me the Melodiya phonograph record of the cantata. That, with the Soviet songs we were taught in school, our phonograph record at home of the Soviet Army Chorus and Band, and Prokofiev’s “Alexander Nevsky” became the shamanistic musical crystal of my awakening as an intellectual, emotional and spiritual being.

⁸ The 1935 edition does not capitalize the Name of God: I have corrected this in both the Russian text and in my English rendering. In English, I also capitalize pronominal forms referring to God, and I refer to our Father who is in heaven in the masculine gender.

for granted that God spoke, but he seems able to do so because he has become accustomed not to think deeply about the fact. For his ingenuous pupil, whose mind has no such barriers and defenses, the blinding, overwhelming revelation that God actually spoke, that is, spoke Himself, in articulate language to human beings, is all that he needs to know. Hasidism takes the side of the simple Jew who is open to authentic experience against the jaded Talmudist, the sophisticated “Litvak” whose horizons are bounded by arid erudition. (We shall consider presently a telling and important parallel in the spiritual and intellectual life of Russian Orthodox Christianity.) In the English-speaking world there is a more cynical formulation of the matter: If you speak to God, you are praying. If He speaks to you, though, you require the professional services of a psychiatrist. *Homo loquens*, that is, is an interesting reality; but *Deus*⁹ *loquens* is — outside the safe, heavy confines of the thick, hard binding of a Bible, at least — delusion, a mental illness or, at best, a vestige of the activity of the primitive brain when it was bicameral and had not fused to enable self-consciousness¹⁰. In Numbers 12:8, God says that He speaks plainly to Moses, *peh el peh* “mouth to mouth”. That was then; by the 12th century AD the Aristotelian rationalist Maimonides was to argue that the statement must be metaphorical [32, with discussion].

The voice of God is unique in quality, in that it is wholly and instantaneously effective, in contrast to human speech. “‘Profess ye unto the Lord’ [*imru l-Adoshem*] — and talk to the wall!” says a cynical Yiddish proverb, warping a Biblical phrase. Our own voices are bootless cries, things of no effectiveness except when our tongues betray us, or wound another. Our ineffectual words go unheard. And that is even if there is a God to hear them at all — the Yiddish adage has more than a whiff of atheism. The voice of God, by contrast, and to a believer, is uniquely effective: even when there is no receptor, the voice has a result, bringing being out of non-being. The Biblical verses *Ki hu amar va-yehi/ hu šivah va-ya’amod* “For He spoke and it was; / He commanded and it stood” (Psalm 33:9) and *Ki hu šivah ve-nivra’u* “For He commanded and they were created” (Psalm 148:4–6)¹¹ find powerful echoes in the Qur’an: *badi’u as-samawat wa-l-arḍi wa idha qaḍa amran fa-innama yaqulu lahu kun fa-yakunu* “Originator of heaven and earth! And when He decides upon a matter, He says to it Be! and it is” (Sura 2:117, Al-Baqara, “The Cow”) and *Innama amruhu idha arada shayan an yaqula lahu kun fa-yakunu* “For His command, when He wishes a thing, is that he says to it, Be! and it is” (Sura 36:82, Ya Sin). The result

⁹ The Spanish-speaking community, the Sephardic Jews, of my mother of blessed memory say *Dio* instead of *Dios*, from the Latin *Deus* of course, lest even the un-etymological hint of a plural ending be construed in such a way as to compromise our strict monotheism. In the Romance tongues one finds Romanian *Dumnezeu*, “(the Lord) God”, to be without the tell-tale ending in -s.

¹⁰ Jaynes [19] advanced the theory that the prophets of the Hebrew Bible and other religious figures of antiquity were incapable of what is considered today introspective consciousness and instead experienced auditory hallucinations originating in the right hemisphere of the brain, that they took to be the voices of gods.

¹¹ Discussed in [7, p. 168–169].

of the Voice is instantaneous creation. In the case of a rebuke to a being already created, the result is effective.

That effect is on occasion not destruction or convulsion but a mesmerizing calm, a quiet, more like the murmurs of a hypnotist than a loud admonition: in Psalm 76:7, *Mi-ga'aratkha Elohei Ya'aqov nirdam ve-rekhev va-sus* “At Your rebuke, O God of Jacob, both rider and horse are cast into a deep sleep”. The root for deep sleep, *rdm*, may recall the widening wordplay in Genesis of *dam*, “blood”, *Adam*, “Man”, *adom*, “red”, *adama*, “earth”, and finally *tardema* “deep sleep”: God’s rebuke is an existential one against man, His finest yet most difficult creation. (As for the overthrowing of horse and rider — warlike behavior being the epitome of human hubris — one may recall the drowning of the Egyptian host in pursuit of the Israelites when the parted waters of the Red Sea crashed upon the horses, riders, and chariots of Pharaoh. Psalm 106:9 uses the same root *g-‘r* for the parting of those waters: *Va-yig‘ar be-yam suf va-yeherav* “And he rebuked the Sea of Reeds and it dried up.”) Compare Job 26:12–13: *Be-khoḥo raga‘ ha-yam u-v-tevunato maḥaṣ rahav* “With His strength the sea was becalmed (*rg‘*) and by His understanding He crushed Rahab.” Here we may assume on previous Scriptural evidence that God rebuked (*g‘r*) the sea, with the result, its becalming (*rg‘*), a visual anagram-by-implication of the word for His voice¹².

A rebuke that causes sleep rather than agitation reminds one of a curious, parallel episode in that ancient Gnostic epic-in-miniature, the Hymn of the Pearl (or, of the Soul). A Prince is dispatched from his father the Parthian king in the East to recover the Pearl stolen by the Dragon and captive in its lair in the sea of Egypt, that prototypical realm of sorcery and defilement. The Prince stops at a tavern, becomes intoxicated, and falls asleep. A winged letter from home comes to him, reminding him of his mission. He confronts the Dragon, but unlike in the *Drachenkampf* of Lewis Carroll’s sublime nonsense poem “Jabberwocky”, or in the iconic scene of the equestrian St. George running his lance through the prostrate dragon (on Russian icons and escutcheons) or brandishing a bared sword over it (on the English five-shilling coins of the Victorian era, for instance), there is no *vorpai* blade going *snicker snack* through the hapless reptilian head of the *manxome* foe. Instead, the Gnostic warrior non-violently magianizes (Syriac *memaggesh*) — that is, he lulls the Egyptian Smaug with a Magian, magical spell, takes the Pearl from the somnolent monster, and goes *galumphing* back to Khorasan, where his coat of many colors, or spirit twin, flaps uncannily towards him across the Hyrcanian plain in greeting and a

¹² The verb *rg‘* presents polysemy, too, on a purely visual register: it is understood the sea was quieted, the root for this in Proto-Semitic being reconstructed as **rgg*; but one may also imagine the ever-stormy sea “disturbed”, homographically also *rg‘*, though from the different Proto-Semitic *rg‘*. See [23, p. 43]. I am indebted to Dr. Samuel Zimmer for the recommendation of this interesting book. Quiet and agitation are opposites; and a use of the anagram is to generate, encompass, or even reconcile contrasts. An example is Arabic *anīs*: man before birth is the “intimate” of God, but after birth he becomes *nāsī*, “forgetful” — all Neoplatonism, all Wordsworth, encapsulated deftly in anagrammatic wordplay!

frabjous day is enjoyed by all, doubtless fueled by the ample vintage of the royal cave at Nisa [26, esp. p. 79].

But how may the powerful and unique Voice be heard? In the Bible, God speaks in various ways. The Voice can be very quiet — in strictly physical terms, inaudible, silent. God explains to Moses that although He speaks to him directly, mouth to mouth as noted above, and with intelligible familiarity — as a friend talks to a friend (Exodus 33:11, *Ve-diber Hashem el Moshe panim el panim ka'asher yedaber 'ish el re'ehu* “And the Lord spoke to Moses face to face, as a man speaks to his neighbor”¹³) — He will address His subsequent, lesser prophets, not in the waking state but in dreams. Numbers 12:6, *Va-yomer shim'u na' devarai im yihyeh nevi'akhem Hashem ba-mar'ah 'elav 'etvada' ba-ḥalom adaber bo* “And (God) said, ‘Listen ye now to My words: if there will be a prophet of the Lord among you, I will make Myself known to him in a vision; in a dream I will speak to him’”. In the subconscious, that is, a condition akin to the death-like state of the prostrate prophet Alexander Pushkin. In a dream one hears an articulate voice, but it is entirely within one’s head, and is in a formal, physical sense inaudible. When one awakens and remembers, one can vocalize and communicate it. Rabbis explain the Hebrew term *bat qol*, literally, “daughter of a voice”, as this voice heard only within oneself.

But this *bat qol* is manifest to Elijah in a waking state, not in his sleep, in 1 Kings 19, verses 9–13: “And he came thither unto a cave, and lodged there; and, behold, the word of the Lord came to him, and He said unto him, What doest thou here, Elijah? And he said, I have been very jealous for the Lord God of hosts: for the children of Israel have forsaken Thy covenant, thrown down Thine altars, and slain Thy prophets with the sword; and I, even I only, am left; and they seek my life, to take it away. And He said, Go forth, and stand upon the mount before the Lord. And, behold, the Lord passed by, and a great and strong wind rent the mountains, and brake in pieces the rocks before the Lord; but the Lord was not in the wind: and after the wind an earthquake; but the Lord was not in the earthquake: And after the earthquake a fire; but the Lord was not in the fire: and after the fire a still small voice (*qol demama daqa*). And it was so, when Elijah heard it, that he wrapped his face in his mantle, and went out, and stood in the entering in of the cave. And, behold, there came a voice unto him, and said, What doest thou here, Elijah?”

The pericope has the taut integrity of structure and the verbal cleverness of a folktale: One might expect God’s voice, embodying His power, to be one of the first three — the elemental rage of storm wind, earthquake, or fire — but it is the alliterative fourth, the *qol demama daqa*. The first three would make a man cower deeper in his cave, wrapping his coat around himself, or bracing for a shock, or

¹³ The relationship of Moses to the Lord here is similar to that of the prophet Zarathustra to his God, Ahura Mazda. In the first verse of the chapter of the *Gathas*, Yasna 44, that Zoroastrian tradition calls the “Sacred questions”, Zarathustra asks that Ahura Mazda explain matters to him as one does to a friend (*fryai*): [17, p. 66–67, 241–242]. The Russian translation of Y. 44:1 in [5, p. 98–99], comes closest to the syntax and poetic character of the original Avestan: «Тебя спрошу: прямо скажи, Ахура! Как молитвой Такому молиться, как Ты, Другу, Мазда, скажет такому, как я? С Истиной нам как создать единенье, чтоб пришла к нам с Благою Мыслию?»

shielding himself against a flame. Yet Elijah passes the folkloric test and identifies the right voice as God's; and it is indeed that still small voice, not the outward violence of nature, that penetrates his cave, entering the prophet's very mind. Thus, Hasidim teach that the "great *shofar*" (ram's horn trumpet) of the apocalypse is not physically large: rather, its sound goes very deep into one's soul. The same explanation holds for the voice of the *shofar* waxing louder and louder at Sinai, in Exodus: it is the sound penetrating one layer after another of the consciousness of the Israelites. The still, small voice, the communication to the interior of the mind without audible articulation¹⁴, is perhaps the pre-eminent example of telepathy.

Or the Voice (*qol*) can be audible, and very loud indeed. Biblical cosmology — on a formal, philological plane — incorporates numerous and widespread ancient Near Eastern myths in which a powerful god imposes order on chaos. The sea, with its monsters, deeps, violent storms, and floods, is personified as a being and exemplifies that chaos. Just as Greek *abyssos* is a borrowing of Mesopotamian *Apsu*; so is its Hebrew equivalent *tehom* ("abyss"), from the Mesopotamian *Tiamat*. *Yam*, "sea", oftentimes is not the generic body of water but *Yamm*, its Canaanite embodiment. The weather god speaks to the sea in an imperious, thundering voice, calming and setting bounds for it, lest it inundate the land. Hebrew often employs the root *g'r* for this, with the sense of "rebuke", as we have seen above. The root is well attested in Ugaritic *g'r*, meaning "rebuke" and "roar (of horse)", and in Syriac, Arabic, and Ethiopic ([13, p. 381, no. 606]. I have discussed the usage of the root *g'r* at some length in [29]).

In Zech. 3:2, Satan arises in the heavenly tribunal to accuse the high priest Joshua, *Va-yomer Hashem el ha-šaṭan yig'ar Hashem bekha ha-šaṭan ve-yig'ar Hashem bekha ha-boḥer bi-Yrushalaim halo' zeh 'ud muṣal me-'esh* "And the Lord said to the Satan, 'The Lord rebukes you, Satan! It is the Lord, Who chooses Jerusalem, Who rebukes you! Is this (man) not a brand saved from the fire?'" On the

¹⁴ Undifferentiated sound, like undifferentiated being, is not compatible with articulation. Just as duality must exist in order for there to be a manifest universe, a prerequisite for which is a space or being formally apart from and different than God, so must articulated language begin with duality. Perhaps this is why the verbal roots generated in the *Sefer Yešira* consist of two letters, rather than the three that typify Semitic languages. Aleph alone, representing the sound /a/, would be primordial — the beginning of a Name but not that articulated Name. This writer has a propensity to consider the works of imagination of the writer H. P. Lovecraft, who created a semi-divine alien being whose name is rendered *Cthulhu*. It is, tellingly, disyllabic, representing, I would argue, the primordial articulation of language. In answer to a query a year before the writer's death by a young friend as to what *Cthulhu*'s name actually sounds like, Lovecraft replied in a letter on 29 August 1936, "About the pronunciation of the Outside word roughly given as *Cthulhu* in our alphabet — authorities seem to differ. Of course it is not a human name at all — having never been designed for enunciation by the vocal apparatus of homo sapiens. The best approximation one can make is to grunt, bark, or cough the imperfectly-formed syllables *Cluh-Luh* with the tip of the tongue firmly affixed to the roof of the mouth. That is, if one is a human being. Directions for other entities are naturally different. By the way — *Cthulhu* isn't a *she* but a *he*. He'd feel deeply enraged if anyone regarded him as sissified!" [9, p. 77]. Conover's query [9, p. 75], incidentally, does not ask what *Cthulhu*'s sex was, just "How do you pronounce 'Cthulhu'?" Perhaps the visionary science fiction writer was anticipating the gender-obsessed lunacy of the present America, nearly a century hence. Lovecraft's reply about non-human articulated speech is playful, but in this essay we consider various sorts of non-human language including singing forests, growling seas, and, presently, the speech of birds. For her gift long ago of the Conover book I am indebted to my dear cousin Michelle Nahum-Albright and her husband Donn. They have rendered a great service in curating and publishing the *Nachlass* of another American writer in Lovecraft's camp, the great Ray Bradbury.

basis of this and other Biblical exempla, the verb *ga'ar* acquired in post-Biblical Hebrew the additional meaning “to exorcise” — to drive out a demon [29, with refs]. But what did the rebuke of the Almighty *sound* like? The tone of voice the Lord employed when chastising the chief prosecutor of the heavenly court is not specified, but elsewhere the rebuke seems to have been very like the thunderous sound that Elijah correctly recognized as *not* God’s voice addressing him, though to be sure the context — prophetic summons for Elijah rather than cosmogonic confrontation with Yamm — is quite different. Psalm 104:7: *Min ga'aratkha yenusun / min qol ra'amkha yeḥafezun* “At Your rebuke they [the waters] retreated; at the voice of Your thunder they hastened away” [7, p. 166–167]; discusses the verse and notes parallels to Psalm 18:9–16 (and to the other version of that hymn, 2 Samuel 22:9–16). The Rid (the Italian Torah commentator Isaiah di Trani, 13th century) explains the rebuke here as *ruaḥ se'ara*, “storm wind” and cites the Voice of the Lord out of a whirlwind in Job 38, as well as the episode of Elijah. His near contemporary, Radaq (Rabbi David Qimḥi) further cites Isaiah 30:17, *Mi-pnei ga'arat ḥamisha tanusu* “They shall retreat at the rebuke of five”. A century before them, Ibn Ezra in his commentary specifies that the rebuke is *ra'am* “thunder”.

Psalm 29 densely clusters seven mentions of the divine voice, *qol*, which thunders (*hir'im*, verbal formation from *ra'am*), shatters (*shover*), cleaves (*ḥoṣev*), and so on in its power (*koah*) and majesty (*hadar*). Rashi in his commentary on Ps. 29:3 (*Qol Hashem 'al ha-mayim/El ha-kavod hir'im*: “The voice of the Lord is upon the waters, /The God of glory thunders”) cites a parallel, Ps. 18:14, *Yar'im mi-shamayim Hashem* “The Lord thunders from heaven”. Ps. 29, which is sung in many congregations (though not in Chabad synagogues) as the Torah scroll is returned to the Ark¹⁵, was at one time generally recognized by secular Biblical scholarship as an Israelite appropriation and adaptation, with suitable additions, of a pagan hymn to Ba'al Hadad, perhaps of the tenth century BC. A closely similar hymn is attested in Ugaritic, and there are Phoenician parallels as well. As an example of the thunderous voice of the Northwest Semitic pagan god one may adduce the praise Kōṭar (Sanchuniathon’s Chusōr, identified with Greek Hephaistos) offers Ba'al: *qlh qdš B' l ytn... qlh q[dš yt]r arṣ... ṣrm tḥšn* “When Ba'al gives forth his holy voice,... His holy voice convulses the earth... the mountains quake”. “All mountains quake at his voice,” declares the Phoenician Abimilki of Tyre in Amarna letter 149 [11, p. 60–61]. H. L. Ginsberg argued perhaps the strongest case for this theory in a conference paper presented in Rome in 1935, who said, most relevantly to our present discussion, “I lay far more stress, however, upon the surely remarkable circumstance that a whole psalm should have been devoted to the glorification of [Tetragrammaton’s] voice

¹⁵ [30, p. 105, 112, and 116], discusses Psalms 29, 68, and 114 as Ark liturgies, with Ps. 29 parallel to king David’s procession at the return of the Ark from captivity to his royal city. Radak (Rabbi David Kimḥi, 1160–1235) in his commentary says Ps. 29 relates to the giving of the Torah on Sinai — thus the particular affinity of the Psalm to the procession of the Torah scroll in particular.

(thunder)” [12, p. 472]¹⁶. Yitzhak Avishur concluded with caution and nuance that the Psalm is not a transposition of Ugaritic but rather “a continuation of the antecedent Canaanite literature” [6, p. 56], though this formulation itself raises other questions.

The frequency of the word *qol* “voice [of God]” in Ps. 29 was a factor that impressed upon Prof. Ginsberg what he believed to be the pagan character and origins of the hymn. We encounter the very same phenomenon in Job 37 at the conclusion of young Elihu’s speech, in anticipation of theophany and voice from the whirlwind: “Even at this my heart trembles and leaps from its place. Listen well to the agitation of His voice (*qolo*) and the discourse that comes out of His mouth. He sends it forth under all the heavens; His light, upon the corners of the earth. After Him roars a voice (*qol*); He thunders (*yar‘em*) with the voice (*be-qol*) of His majesty. And He does not hold them back, that His voice (*qolo*) may be heard. God thunders (*yar‘em*) wonders with His voice (*be-qolo*)”. It is a commonplace that the book of Job occupies an anomalous position in Scripture and contains numerous non-Israelite lexical items, characters, and themes. Perhaps this pericope may be adduced as a Punicism. But in neither case was the use of the text, of either Ps. 29 or Job, diminished in Israel. Why does God’s voice sound like thunder, precisely in texts where there is a sweeping evocation of the glories of nature? Psalm 96, for instance, declares “The heavens will rejoice and the earth will sing for joy. The sea and all therein will thunder. And the field will be glad, and all that is in it. Then all the trees of the forest will sing before the Lord, for He comes...” This passage is by no means isolated, and from it one may suggest that when God employs thunder to address His sea and sky, His mountain and field and wood, He is merely employing *their own, non-human language!*¹⁷

Shortly after Elihu’s concatenation of thunderous, Ba‘al Hadad-like voices, we encounter the solemn pronouncement of verse seven, *Be-yad kol adam yahtom la-da‘at kol anshei ma‘asehu* “By the hand of every man it is sealed, so that all the men of His making may know”. One may argue that the phrase evoking the vivid image of a personal seal-impression, as one has read it here, would have served as the key source for the famous *silluq*, or introductory liturgical poetic prayer (*piyyuṭ*), of the *Musaf* or Additional service of Yom Kippur, the Day of Atonement, *U-netane toqef*.

¹⁶ The article itself is untainted by politics, but it should be noted nonetheless that the title of the Proceedings volume adds to the Christian date that of the Fascist takeover of Italy, in Roman numerals; and in the year of publication — three years after the pre-eminent scholar of Jewish folklore read his paper — the fascist dictator Mussolini, acting at the behest of Nazi Germany, introduced racial laws excluding Italian Jews from professional and public life.

¹⁷ When I was a boy, my parents used to rent a summer cottage in Champlain Colony, on the shores of lake Champlain in the town of Crown Point, New York, below the Adirondack mountains. On the eve of the Sabbath a rabbi who worked during the year as teacher in Brooklyn would summon the *minyān*, or prayer quorum of ten men over the age of thirteen, to prayers in a plain, whitewashed room in an old house whose windows looked out onto the ceaseless susurrus of the great old trees and the laughing, dancing silvery wavelets of the lake. Psalm 96 is the second in the series of Psalms that greet the Sabbath; and as the rabbi sang them in the musical pronunciation of the Jews of Russia and Poland, one looked through the window and saw Creation enact the eternal praise that king David’s perfect verses describe. Since then, their literal truth has been self-evident.

The chilling story this writer and many others read or were told about the prayer when we were children was that the aged rabbi Amnon of Mayence (modern Mainz), a sage of the eleventh century, was pressured by the local Roman Catholic archbishop to come and convert. After three days' obstinacy he was brought by force to the cathedral. Still refusing to abjure his faith, he had all four limbs severed and was brought to the synagogue on a knight's shield. He composed and recited the *piyyuṭ* there as he lay dying. Three days later his spirit appeared in a dream to Rabbi Kalonymos ben Meshullam of Mayence and asked the latter to transcribe the prayer and put it in the liturgy. The tale was dismissed by savants as apocryphal, on the grounds that poor Rabbi Amnon is known only from this narrative and nowhere else. Their doubts seem to have been confirmed with the discovery of the text of a variant of the prayer in the Cairo Genizah (T-S H 8. 6). The paleography of the Hebrew corresponds to that of the Land of Israel at the turn of the second millennium, and Yaakov Spiegel subsequently suggested that it was composed, not in Ashkenaz (medieval Germany and environs) but in the Land of Israel in the Byzantine period — in the 6th century — and by none other than the great early liturgical poet Yannai, one of the originators of the genre.

Even if the hideous story of the martyr Amnon's deathbed composition is fictional, it still had the desired effect, for this writer and doubtless for others of the faithful, in enforcing a terrible and fearful solemnity on the Day of Atonement. The vivid savagery of Amnon's dismemberment is entirely plausible: that and worse happened to the Jews of Europe through the Middle Ages and into very recent times. The fact that Amnon of Mayence is mentioned only once, here in this horrific tale, does not prove that he did *not* exist: how many of us will be remembered at all, never mind just once, a thousand years hence? And in any case, whatever its origins and authorship, *U-netane toqef* has acquired an independent existence in the liturgy and in the minds of those who have sung it, pondered it, been thrilled and terrified by its dark cadences. The Canadian Jewish bard Leonard Cohen altered the poem slightly and composed a song based on it, "Who by Fire". A recent study of the latter identifies aspects of Babylonian astrology in the content and structure of the original *piyyuṭ* [18].

The poem typically quotes Scripture: the *qol demama daqa* "still small voice" that Elijah heard in 1 Kings 19:11, discussed above; and the great *shofar* of Isaiah 27:13, about which we have also spoken. The image of the seal in Job would seem to be just one more Biblical detail, then, to embellish the verses and display the pious poet's erudition. But it is more important: the hymn restates the Jewish belief that on the New Year, Rosh Hashana, God inscribes His decree for the coming year in the Book of Life: ten days later, on Yom Kippur, the Day of Atonement, He *seals* that decree. The latter act and image are so powerful that during the intermediate days people wish each other *Ḥatima tova!* "A good sealing!" The phrase in Job, which I propose as a source, is thus crucial to the entire burden of the liturgical composition,

and central to a chief vision of the procedure of the divine court on that Sabbath of Sabbaths.

Here, then, is the hymn in its Hebrew original, with my rendering into English:

*U-netane toqef qedushat ha-yom, ki hu' nora' ve-ayom, u-vo tinaše malkhutekha, ve-yikon be-ḥesed kis'ekha, ve-tashev 'alav be-emet. Emet ki ata hu dayan u-mokhiaḥ ve-yode'a va 'ed, ve-khotev ve-ḥotem ve-sofer u-moneh, ve-tizkor kol ha-nishkaḥot, ve-tiftaḥ et sefer ha-zikhronot, u-me'elav yiqare, **ve-ḥotam yad kol adam bo.** U-va-shofar gadol yitaqa', ve-qol demama daqa yishama', u-mal'akhim yeḥafezun, ve-ḥil u-ra'ada yo'ḥezun, ve-yo'meru hine yom ha-din, li-fqod 'al ṣava marom ba-din, ki lo' yizku ve-'einekha ba-din. Ve-khol ba'ei 'olam ya'avrun le-fanekha ki-vnei maron. Ka-vaqarat ro'e 'edro, ma'avir ṣo'no taḥat shivṭo, ken ta'avir ve-tispor ve-timneh, ve-tifqod nefesh kol ḥai, ve-taḥtokh qīṣva le-khol biryotekha, ve-tikhtov et gezar dinam. Be-ro'sh ha-shana yikatevun, u-ve-yom ṣom kipur yeḥatemun, kama ya'avrun, ve-khama yibare'un, mi yiḥye u-mi yamut, mi ve-qīṣo u-mi lo' ve-qīṣo, mi va-mayim, u-mi va-esh, mi va-ḥerev, u-mi va-ḥaya, mi va-ra'av, u-mi va-ṣama', mi va-ra'ash u mi va-magefa, mi va-ḥaniqa, u-mi va-seqila, mi yanuaḥ u-mi yanu'a, mi yishaqet u-mi yiṭaref, mi yishalev u-mi yityasar, mi ye'ani u-mi ye'asher, mi yishafel u-mi yarum. U-teshuva u-tefila u-ṣedaqa ma'avirin et ro'a ha-gezera.*

“And we shall accord power to the holiness of this day, for it is awesome and fearsome, and on it Your kingdom is exalted, and Your throne is established in kindness, and You sit upon it in truth. Truth — for You are He, the judge, and reprover, and knower, and witness, Who writes and seals and counts and reckons, and you will remember all the things that were forgotten, and you will open the book of remembrances, and it will be read from there, *and the seal of the hand of every man is in it* [emphasis by J. R.]. And the great trumpet will be sounded, and the still small voice will be heard, and the angels will tremble, and fright and shaking seize them, and they will say, ‘Here is the day of judgment,’ to command the heavenly host in judgment, because they will not be meritorious in Your eyes in judgment. And all who come into the world will pass before You like a flock of sheep. As a shepherd watches over his flock, and causes his sheep to pass beneath his staff, so will You cause to pass, and will count and reckon, and command the life force of every living thing, and You will allocate the term for all Your creations and will write the decree of their judgment. On Rosh Hashana they are written, and on the day of the fast of atonement they are sealed: how many will pass, and how many will be created; who shall live and who shall die; who at his term and who untimely; who by water, and who by fire; who by the sword, and who by a wild beast; who by hunger, and who by thirst; who by earthquake, and who by plague; who by strangling, and who by stoning; who will rest, and who will go wandering; who will abide in quiet, and who will be hounded; who will live well, and who will endure tribulation; who will

become poor, and who will become rich; who will be cast down, and who will be raised high. And repentance and prayer and charity avert the evil decree”.

To return, then, to our theme: when God speaks to men, He often does so in a still, small voice — an inner sound, perhaps, that is perceived only within one’s head. But unlike an earthly whisper or inner human dialogue, on the day of judgment that voice has the power to make the angels tremble. When God speaks to the unruly sea and its primordial monsters, or to mighty mountains and vast forests, then His voice is thunder, sometimes destructive, sometimes shocking to silence, and sometimes magically calming.

God gave the Torah to all Israel gathered at mount Sinai *ve-khol ha-‘am ro’im et ha-qolot* “and all the people saw the voices” (Exodus 20:15). Rashi noted this and emphasized that *ro’im et ha-nishma* “they saw what one hears.” Moreover, the voice did not emanate from a single three-dimensional source, but, as Admo”r Shneur Zalman of Liady, the Alter (“Older”, that is, first of the dynasty) Rebbe of Chabad Lubavitch, explains, it was ubiquitous, coming simultaneously from everywhere: *ve-khen le-arba’ ruhot u-le-mal’a u-le-ma’ta, ve-kha-de-feresh ba-tiqunim de-leit atar de-la malil mineih imahon* “and thus [was the voice] to the four winds and above and below, and as *Tiqqunei ha-Zohar* explained it, ‘There is no place from which He did not speak with them’” [34, p. 261]. God pronounced, in a voice that was visible in this world and that emanated from all this world’s dimensions and directions at once, the first and second of the Ten Commandments. After this Israel begged Moses to act as intermediary since they were physically unable to endure any more of the voice.

The first Commandment, “I am the Lord your God...” looks more like a statement of fact than a command from one to another to believe, say, or do something. As direct divine self-revelation it belongs to a world in which every word is command and bears that force and meaning, rather analogous to the “be and it is” discussed above. On a formal level it may be explained as the command that one acknowledge the existence, dominion, and oneness of God. The first-person pronoun used is *Anokhi*, which begins with the first letter of the alphabet, aleph: א. The shape of the letter in square-character Hebrew served as the occasion for a charming but profound Hasidic tale. The Alter Rebbe hired a disciple of the Maggid of Mezritch as his son’s tutor and instructed him (in Yiddish): *Dos ershte lerent men otiyot alef bet... Vos iz an alef — a pintele fun oyben, a pintele fun unten, a qav be-emtsa’ — dos iz an alef. A kind muz visen, az der alef fun Torah iz der yud fun oyben der yud fun unten mit dem qav fun emuna vos baheft zei. Nokh a nuscha iz do: a yud le-ma’la dos iz di neshama, a Id [yud? — J. R.] le-mata dos iz der guf un a qav shel yir’at shamayim be-emtsa’.* “First one learns the letters of the alphabet. What is an aleph? A dot above, a dot below, a line in the middle: that is an aleph. A child must know that the aleph [i.e., first principle] of the Torah is the [letter] yod above, a yod below, with the line of faith that connects them. Another example is this: a yod above is the soul, the Jew (Yid, spelled and pronounced without the initial y in Russian Yiddish; but

perhaps the letter yod is meant here — J. R.) below is the body and a line of the fear of heaven is in the middle” [31, p. 118]. The aleph is here a cosmogram that symbolically depicts and explains both the difference between the heavenly and the earthly and that which connects them. John Dee, the court astrologer of Queen Elizabeth I of England, came up in 1564 with a complicated alchemical “hieroglyphic monad”¹⁸ intended to accomplish much the same task, not for a little boy in *cheder* (the Jewish elementary school, the chirping of whose pupils we shall return to presently) but for his fellow savants of the occult:



John Dee, *Monas Hieroglyphica*. Antwerp, 1564. Source: Wikipedia commons.

John Dee’s symbol is a curiosity remembered only by students of Renaissance hermetica and arcana; but the allure of the Aleph, the authentic beginning of things, the primordial sound, the letter of the theophany in Exodus, and the lesson plan of a Hasidic boy’s first day at school in the 18th-century Russian Empire, has only widened over time. In 1949 the Argentine writer Jorge Luis Borges published a collection of short stories, *The Aleph*. The title story, at the end, has a hilariously bad poet who thinks himself a genius. In his house is an Aleph, “one of the points in space that contain all points” [8, p. 274–286, esp. p. 280]. The shape of the Aleph is described as the figure of a man pointing up towards the sky and down towards the earth: very like the symbolic interpretation of the Alter Rebbe recorded nearly two centuries before. The point in space that contains all points is the topological

¹⁸ For a full translation and study see [15].

equivalent of the sound that contains within it all sounds, which is perhaps how the bewildered, awe-stricken Hebrews heard the *Anokhi* that came from everywhere at once, at Sinai. Borges' narrator mentions shortly after this description of the Aleph a similar symbolic monad: the bird that is all birds, in the medieval Persian mystical poet Farid al-Din Attar's *Conference of the Birds*¹⁹. A related tale in the collection concerns the protean Zahir: if it takes the form of a tiger, one sets out to draw a tiger and paints a tiger consisting of tigers. The all in the one, yet again. Borges, ever the playful polymath, does not omit to mention the use of the Aleph as the symbol of the transfinite number, in which the whole is not greater than any of its parts, in the *Mengenlehre* of Georg Cantor [8, p. 285]²⁰. The theme of unknowing, or of the limits of human ability to perceive, pervades the collection. "All novelty is but oblivion", says Francis Bacon in an essay, a citation from which serves as the epigraph to the first story in Borges' series, "The Immortal". The story in the collection "Averroës' Search" illustrates the idea: the Arab philosopher busy translating Aristotle's treatises on tragedy and comedy cannot understand what these are, even when two boys down below his window are clowning, playing a muezzin on a minaret and a worshipper — acting out a comedy! — because Ibn Rushd, confined by the invisible walls of *dar al-Islam*, does not know what a theater is and therefore is incapable of understanding what the Greek philosopher wrote about drama.

On a larger scale God encompasseth — but man cannot. The Israelites saw the Aleph of Anokhi, and their corporeal senses and finite minds could not bear any more. H. P. Lovecraft, the early 20th-century American science-fiction writer whom we have met above in a footnote, thought it was just as well, since even what we already know is too much for us. His story "The Call of Cthulhu" (1926) begins, "The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the light into the peace and safety of a new dark age." One trusts that the modest revelations offered in this essay will not exercise such adverse influences upon the equanimity of one's learned reader (whose eyebrows, as Vladimir Vladimirovich Nabokov wryly suggests in another context, will by now perhaps have traveled to the back of his bald head).

Primordial unity is precisely that — undifferentiated being. God's declaration Anokhi is both that sound in which there is all sound, and the act of articulation, a

¹⁹ Thirty (*sī*) birds (*morgh*) go in search of the king of the birds, the Simorgh (the word is etymologically an old term for an eagle, but the pun is what matters here) — only to find that they are he. They might have discovered the truth of their origin in God and connection to Him by looking within, that is, and not had to fly over the whole world in their quest.

²⁰ In December 1873 Cantor proved that the set of integers, for which he invented the notation $\aleph_0$ ("aleph sub zero"), and the set of real numbers have different kinds of infinite numbers [14, p. 26].

finite sound, requiring the willing into manifestation of two, with a limit of division and of connection between them. This would be the point above and the point below of the letter Aleph. Such division of the primal unity in manifest being, in the relative reality of the created lower worlds (God's undifferentiated and absolute oneness remaining the ground of being, as it were, and inviolate), is what makes it possible for a sound with a beginning and an end, a word, to be pronounced. It is also what makes it possible for there to be a hearer of that word to exist — for there to be a creature, capable of perception, who has contingent being, who is not God. The Hasidic sage R. Gedalia (Rabinovitz) of Linitz (1738–1803 [5564]) published in 1816 at Berdichev his treatise *Teshu'ot ĥen* (“Exclamations of Grace”); it was reprinted in Brooklyn, New York in 5742 (A.D. 1982) by Moriah offset press. The book is divided in chapters according to the weekly Torah reading (*parasha*). In the chapter corresponding to Parashat Tazri'a, R. Gedalia writes, ... *qodem Torat behema ĥaya ve-'of 'al pi yeširat nishmato shel adam ve-ein šaṭan u-pegā' ra' u-khe-dai be-sefer ha-qadosh megaleh 'amuqot she-elav nitna parashat va-yehi bi-neso'a be-meqomah ha-ra'ui lah hayah biṭul meta ve-ha-Torah hayetah matḥelet az be-א*. “...before the Torah of beasts, animals, and birds, according to the formation of the soul of Adam, and there was no Satan or evil harm, and the rest just as preferable, in the holy book that reveals profundities, where the section ‘And when the Ark traveled’ was in the place proper for it, there was an annulment of death and the Torah used to begin then with an א (aleph)”. The passage, in all editions, is printed in the italic-like “Rashi” script, except for the aleph, which is printed boldly in a square-character font:

פרשת תזריע

במדרש אמר ר' שמלאי כשם שיצירתו של
אדם אחר כל בהמה חיה ועוף במעשה
בראשית כך חזרתו של אדם נתפרשה אחר כל
בהמה חיה ועוף עכ"ל המדרש. יש להעיר צוה
אחה שייכות התדמות יש בחזרתו של אדם
ליצירתו באמרו כשם שיצירתו כו'. גם הכינוי
צלשון יצירה ולא אמר כשם שצריחתו של אדם.
וגרסה דהענין הוא על דרך זאת חזרת
האדם שישראל ואורייתא חד הוא שכפי ערך
מדרגתו של אדם כך מדרגה חזרתו להזדכך
או להתגשם והנה לפי קודם החטא שבהורה
היתה לפי ערך צחינתו של אדם שהי' אז מוקדם
מכל הברואים ע"ד ישראל עלה במחשבה היו

נרופי החזרה אז בדרך אחר וחזרת האדם נתפר
אז קודם חזרת בהמה חיה ועוף ע"פ יצירת
נשמתו של אדם ואין שטן ופגערע וכדאי' בטה"ק
מגלה עמוקות שאלו ניתנה פי' ויחי צנפוע
במקומה הראוי לה היה ציטול מיתה והחזרה
היתה מתחלת אז צא' וכמו שכן יחי' לעתיד
צביאת המשיח צב"א שבהורה חכי' צסוד אלפי.
וח"פ הפסוק פליא' דעת ממני נשגבה לא אוכל
לה שמת פליאה הוא אוחיות פלא י"ה שזוד
המלך ע"ה נפשו חשקה בחזרה להשיגה צסוד
הא' וזכו לא אוכל לה כי אין הענין הזה מושג
בשלימות קודם ציאת המשיח. וענין החזרה
צסוד א הוא התכללת חזרה שצכתנ ושצצ"פ

R. Gedalia of Linitz, *Teshu'ot ĥen*, Parashat Tazri'a. Source: National Library of Israel digitized copy, public domain.

The text requires some explanation. Its author believes that before the sin of Adam and Eve and their expulsion from Eden, the Torah was, like the world, in a

pristine and prelapsarian state. It did not begin with the second letter of the alphabet, *bet*, as it does now (with the word *bere'shit*, “in the beginning” or “when first”, Genesis 1:1), but with *aleph*, the first letter. In the Masoretic text of the Hebrew Bible, the upside-down letter *nun* is printed before and after Numbers 10:35–36, to indicate that those verses have moved there from their rightful place. In R. Gedalia's Edenic Scripture, the two lines are still in their proper place. In the same chapter, R. Gedalia continues, *qibalti me-ha-rav ha-mokhiaḥ she-amar be-shem ha-Ba'al Shem Tov nishmato 'eden she-khe-she-yavo' mashiaḥ bi-mehera be-yameinu, yidrosh kol ha-Torah me-reisha le-seifa 'al kol ha-ṣerufim she-bekhol teva ve-teva, ve-aḥar kakh ya'aśeh mi-kol ha-Torah teva aḥat ve-ya'alu ṣerufim le-en mispar ve-yidrosh 'al kol ha-ṣerufim*. “I received from the Rabbi, the admonisher, who said it in the name of the Ba'al Shem Tov (Rabbi Israel ben Eliezer, 1698–1760, the founder of modern Hasidism. — J. R.), whose soul is in Eden, that when the Messiah comes — speedily and in our days! — he will teach the whole Torah from beginning to end, on all the transformations of every word, and after that he will make one word of all of the Torah, and the combinations will arise beyond number and he will teach about all the combinations” [20, p. 24, with discussion]. The tractate Berakhot 55a of the Babylonian Talmud affirms that heaven and earth were created with letters; the Hasidic sage R. Ephraim of Sudilkov added to this that everything one does is therefore done with letters. Since Hebrew *ṣeruf*, “transformation”, can itself be compared for exegetical purposes with the verbal root *ṣrf*- “refine (as of silver)”, a Tsaddik — righteous man — purifies and raises the stories that the present world possesses in a damaged and impure state [20, p. 16]. One might suggest that the single word, beginning like the Prelapsarian Law with an aleph, to which the Messiah will distill the entire Torah may be *Anokhi*, the Divine “I (am)”, that is, God's self-designation on Sinai at the giving of the Ten Commandments and of the whole Torah: Borges' initial point that is spaceless and all-containing, His NAME²¹.

²¹ In an illuminating letter of 20 June 2023 Prof. Daniel Reiser of the Hebrew University of Jerusalem noted the teaching, first attributed to Rabbi Menahem Mendel of Rymanow (1745–1815), that the Israelites heard a single sound at Sinai: the initial aleph of *Anokhi* vocalized with the subscript sign *qameṣ*, that is, a long /a/ pronounced in Ashkenazic Hebrew like the final o of Russian хорошо or the aw- of English “awl”. This is the first letter-vowel combination pupils at the traditional Jewish elementary school, *cheder*, learned. One notes that it is immortalized in the Yiddish song *Oyfn pripetshik* (“By the hearth”, cf. Russian припечник, the opening at the front of an oven) published by Mark Varshavsky in Kiev in 1900. The Rabbi says to his young charges, *Zet zhe kinderlekh, gedenkt zhe tayere, vos ir lernt do: zogt zhe nokh a mol un take nokh a mol, komets alef o*. “See then, children, remember, my darlings, what you're learning now. Repeat, and repeat again *qameṣ aleph — o*”. Prof. Reiser recommended Harvey 2016 [16], an intricate study of the sources of this interesting idea, with its many exegetical and mystical ramifications. I am very grateful both to Prof. Reiser and to Prof. Harvey: the latter immediately and generously provided a copy of his learned article. In his letter, Prof. Reiser stresses the oral character of traditional Jewish learning in Eastern Europe, and suggests that the /o/ sound in *cheder* was suffused with emotion — and with the promise of more to come. So was the encounter at Sinai. He writes, *Elohim medumeh le-melamed u-vene'i Yiśrael hem ha-yeladim ha-mehavim yaḥdav, qehila mele'at qolot. Ha-mifgash ha-rish'oni shel ha-melamed ve-ha-talmidim be-'aśma'ut qameṣ alef ha-mehaveh hathala ha-mele'a be-hitragshut, ve-hathala zo mevaśeret gam — hemshekh*. “God resembles the teacher and the Children of Israel are the pupils pronouncing all together: a congregation full of voices. The first meeting of the teacher and the students is in essence *qameṣ alef*, which declares a beginning full of emotion, and this beginning brings the glad tidings also of — continuation further”.

Since its excavation soon after the end of the Great Patriotic War the Egyptian site of Nag Hammadi has yielded a plethora of documents, most of them in Coptic, most of them attributable to the various trends of religious and existential thinking in the period of early Christianity that are broadly termed Gnostic. They form a motley herd of testimonies to many facets of ancient thought and belief, penned in that rough and ready corral of Gnosticism, a term that has occasioned the spilling of seas of ink and the felling of forests of paper. One text, apparently with nothing particularly or identifiably Jewish, or Christian, or Gnostic about it, is the self-revelation of some female being, presumably but not necessarily supernatural. If what is paradoxical in this lower world, determinism vs. free will, is not contradictory on high, then this revelation comes from another such higher world, since it consists of such paradoxes, for instance, “I am the honored one and the scorned one, I am the whore and the holy one,” etc. Since the text bears the rather Zen-sounding title “The Thunder, Perfect Mind”, and since thunder is one way God speaks — as we have seen — the perplexing Coptic composition is worth citing. But what is most arresting and suggestive about it is this declaration: “I am the utterance of my name” [24, p. 271–277, esp. p. 272]. The sentence sums up well the speculations and discussions of the preceding paragraphs, with all their burden of logical and theological paradoxes.

The assertion of the enigmatic divine being in the text from Nag Hammadi finds an echo in the Russian Orthodox school of mystical thought and prayer, *Имяславие* (*Imiaslavie*, “glorification of the Name”), whose famous maxim is «Имя Божий есть сам Бог». In the treatise of the sect *На горах Кавказа* (“On the mountains of the Caucasus”, 1907) by the elder Ilarion, we read that the holy men of old «... к концу своей жизни, когда подходили к совершенству, то оставляли читательную молитву и все ее разнообразие, а занимались исключительно Иисусовою молитвою, как собирающею воедино ум и все силы и чувства души и непосредственно соединяющею с Господом» [3, с. 185]. “Towards the end of their lives, as they were approaching perfection²², they set aside prayer that one reads, with all its multiplicity of forms, and instead occupied themselves exclusively with the Jesus Prayer, as that which gathers together into one the mind and all one’s powers and the feelings of the soul, as that which unites one with the Lord without any intermediary”. This prayer, also known as the Prayer of the Heart, originated with the fourth-century monks of the Judean desert and was adopted by the Hesychast movement in Byzantium at the turn of the millennium. The Old Church Slavonic text reads: Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешнаго. “Lord Jesus Christ, Son of God, have mercy on me, a sinner”. The prayer figures in J. D. Salinger’s novel *Franny and Zooey* (1961), where one of the characters, a girl in college, becomes obsessed, recites the prayer continuously, and abandons social life.

²² An Orthodox Christian expression indicating the release of the soul from the body after completing its mission on earth; cf. Christ’s valediction, “It is completed!” [See 28, p. 111], on the prominence of this elated proclamation and its use by V. I. Lenin at the time of the Great October Socialist Revolution.)

Her concerned brother comes to visit her, and the body of the novel is their conversation.

Hasidic messianism compresses the entire Torah into a single word, and that word, I have argued, could perhaps be God's first-person pronoun in the Ten Commandments, His transcendent and ubiquitous Voice, the word that begins with the letter of all beginning, the densely symbolic Aleph: this is *Deus Loquens*! Russian mysticism of the Imiaslavist school similar severs all gordian knots of signifier and signified, declaring *God* the Name of God and reducing the kaleidoscopic multiplicity of prayer to the single Hesychastic mantra. In that mantra, the Jesus Prayer, we encounter the same ontological map — and predicament — that the Alter Rebbe perceived in the shape of the letter Aleph, whose square-character contours the typesetter of *Teshu'ot* *hen* carefully distinguished from the rest of his Rashi-script text. There is God above, and me, the sinner, down here, separated from Him. But the situation of separation can become one of connection, through my fear of Heaven and His forgiveness, the central slanting line between the upper and lower dots, those jots and tittles. God is Where and Who paradoxes are resolved; so when the Moscow mathematicians sought to solve the problem of the set of all sets, which then must contain itself, God — the Name and Naming — was the answer.

Are these apparent parallels between Hasidic and Russian Christian thought fortuitous? It has been argued that the Ba'al Shem Tov (Besht) himself was in contact with Russian dissenting sects (раскольники, such as the Хлысты, Духоборы, and Молокане) and borrowed practices from them for which the Jewish establishment of the day severely censured him and his followers. These practices included wearing white, eating on Yahrzeit (the anniversary of a person's death) rather than fasting, ecstatic prayer with singing and dancing, and the institution of hereditary "dynasties" of Rebbes — holy men believed to belong to the lineage of Biblical personages and to be endowed with charisma and supernatural powers. Legend says the Besht possessed secret mystical manuscripts that he showed to no one. Though such topoi are fairly common in the history of new, esoteric religious movements, an intriguing parallel is drawn to the *Книга голубина* "Book of the Dove" owned by the cult leader Danila of Kostroma²³. Hasidism was for much of its time of development a phenomenon centered, not in westerly parts of Poland, but to the east, in proximity to the Ukraine or Russian "Borderland". Eliezer, the Besht's father, is said to have served as a soldier in the army of Tsar Peter the Great and to have distinguished himself in the battle to take Azov; a century later, when Napoleon invaded Russia, the Alter Rebbe declared that his Hasidim, Chabad Lubavitch, would remain loyal to Tsar Alexander I. Although Hasidim and other religious communities endured tribulations in the decades of official atheism in the 20th century, Chabad, in contradistinction to the behavior of some other Jewish religious and secular organizations, never openly or hostilely confronted the Soviet Union. Hasidism, one

²³ See [10, esp. p. 78]. On the Book of the Dove [27; 35]. We will see this book again presently, in another, avian context.

might suggest, is the uniquely Judaism of Russia, the spiritual flower within Judaism of the rich and productive symbiosis of Russians and Jews that gave us, among others, the poet now to be considered.

As the mathematicians and mystics were conferring in the ancient capital, the young Russian Jewish poet Osip Emilievich Mandelstam wrote “Silentium” in the Northern Palmyra:

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазоревом сосуде.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись,
И сердце сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

“My rendering, which strives more for accuracy than lyricism and suffers accordingly: “She is yet unborn, / Both music and the word, / And therefore, of everything alive / She is the inviolable tie. // Peacefully heave the breasts of the sea, / But the day is madly bright / And the foam’s pale lilac/ In dark lapis lazuli is cupped. // Let my lips acquire/ That muteness primordial/ Which is pristine from birth! // Remain foam, O Aphrodite; / And word, return back into music — / And heart, be humble before another heart, / Fused as one with the first foundation of life” [1, c. 16].

The poetics of Mandelstam have much in common with the techniques of Biblical verse which we have considered above. For instance, the very title of the volume that includes “Silentium”, *Kamen*’ (“Stone”) is a partial anagram of Greek *akmē*, whose Indo-European basic meaning means “stone”; and Mandelstam belonged to the Acmeist group of poets as well. Vyacheslav Ivanov, commenting on A. S. Vygotsky’s analysis of Mandelstam’s intricate, concise poem “Voronezh”,

wrote, “In general, Mandelstam very often fills his texts to the brim with anagrams of the meaningful key word”. Roman Jakobson noted that Mandelstam encrypted the name of Charon into his poem «Возьми на радость» [2, p. 16, 18, with примеч. 8]. Victor Krivulin (see his introduction to [21, p. 16]) plunges deeper into the poem, finding in Voronezh the key word вор, “thief”, moving from thence to уворованная жизнь, a stolen life, and from there to the черные вороны or воронки — the Black Marias in which men under arrest were stolen from their wives and lives, taken away — and «Черный ворон», the melancholy Cossack soldier’s song in the film *Чаноев*, of which the poet was fond. The soldier dying on the field at first tells the raven it cannot take him, but in the end he succumbs. (And the raven steals his hand with its telltale ring, and flies over his home, and his beloved knows he is gone, his life stolen.) A scholar of the Voronezh cycle [21, p. 103] finds the original Georgian name of the poet’s nemesis, Dzhugashvili, encoded into the famous first line, ДА я леЖУ в земле губАми ШЕВЕЛЯ. Distant, darkling echoes of *ga‘ar* and *raga‘!*

Here is the text: «Пусти меня, отдай меня, Воронеж, / Уронишь ты меня или проворонишь, / Ты выронишь меня или вернёшь, / Воронеж — блажь, Воронеж — ворон, нож...» “Release me, surrender me, Voronezh./ Will you drop me or miss out, / Throw me out or bring me back? / Voronezh is a whim, Voronezh is a raven and a knife”. The first half of the quatrain is hendecasyllabic; the second half, decasyllabic. The meter is iambic pentameter; the first two lines are alexandrines. In Akkadian, according to Sheldon W. Greaves, “wordplay was thought to play an active role in magic by taking advantage of the linkage that was thought to exist between the word for an object and the object itself. In practical terms this means that if the magician can use a verb or an object in the incantation that puns with the object or condition he or she is trying to alter, the association creates a link to that object that will achieve the desired result” (cited by [23, p. 52]). I think Mandelstam’s poem does this, but in a startling way. It is a spell that plays on the Russian verb for enchanting, *ворож-*, encoding it. The poem starts as a half-mocking challenge and becomes plaintive, frightened, despondent. The first two verbs are bold imperatives, with final stress on -i and -ai. The puns anticipate Poe’s anagrammatic and thematically and etymologically kin Raven, in *uron-*, *-voron-*, *vyron-*, and *vern-*, that is, from zero grade to *vrddhi*, till the doomsday bird’s full, black epiphany in line four. And how nicely Mandelstam’s Russian ворон and Poe’s English Nevermore alliterate! As to the implied verbal root *v-r-ž*, it appears in a shadowy way in the middle two verses: *u-r-š*, *v-r-š*, *v-r-š*, *v-r-š*, before bursting into grim life in the final verse as enchantment-denying, cynical *blaž’*, and, with mitosis, as fully fledged and lethally armed *voron-nož*. The knife is what the city is for the exiled, fearful poet: the murder weapon looming inevitably in the future, foretold by the raven’s evil omen. It is a spell indeed, but it is one cast again the poet himself, as though he were able to read the grim decree of which we spoke above, that the Yom Kippur liturgical poem would *avert*. An Akkadian spell is not intended to bring disaster upon the one who casts it. Mandelstam’s incantatory verses are defiant, but they doom him as well.

It is left to the younger poet of early, less shadowed times, who, his widow wrote, heard and hummed the music of the words before the poem took shape in words, to remind one that God's voice, even His primordial silence, is musical. Why need it be a humanoid voice? As we have seen, it often is not a human voice at all, but one attuned to the languages of other created beings in His universe. Another familiar yet wholly non-human sound figures in the discussion of the voice of God. This is bird song. In Christendom the Holy Spirit is often portrayed as a dove; and a famous Old Russian poem on cosmology is called *Голубиная книга*, "The Book of the Dove", though it is proposed by some researchers that this is a *lectio facilior* of the nearly homonymous **Глубинная книга* "The Profound Book". As we have seen above, the sectarian leader Danila of Kostroma was said to possess a copy. But in the kindred ancient Christian culture of Armenia there is a secret cipher called *aghnavnagir*, "the script of the dove", which may lend additional weight to the designation of a text containing sacred esoterica with the name of the sanctified, symbolic bird [35].

The abode of the Messiah in heaven is often referred to as a nest, Hebrew *qen*, with apparent reference to the fourth verse of Psalm 84. The fifth verse, immediately following, "Happy are they who dwell in Your house", is the basis of the important Jewish liturgical florilegium based on additions to Psalm 145, *Ashrei*. The latter word means "happy, blessed", Greek *makarios*: several verses beginning with *ashrei* form the incipit (in medieval versions there are sometimes more than ten such, though now there are but two); and it has been plausibly suggested that the liturgical elaboration of the Psalm was a response to the litany of the Beatitudes with which Christ's Sermon on the Mount begins, in the Gospel according to Matthew. Surely the image of a bird's nest is intended to resonate with the joyful evocation of the Lord's house in Psalm 84, where in verse four *gam šipor maš'a vayit u-drór qen la* "Even the bird has found a home; and the swallow, a nest for herself..."

The *Shekhina*, or Indwelling Presence, a feminine hypostasis of the Divine that has gone into the hardship of exile with her beloved Children of Israel, is sometimes visualized as a brightly colored bird, as in the famous song of the Hungarian Kaliver Hasidim, *Szól a kakas már*, which R. Yitzhak Taub (1751–1821) claimed was a song of the Temple that had gone into exile at its destruction. Pious legend holds that when he purchased the song from a shepherd who happened to be singing it, the latter immediately forgot it: no possibility here of plagiarism or *furta sacra*.

The *Midrash Rabba* to the Book of Lamentation declares that the "chirping" (*mešafšefin*)²⁴ of school children learning Torah is all that prevents the evil philosophies of Balaam and Oenomaus of Gadara from taking over the world: *Amru lahem, yekholin anu le-hizdaveg le'uma zo. Amru lahem, lekhu ve-ḥizru 'al batei khenesiyot shelahem. Im ha-tinoqot mešafšefin be-qolan 'i atem yekholin lahem*. "They said to them, Can we engage with this nation? They said to them, Go and

²⁴ Isaiah uses the verb several times, including 8:19.

come to their synagogues. If the little children are chirping in their voices, you cannot overcome them” [22, petiḥta (Introduction) 3. 2]. Oenomaus was a Cynic of the second century AD reported by Eusebius in his *Praeparatio Evangelica* VI. 7 to have ridiculed the idea of free will coexisting with destiny. That argument goes against the Rabbinic text of the same period, *Mishnah Avot* (“The Ethics of the Fathers”), which teaches that *ha-kol ṣafui ve-ha-reshut netuna* “all is foreseen and free will is given” (3:15). (*Tanya* ch. 8 cautions that the sciences of the nations destroy wisdom, understanding, and knowledge in the soul unless they are used strictly as *qardom la-ḥtokh*, “a spade to dig with”, i.e., for practical, rather than philosophical or theological, purposes.) This legend is clearly cognate with another, that God relents from destroying this world thanks to the breath of school children — the Hebrew uses *hevel*, which often has the negative connotation of vanity in other contexts, notably Ecclesiastes. In the Babylonian Talmud, tractate Shabbat 119b: *Amar Reish Laqish mishum Rabbi Yehuda Neši’a: en ha-‘olam mitqayem ela’ bi-shvil hevel tinoqot shel bet rabban*. “Resh Lakish said in the name of Rabbi Yehuda Nesia, The world continues to exist only because of the breath of little children in the house of their teacher”. The sweet chirping voices and exhalations of little kids in *cheder* redeem not only the world but the word.

The same strikingly onomatopoeic term for chirping also appears in the Aramaic prayer that concludes successive texts in which the gifts of the chiefs of the tribes of Israel are enumerated, to be recited over the first twelve days of the month of Nisan, preceding Passover:

Yehi raṣon mi-le-fanekha Hashem Elohai v-Elohei avotai, she-ta’ir ha-yom be-ḥasdekha ha-gadol ‘al nishmatin qadishin de-mitḥadshin ke-ṣiporim u-meṣafṣefin u-meshabḥin u-meṣal’in ‘al ‘ama qadisha Yiśrael. Ribono shel ‘olam, takhnis u-te‘ayel hanakh ṣiporei qadishei le-atar qadisha de-itmar ‘aleyh ‘ayin lo’ ra’ata Elohim zulatekha...

“May it be Your will, Lord, my God and God of my fathers, that you shine today in Your great grace upon the holy souls that are renewed as birds and chirp and praise and pray for the holy nation Israel. Master of the Universe, cause these holy birds to enter and ascend to the holy place of which it is said that no eye has seen it except You, O God...” [33, p. 393]²⁵.

We know from the visions of the Prophets and from ancient Near Eastern art that many supernatural beings were winged; from the foregoing it is apparent that the Shekhina and the souls of holy people were imagined similarly. Accordingly, their

²⁵ Birds evolved from a kind of dinosaur; had the latter species survived longer, it might have produced an intelligent biped [36, esp. p. 26 and illustration]. I have dreamed for four decades of this creature that never was, and of the profound, bird-like melody and poetics of its imagined language. When somebody once lamented the obscurantism and poverty of the early 19th century, though, a man retorted, А был Пушкин, и вроде ничего... The voice of God is here, if one listens.

voices were said to be birdsong; and from there it is easy to understand how the voices of children studying Torah in school were perceived as belonging to the same angelic choir. Perhaps the language spoken by the denizens of heaven, then, is bird-like and musical; and God speaks to the supernal beings in that language, as well as in the various other forms we have surveyed and enumerated in this discussion. But it should be remembered that whatever language a man knows and speaks, if it is not with love, then it is all meaningless noise and for nothing (1 Corinthians 13:1–3). How does God speak? What is *Deus loquens*? As we have seen, He speaks in many ways: from thunder to silence, from human speech to the chirping of birds. But the point is to listen.

Bibliography

1. Мандельштам О. Камень. Л.: Наука, 1990. — Mandelstam O. Stone. Leningrad: Nauka, 1990.
2. Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. — Ronen O. The Poetics of Osip Mandelstam. St. Petersburg: Hyperion, 2002.
3. Полищук Е. С. (ред.) Имяславие: Антология. М.: Факториал пресс, 2002. — Polishchuk E. S. (ed.) Imiaslavie: An Anthology. Moscow: Factorial Press, 2002.
4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 9 т. / Под ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. М.: Academia, 1935. — Pushkin A. S. Complete Collected Works in Nine Volumes / Ed. by Yu. G. Oksman, M. A. Tsyavlovsky. Moscow: Academia, 1935.
5. Стеблин-Каменский И. М. (пер.) Гаты Заратуштры. СПб: Петербургское Востоковедение, 2009. — Steblin-Kamensky I. M. (trans.) The Gathas of Zarathustra, St. Petersburg: Peterburgskoye Vostokovedenie, 2009.
6. Avishur Y. Studies in Hebrew and Ugaritic Psalms. Jerusalem: Magnes Press, 1994.
7. Ayali-Darshan N. The Storm-God and the Sea. Tübingen: Mohr Siebeck, 2020.
8. Borges J. L. Collected Fictions / tr. by A. Hurley. New York: Viking, 1998.
9. Conover W. Lovecraft at Last. Arlington, VA: Carrollton Clark, 1975.
10. Eliach Y. The Russian Dissenting Sects and Their Influence on Israel Baal Shem Tov, Founder of Hassidism // Proceedings of the American Academy for Jewish Research. 1968. Vol. 36. P. 57–83.
11. Gaster Th. H. Psalm 29 // Jewish Quarterly Review. 1946. Vol. 37. P. 55–65.
12. Ginsberg H. L. A Phoenician Hymn in the Psalter // Atti del XIX Congresso Internazionale degli Orientalisti, Roma, 23–29 settembre 1935-XIII. Rome: Tipografia del Senato, 1938. P. 472–476.
13. Gordon C. H. Ugaritic Textbook. Rome: Pontifical Biblical Institute, 1965.
14. Graham L., Kantor J.-M. Naming Infinity: A True Story of Religious Mysticism and Mathematical Creativity. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009.
15. Hamilton-Jones J. W. (trans.) John Dee. The Hieroglyphic Monad. New York: Samuel Weiser, 1977.
16. Harvey W. Z. Ma be-emet amar ha-Rabbi me-Rimanov ‘al ha-alef shel Anokhi? [What did the Rabbi from Rymanow really say about the aleph of *Anokhi*] // Kabbalah: Journal for the Study of Jewish Mystical Texts. Vol. 34. Los Angeles: Cherub Press, 2016. P. 297–314.
17. Insler S. The Gāthās of Zarathustra (Acta Iranica 8). Leiden: Brill, 1975.
18. Jacobus H. R. The Story of Leonard Cohen’s ‘Who by Fire,’ a prayer in the Cairo Genizah, Babylonian astrology and related rabbinical texts // Reception History and Biblical

Studies: Theory and Practice / Ed. by E. England and W. J. Lyons. London: Bloomsbury T&T Clark, 2015. P. 201–217.

19. Jaynes J. The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind. Boston: Houghton Mifflin, 1976.

20. Mark Z. The Hidden and Revealed Writings of Rabbi Nachman of Bratslav, Berlin: De Gruyter, 2015.

21. McKane R. and E. (trans. and comm.) Osip Mandelstam. The Voronezh Notebooks: Poems 1935-1937. Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxes, 1996.

22. Midrash Rabba, ḥamesh Megillot: Eikha (the five Megillot, Lamentation). ArtScroll, Brooklyn, NY: Mesorah, 2012.

23. Noegel S. B. “Wordplay” in Ancient Near Eastern Texts. Atlanta, GA: SBL Press, 2021.

24. Robinson J. M. The Nag Hammadi Library in English. New York: Harper and Row, 1977.

25. Russell J. R. Charents the Prophet // Journal of the Society for Armenian Studies. 2000. Vol. 11. P. 11–38.

26. Russell J. R. The Epic of the Pearl // Revue des Etudes Arméniennes. 2001–2002. Vol. 28. P. 29–100.

27. Russell J. R. The Script of the Dove: An Armenian Hetaerogram // Journal of Armenian Studies. 2010. Vol. IX. No. 1–2. P. 61–108.

28. Russell J. R. The Bible and Revolution: Some Observations on Exodus, Psalm 37, Esther, and Philo // Judaica Petropolitana. 2017. Vol. 7. P. 109–134.

29. Russell J. R. Notes on Job 3 // Вопросы Теологии. 2023. Т. 5. 2. P. 170–198.

30. Seow C. L. Myth, Drama, and the Politics of David’s Dance. Atlanta, GA: Scholars Press, 1989.

31. Rabbi Yosef Yitzchak Schneerson, ed. by Rabbi Menachem M. Schneerson, *HaYom Yom*, Brooklyn, NY: Sichos in English, 5770/2009.

32. Schwartz B. J. ‘The LORD Spoke to Moses’ — Does God Speak? // The Torah.com. 24 March 2023.

33. Siddur Tehillat Hashem nusach ha-Ari Zal (“Prayer book ‘Praise of the Lord’ according to the custom of Rabbi Isaac Luria”). Brooklyn, NY: Markos L’Inyonei Chinuch, 5764/2004.

34. Tanya: Admor Shneur Zalman of Liady. Sefer Liqqutei Amarim Tanya. Benei Brak, Israel: Pe’er Mikdoshim, 5774.

35. Russell J. R. The Rime of the Book of the Dove (*Stikh o Golubinoi knige*): From Zoroastrian cosmology and Armenian heresiography to the Russian novel // From Daena to Din: Religion, Kultur und Sprache in der iranischen Welt. Festschrift Prof. Dr. Philip Kreyenbroek / Ed. by Chr. Allison, A. Joisten-Pruschke, A. Wendtland. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009. P. 141–208.

36. Wilford J. N. A New Look at Dinosaurs // The New York Times Magazine. 1982. 7 February. P. 23–38, 58–60.

Ставцева Ольга Ивановна
кандидат философских наук,
доцент ЛГУ им. А.С. Пушкина
stavtseva_olga@mail.ru

«ГИПЕРОБЪЕКТЫ» Т.МОРТОНА И КИТАЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ: ДЕКОНСТРУКЦИЯ КЛАССИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА

В статье представлена попытка соотнесения понятий «гиперобъект» современного философа Т.Мортон, «не-объект», введенного французским синологом Ф.Жюльеном в ходе исследования традиционной китайской живописи, и категории «пустоты», характерной для китайской философии. Проведенный анализ понятий позволяет очертить своеобразие китайской эстетики, а также прояснить истоки актуального интереса к ней внутри европейской философии, что связано, по нашему мнению, с отходом от антропоцентрических позиций в европейской мысли и осуществляющимся поиском другого, незападного отношения к природе с целью решения экологического кризиса.

Ключевые слова: гиперобъекты, китайская живопись, критика антропоцентризма, субъект, Т. Мортон, Ф.Жюльен, эстетика.

Stavtseva Olga Ivanovna
"Hyperobjects" of T.Morton and Chinese Painting: Deconstruction of a Classical Subject

The article presents an attempt to correlate the concepts of "hyper-object" by the modern philosopher T. Morton, "non-object" introduced by the French sinologist F. Julien in the course of studying traditional Chinese painting, and the category of "emptiness" characteristic of Chinese philosophy. The analysis of concepts allows us to outline the originality of Chinese aesthetics, as well as to clarify the origins of the current interest in it within European philosophy, which, in our opinion, is connected with the departure from anthropocentric positions in European thought and the ongoing search for a different, non-Western attitude to nature in order to solve the ecological crisis.

Keywords: Hyperobjects, Chinese painting, criticism of anthropocentrism, subject, T. Morton, F. Jullien, aesthetics.

Современный философ Т. Мортон, представитель объектно-ориентированной онтологии, создает понятие «гиперобъекты», чтобы обратиться напрямую к реальности, а не просто к корреляции сознания с ней.

Гиперобъекты – понятие, означающее объекты, широко [относительно людей] распределенные во времени и пространстве [2, с. 11]. Примеры гиперобъектов, по Мортону, — черная дыра, биосфера, Солнечная система, все ядерные материалы на Земле, или только весь плутоний, или только весь уран, пенопласт или пластиковые пакеты и т.д [2]. Все гиперобъекты обладают определенными свойствами – вязкостью [они «прилипают» к существам, которые с ними связаны: каждое лето глобальное потепление обжигает мою кожу, заставляя чесаться от физического дискомфорта и внутренней тревоги,

эволюция разворачивается в моем геноме в то время как делятся и мутируют мои клетки [2, с. 41], они здесь, повсюду, но они таинственны], нелокальностью, поскольку производимые ими эффекты неочевидны, например, экзогенные вещества антропогенного происхождения связываются с рецепторами гормонов и нарушают секрецию гормонов железами, но прямых доказательств наличия причинной связи нет [2, с. 53–54]. Гиперобъекты задействуют «темпоральности, отличные от человеческих» [2, с. 11–12], они широко рассредоточены во времени, мы уже потерялись внутри них, например, погода или планетарная система – мы внутри них. А также кислород, которым мы дышим, нефть, которую мы используем в промышленности и т.д. «Гиперобъекты растягиваются во времени так обширно, что их становится практически невозможно удержать в уме» [2, с. 77–78]. Следующее свойство гиперобъектов – фазированность, вследствие которого их невозможно увидеть как целое. Мы не видим глобального потепления, мы не видим карту разворачивания ДНК в определенном существе, поскольку гиперобъект – объект более высокой размерности, чем объекты, к которым мы привыкли, для нас они – процессы [2, с. 92–93]. Еще одно свойство гиперобъектов – интеробъективность, т.е. «их можно обнаружить в пространстве, которое состоит из взаимодействий между эстетическими свойствами объектов» [2, с. 12].

В контексте нашего размышления важно то, что гиперобъекты реальны независимо от того, мыслит их кто-либо или нет, т.е. они существуют не в человеческом воображении или представлении, а за пределами его, при этом их можно воспринимать, поэтому эстетика становится важной сферой для теории Мортонa и других спекулятивных реалистов.

Если искать отражение, или своего рода иллюстрацию, понятию «гиперобъекты» в искусстве, то плодотворным, на наш взгляд, будет обращение к китайской традиционной пейзажной живописи. Обратимся к ее анализу, проведенному в работе французского сиолога Франсуа Жюльена «Великий образ не имеет формы, или Через живопись – к не-объекту» [1], а также китайского исследователя Франсуа Чена [5], живущего во Франции с середины XX в.

Ф. Жюльен проясняет специфику китайской живописи и мировосприятия с помощью понятия не-объекта, Ф. Чен пишет о характерной для китайской традиции «И Цзин» категории Пустоты, действующей и в даосизме, и в чань-буддизме [5]. Сравнение не-объекта, пустоты как предмета китайской живописи с понятием «гиперобъекты» современного философа Т. Мортонa позволяет прояснить специфику современного интереса к китайской эстетике, а также деконструировать классический образ субъекта.

Характерной чертой китайской живописи является отсутствие формы у пейзажных [«великих»] образов, что связано с особым статусом живописи в древнем Китае – живопись понималась не как изготовление изображений,

репрезентация, а как философия, познание незримого. Цель живописца — уловить непрерывное движение форм и перетекание форм друг в друга, изобразить незримое с помощью линии, осмыслить соотношение жизни и пути. «Великий образ не имеет формы» — слова Лао-цзы. Он не связан ни с какой формой, поэтому удерживает все формы, это гиперформа. Жюльен вводит понятие «не-объект» — нечто слишком неясное-туманное-рассеянное-расплывчатое-мимолетное-смутное; нечто, погружающееся в пучину, не ведающую различий, и, следовательно, неопределимое и непредставимое, заведомо лишенное состоятельности некоего в-себе, неспособное выстроиться в качестве «бытия» и «предстать» в качестве Gegenstand — обозначив свои контуры — перед Оком или Духом [1, с. 7].

Ван Вэй - художник и поэт, теоретик живописи VIII-IX вв. при династии Тан — советовал писать явления «как будто ... то ли есть они, то ли их нет» [1, с. 38]. Это отражает даосскую истину Лао-цзы: «Есть и нет взаимно порождают друг друга». Художник проявляет эту постоянно действующую взаимность: разворачивает вещи столь полно, что обнаруживается их насыщенность невидимым, дает доступ к формам вплоть до из глубины. Живопись подступает к тайне мира и позволяет ей явиться [1, 42]. Акт живописания необходимо понимать не в миметической логике, а в даосской логике — живопись как возвращение к источнику.

Шитао (XVII – нач. XVIII в.) художник, теоретик живописи наставлял: «Великая простота есть неразделенное... Целый пейзаж, одновременно возникающий-пропадающий, появляющийся-исчезающий; ... он побуждает зрителя вернуть свое индивидуальное существование внутрь непрерывного потока великого процесса мира, осмыслить его как лишь часть» [1, с. 47]. Речь идет о разрушении оппозиции субъекта и объекта, о затерянности человека внутри изображаемого пейзажа, сведении его к части не-объекта или гиперобъекта. Великий образ позволяет сблизить противоположное, явить неразделенное, обеспечивает полноту возможного. При этом великий образ блеклый, т.е. растворяет в себе всякую привязывающую исключаящую определенность и оттого — мутен [1, с. 86]. Чем этот «великий образ» не гиперобъект?

В картинах китайской живописи, в трактатах, посвященных ей, мы сталкиваемся с другим по сравнению с европейским отношением к миру. Это отчетливо понимает Ф. Жюльен: в китайской мысли отсутствует греческий вопрос о бытии, нет попытки определить объект, построить модель. Вместо сведения мира к его идеальной модели есть внимание к потоку, дыханию, бездействию.

Франсуа Чен — французский синолог китайского происхождения, живущий во Франции, друг Ж. Лакана, учивший его китайскому языку и китайской поэзии, автор книг «Китайская поэзия», «Пустое и полное», уделяет особое внимание категории Пустоты в китайской живописи [5]. Пустота имеет важное

место в И-Цзин, даосизме, чань-буддизме. Пустота порождает Единое как изначальное дыхание, из него возникают Инь и Ян, а из них все. Цель поэзии – создание Пустоты, Образа за пределами Образов. В китайской живописи на бумаге, согласно правилам, всегда остаются пустые, незаполненные тушью или красками места. Рассматривание полотна превращается в опыт нахождения себя на этом полотне, вписывании себя в целое, причем возможны различные локации.

При сравнении понятий «великий образ» (Лао-цзы), «не-объект» (Жюльен), «пустоты» (И Цзин, Чен) с понятием гиперобъекты, можно определить, что и в рассуждениях о китайской живописи, и в размышлениях Мортонa речь идет о том, чтобы выйти за пределы своих представлений о мире – к не-объекту в первом случае или к концу мира (термин Мортонa), что означает «преодоление грез о том, что реальность значима не только для людей» [2, с. 140]. По Мортону, такой выход ведет к созданию новых альянсов между людьми и не-людьми. Примеры из искусства, которые приводит Мортон, касаются прежде всего музыки: эмбиент, «Респонсорий» П. Булеза, Ла Монте Янг, Бьорк и др. Чувство возвышенного, которое сопровождает эти эстетические восприятия, связано не с пространством внутренней свободы, а с тревожной близостью с нечеловеческими сущностями – пикселями на мониторах, распространяющейся радиацией, загрязняемым нами океаном и т.п. [2, с. 140–141].

Эстетическое восприятие гиперобъектов не приводит к упрочению субъективности, противостоящей миру и задающей ему свой закон, создающей мир как картину или как постав, а к установлению отношений с не-людьми. Мортон пишет, что искусство и архитектура во время гиперобъектов должны включать в себя гиперобъекты автоматически, приводит в пример кондиционирование загрязненного воздуха, организацию сбора мусора, перераспределение пылевых потоков, гравитационные поля и т.п. [2, с. 141–142]. Эти малопривлекательные примеры показывают трансформацию эстетики в связи с мышлением гиперобъектов.

Описываемый Мортонaм конец мира заключается в том, что окружающее перестает быть картиной мира или иллюзией мира, а становится ярче, интенсивнее, что выводит значимость эстетического отношения к нему, не связанному с субъективным суждением, на первое место. Субъективное эстетическое суждение связано с некоторой дистанцией по отношению к миру как предмету, пребывание же в гиперобъектах делает невозможным достичь дистанцию по отношению к ним, что создает несубъективистскую эстетику, опирающуюся на новую искренность и подлинную иронию [2, с. 163–164], включающую в себя восхищение звездами, кометами, но не словно располагающимися на большом экране перед нами, а изнутри, и потому вызывающими беспокойство, поскольку «картинная рама, [в которую мы заключили их, — *О.С.*] начинает плавиться» [2, с. 169]. И все же Мортон

принимает кантовскую трансцендентальную эстетику, но переводит ее действие в модус того, что «существует “здесь, прямо здесь”, еще до того, как я это помыслил» [2, с. 183], т.е. внутри гиперобъектов, которые присутствуют не как объекты, понимаемые в традиционной метафизике присутствия как Gegend-stand. Гиперобъекты «соприкасаются с нами в эстетическом измерении, которое кажется слегка зловещим» [2, с. 192].

Гиперобъект, Не-Объект, Образ за пределами образов, Пустота — эти понятия стремятся описать нечто непостижимое в человекообразном, антропоморфном измерении. Эстетические экспликации такого описания приводят к смещению человека с центральной позиции в бытии, включенность человека в гиперобъект — бесконечный мир со своими фазами, ритмами, колебаниями. «Понимать гиперобъекты — значит мыслить бездну перед вещами», — пишет Т. Мортон [2, с. 84]. Гиперобъект связан с идеей крушения власти человека над объектами, над миром.

В такой нонантропоцентрической позиции очевидна близость к китайской традиции изображения Пустоты или Бесформенного образа. Китайская философия четко формулирует идею отказа от завершенности, окончательности: Великий образ не имеет формы. Непрерывное преобразование приходит на смену форме. Жюльен формулирует: Запад мыслит идеальным, а Восток жизненным, понимаемым как постоянное движение в разных формах, как дыхание и жизнеспособность.

Исследовать китайскую эстетику и философию сегодня — инициировать деконструкцию европейской мысли извне. Обращение к китайской эстетике (живописи как к такому объекту, к которому можно прикоснуться нелингвистическим образом) делает возможным переосмыслить классические вопросы субъекта. Атрибуты европейского классического понимания субъекта — самосознание, воля, действие, захват, завоевание, собственность — оказываются поставленными под вопрос гиперобъектами или бесформенным, постоянно меняющимся миром. Декартовское понимание субъекта как его cogito, который вырывается из мира протяженных вещей на свободу, возвышается и властвует над объектами, кантовское понимание Я как части природы, но не полностью обусловленного ей, причастного свободе как частице ноуменального мира деконструируются с помощью понятий гиперобъекты или бесформенный образ, пустота, не-объект. Декартовского или кантовского субъектов трудно представить среди бескрайней реки на утлой лодке рядом с высокой горой или пронзенным микрочастицами пластика. Возникает другой образ субъекта, апатичного, бессильного, погруженного в мир как гиперобъект, который нельзя познать до предела, постичь, захватить, субъекта, который не описывается различием между душой и телом, а причастен Ци и ее бесконечным изменениям.

Завершая наше размышление, еще раз резюмируем, что общее между понятиями не-объект, пустота, образа без формы с понятием гиперобъекты.

Таким нам видится выход за пределы антропоцентризма, другое, нежели в европейской метафизике понимание и субъекта, и целого. Субъект понимается не как волящий, познающий, действующий, а как затерянный в глубинах мира, мир понимается не космос, отраженный в познавательной модели, восходящей к идеальному, а темное, непостижимое целое, в которое мы погружены. Интерес к восточной эстетике как способу восприятия мира связан с попыткой посмотреть извне на западную метафизическую традицию, выйти за пределы антропоцентризма.

Литература:

1. Жюльен Ф. Великий образ не имеет формы, или Через живопись – к не-объекту. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.
2. Мортон Т. Гиперобъекты: Философия и экология после конца мира. Пермь: Гиле Пресс, 2019.
3. Мортон Т. Стать экологичным. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2019.
4. Мортон Т. Род человеческий. Солидарность с нечеловеческим народом. – Москва: Издательство Института Гайдара, 2022.
5. Cheng F. Vide et Plein: Le langage pictural chinois. Éditions du Seuil, 2021.

СЕКЦИЯ 6 ТЕХНОЛОГИИ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

УДК 372.881.111.1

Потевская Ольга Валерьевна
ГБОУ города Москвы «Школа № 1440»
potevskajaov@sch1440.ru

АЛЛЮЗИЯ КАК СРЕДСТВО ЗНАКОМСТВА С АНГЛИЙСКИМ ФОЛЬКЛОРОМ НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА "ШРЕК".

В статье приведены примеры использования стилистического приема «аллюзия» в мультипликационном фильме «Шрек». Данные примеры служат средством знакомства с некоторыми произведениями устного народного творчества Англии, что, в свою очередь, позволяет расширить кругозор обучающихся и их знания в области страноведения.

Ключевые слова: аллюзия, фольклор, страноведение, Англия.

Potevskaya Olga Valerievna
Allusion as a means of acquaintance with English folklore on the example of the animated film "Shrek".

The article provides the examples of the use of the stylistic device "allusion" in the animated film "Shrek". These examples serve as a means of getting acquainted with some of the works of the oral folk art of England, which, in its turn, gives an opportunity to broaden students' horizons and their knowledge in the field of country studies.

Keywords: allusion, folklore, country studies, England.

Изучение иностранных языков невозможно без знакомства с культурой страны изучаемого языка. В данной статье мы познакомимся с одним из вариантов знакомства с фольклором Англии по средствам мультипликационного фильма «Шрек». Данный фильм пронизан ссылками на сказки, стихи, песни, персонажи, которые были и до сих пор известны на территории Великобритании.

Как известно из стилистики, ссылки на известные источники – это аллюзии, то есть это стилистический прием, который указывает на некий литературный, исторический или политический факт.

Таким образом, работая над данным материалом мы решаем сразу несколько задач:

1. Знакомство с фольклором Великобритании, расширение страноведческих знаний;
2. Расширение словарного запаса;
3. Совершенствование навыков аудирования.

Первая аллюзия, с которой сталкивается зритель в данном фильме – это «*It'll grind your bones for its bread*». Перед нами сцена, когда местные простолюдины охотятся за Шреком, в надежде получить за него вознаграждение. И вот они уже перед домом Шрека, и один из смельчаков готов бежать захватывать великана, но остальные слишком напуганы, чтобы так опрометчиво рисковать жизнью и предупреждают его: «*It'll grind your bones for its bread*». Данная фраза – это аллюзия на классическую английскую сказку «Джек и бобовый стебель». Вот как выглядит это четверостишие.

*«Fee-fi-fo-fum,
I smell the blood of an Englishman,
Be he alive, or be he dead
I'll grind his bones to make my bread» [1].*
(«Фи-фай-фо-фам,
Дух британца чую там.
Мертвый он или живой, —



*Illustration by Arthur Rackham
in English Fairy Tales by Flora
Annie Steel, 1918 [1]*

Это слова великана-людоеда, который грозит съесть Джека. Таким образом, мы в данном случае мы знакомим ребят с английской народной сказкой “Джек и бобовый стебель”. Также можно посмотреть фильм или послушать аудиосказку “Джек и бобовый стебель” на английском языке.

Еще один пример использования аллюзии – это фраза «They was tripping over themselves *like babies in the woods*».

Перед нами Осел и Шрек, которые возвращаются домой. Осел болтает без усталости, восхищается силой и бесстрашием Шрека. Он необыкновенно восхищен тем, как Шрек смог распугать простолудинов. Он произносит фразу “They was tripping over themselves *like babies in the woods*”, сравнивая этих взрослых людей с бедными детьми, которых некому защитить.

Итак, разберем, на что авторы сценария делают ссылку. Фраза “*like babies in the woods*” – это ссылка на английскую народную сказку “Babes in the wood”, которая была впервые опубликована в 1595. В данной сказке рассказывается о детях-сиротах, которые находятся под попечением своих дяди и тети. Однако однажды дядя решает продать детей разбойникам. Недолго думая, преступники решают погубить детей и отводят их в лес. Рассорившись, разбойники убивают друг друга, а дети остаются одни в лесу. Они бродят одинокие и голодные по лесу, и, в конечном итоге, погибают.

Также эта фраза вошла в обиход, обозначая неопытных детей, которые могут попасть в потенциально опасную ситуацию.

Третий пример аллюзии связан с известной английской сказкой “The Gingerbread man”: перед нами бедный Пряничный человечек, который попал к злодею Лорду Фаркуаду, который пытается беднягу Человечка, угрожая, что съест его и произносит: «Run, run, run as fast as you can». Целесообразным видится ознакомление обучающихся с содержанием сказки «Имбирный человечек». Сделать это можно через работу с аудио сказкой или печатным текстом произведения. Интересной для обучающихся может быть работа по сравнительному анализу английской сказки и русской народной сказки «Колобок», в которой также главным персонажем выступает герой, вылепленный из теста.

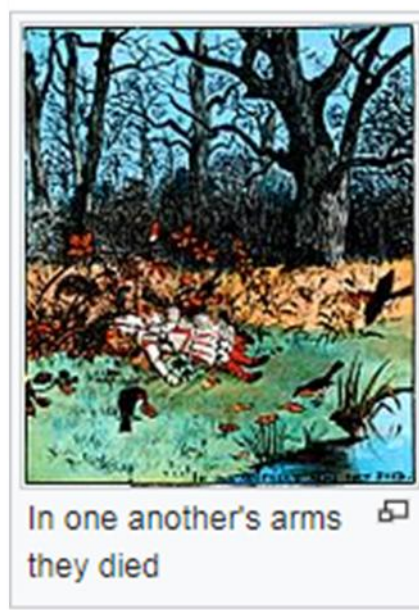


Illustration from Randolph Caldecott's book of the rhyme [3].

Еще один пример использования аллюзии, связан с детской песенкой «The Muffin Man», в которой говорится о кондитере, продающем кексы (маффины). Впервые эта песня была записана в 1820.

В оригинале данная песня звучит так:

*«Do [or "Oh, do"] you know the muffin man,
The muffin man, the muffin man.
Do you know the muffin man,
Who lives on Drury Lane?
Yes [or "Oh, yes"], I know the muffin man,
The muffin man, the muffin man,
Yes, I know the muffin man,
Who lives on Drury Lane» [4].*



A traditional muffin man, painted by Paul Sandby around 1759 [5].

В фильме это диалог между все тем же Лордом Фаркуадом и Имбирным человечком:

*«Gingerman: Okey, I'll tell you. Do you know the muffin man?
Lord Farquaad: The muffin man?
Gingerman: The muffin man.
Lord Farquaad: Yes, I know the muffin man, who lives on Drury Lane?
Gingerman: Well, she's married to the muffin man.
Lord Farquaad: The muffin man?
Gingerman: The muffin man! (screaming)
Lord Farquaad: She's married to the muffin man.»*

Как мы видим, песня практически полностью цитируется в приведенном диалоге. В образовательном процессе знакомство с этой песенкой можно провести через игру: дети становятся в круг, один из них начинает игру, повернувшись к рядом сидящему участнику и спрашивает: *“Do you know the muffin man? The muffin man, the muffin man. Do you know the muffin man who lives on Drury Lane?”*

Второй участник отвечает: *“Yes, I know the muffin man. The muffin man, the muffin man. Oh, yes, I know the muffin man, who lives on Drury Lane.”*

Затем второй участник обращается к третьему участнику с тем же вопросом: *“Do you know the muffin man? The muffin man, the muffin man. Do you know the muffin man who lives on Drury Lane?”*

И дальше пока все участники не пропоют по очереди эти строчки.

В данной статье были рассмотрены лишь некоторые примеры английского фольклора, использованные создателями анимационного фильма «Шрек», однако внимательный зритель заметит, что примеров использования аллюзии в фильме намного больше. Весь фильм пронизан ссылками на те или иные английские и европейские сказки, песни, стихи, познакомившись с которыми,

обучающиеся смогут лучше понять английскую культуру. Для качественного понимания содержания фильма, глубинного прочтения подтекстов, безусловно необходимо знакомить обучающихся с произведениями устного народного творчества Англии.

Литература

1. Jack and the Beanstalk. Wikipedia. The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Jack_and_the_Beanstalk (дата обращения 2.04.2023).
2. Джек и бобовый стебель. Википедия. Свободная энциклопедия. <https://vk.cc/cnYlgc> (дата обращения 2.04.2023).
3. Babes in the Wood. Wikipedia. The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Babes_in_the_Wood (дата обращения 2.04.2023).
4. The Muffin Man. Wikipedia. The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Muffin_Man (дата обращения 2.04.2023).
5. Matt Brown. Who Was The Muffin Man Who Lived On Drury Lane? URL: <https://londonist.com/london/history/muffin-man> (дата обращения 2.04.2023).

УДК -372.881.111.1

Шилова Ильмира Равильевна
ГБОУ города Москвы «Школа № 1440»
shilovair@sch1440.ru

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТНЫХ ЗАДАЧ В РАЗНОВОЗРАСТНЫХ ГРУППАХ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

В статье рассматривается проектная задача и особенности ее реализации в разновозрастных группах на уроках английского языка. Раскрываются преимущества использования проектных задач в начальной школе как способ реализации разных форм разновозрастного сотрудничества в ходе работы на единым конечным продуктом в ходе Рассмотрено понятие «проектная задача» и ее виды, а также приведены примеры проектных задач.

Ключевые слова: проектная задача, разновозрастные группы, обучение английскому языку

Shilova Ilmira Ravil'evna
**FEATURES OF THE IMPLEMENTATION OF PROJECT ACTIVITIES IN GROUPS OF
DIFFERENT AGES IN ENGLISH LESSONS**

The article discusses project activity and the features of its implementation in different age groups in English lessons. The advantages of using project activities in primary school as a way of implementing different forms of multi-age cooperation in the course of working on a final product. The concept of "project task" and its types are considered, as well as examples of project tasks are given.

Keywords: project activity, multi-age group training, English teaching

В числе основных целей современного образования можно выделить приобретение учащимся системы научных знаний, умений и навыков, формирование интереса к учению, развитие познавательных и творческих способностей и умения использовать полученные знания в квазиреальных ситуациях. Таким образом, важно говорить о методах и приемах на уроках английского языка, способствующих самостоятельному умению учащихся работать с информацией, анализировать и выделять ключевые моменты, строить гипотезы и делать выводы, а также проводить анализ своей деятельности. Одним из способов реализации поставленных целей является проектная деятельность. В данной статье мы рассмотрим одну из ее направлений, а именно проектную задачу.

Под проектной задачей понимается задача, «...в которой через систему или набор заданий целенаправленно стимулируется система детских действий, направленных на получение еще никогда не существовавшего в практике ребенка результата («продукта»), и в ходе решения которой происходит качественное изменение группы детей. Проектная задача принципиально носит групповой характер» [1]. Также часто специалисты упоминают, что проектная задача реализуется на начальном этапе образования и является подготовительным этапом к полноценной проектной деятельности учащихся в средней и старшей школе.

Можно выделить несколько видов проектных задач, а именно:

- по составу групп: одновозрастная, разновозрастная;
- по содержанию: предметная, межпредметная;
- по продолжительности: краткосрочная, средней продолжительности, долгосрочная;
- по месту в учебном процессе: запускные (актуализация имеющегося опыта), обучающие (решаемые в течение учебного года), рефлексивные (презентация освоенных знаний в конце учебного года).

Целью начального этапа изучения иностранного языка является формирование умений общаться на иностранном языке с учетом речевых возможностей и потребностей младших школьников. Именно на начальном этапе овладения иностранным языком очень важно показать учащимся практическое применение их знаний, умений и навыков. Вне языкового окружения недостаточно насытить урок разнообразными упражнениями, важно предоставить учащимся возможность мыслить, решать какие-либо проблемы, которые порождают мысли, рассуждать над возможными путями решения этих проблем.

Разработка заданий проектной задачи в разновозрастных группах достаточно кропотливый процесс для учителя, направленный на достижение соответствия заданий возрастам, преемственность каждого этапа выполнения заданий и возможность предусмотреть различные варианты конечного «продукта», предоставить каждому участнику возможность проявить себя в

решении заданий. Можно выделить следующие этапы подготовки и проведения:

1. Подготовительный (постановка целей и задач, определение возрастных групп и предметного\межпредметного содержания, разработка заданий).
2. Практический (распределение детей в группы, инструктаж участников, выполнение заданий).
3. Презентация (представление результата работы участникам других групп, ответы на вопросы участников других групп\экспертов\наблюдателей о «продукте» проектной задачи, дополнительно может быть проведена оценка результатов по критериям экспертами).
4. Рефлексивный (обсуждение участниками проектной задачи результатов сотрудничества в группах, «сильные стороны» и преимущества проделанной работы, анкетирование, обмен мнениями - один или несколько вариантов по выбору учителя. По итогам обсуждения учитель подводит общий итог, обращая внимание на яркие положительные моменты проектной задачи с целью создания ситуации успеха у учащихся).

Давайте рассмотрим вариант разновозрастного сотрудничества на примере проектной задачи «Космическое путешествие». По легенде задачи ученые расшифровали материалы о жизни инопланетян и готовы поделиться ими с общественностью. Детям предстоит изучить эти материалы и подготовить доклады об инопланетной расе. Дети делятся в группы по составу, где присутствуют представители 2, 3 и 4 классов. Каждая группа получает одну из тем: внешность, жилище, еда.

Особенностью данной разновозрастной проектной задачи является то, что дети в одной группе находятся с разным уровнем готовности к обучению, неодинаковым социальным опытом, отличиями в психофизиологическом развитии. Проектная задача призвана помочь реализовать способности каждого и создать условия для индивидуального развития и реализации ребенка. Каждый участник группы может внести свой вклад в создание конечного «продукта». Важно отметить, что учебник Спотлайт (Spotlight), по которому ведется обучение в нашей школе, строится на линейной подаче материала, то есть весь лексический и грамматический материал повторяется каждый год обучения и усложняется, так, например, второклассники могут прочитать задания проектной задачи и подготовить иллюстрации к выступлению, а третьеклассники и четвероклассники подготовить устное выступление. Дети в данной проектной задаче выступают в сотруднической позиции. Дополнительно следует отметить, что рекомендуется проводить данную проектную задачу в конце учебного периода, как обобщение пройденного материала за год.

Оценка результатов проектной задачи «Космическое путешествие» может быть реализовано разными способами, или обсуждение с другими группами сильных и слабых сторон презентации под руководством учителя, или оценку может произвести сторонний эксперт по критериям оценочного листа. Так как каждая группа работает по отдельной тематике, целесообразнее оценку провести взрослому. Можно совместить обсуждение и оценку экспертом.

Давайте рассмотрим другую проектную задачу «Простое прошедшее время. Правила.» По легенде детям надо помочь Винни-Пуху правильно написать письмо Сове. Он написал его, но с большим количеством ошибок, так как не знает правила образования простого прошедшего времени. На основе этого письма и строится вся работа над заданиями. Дети распределяются на четыре типа групп: прошедшее время с глаголом to be, с правильными глаголами и неправильными глаголами и правила чтения окончания -ed, выполняют задания проектной задачи и как результат - создают наглядное пособие по теме. Учащиеся 4-5-х классов объединяются в группы, в каждой группе по 3-4 человека.

Стоит отметить, что в данной проектной задаче пятиклассники выступают в новой для себя роли «эксперта», так как они уже изучали данную тему в 4 классе. Как мы видим данная проектная задача отличается тем, что в первом случае дети находились в равной позиции сотрудничества и взаимодействия, во втором случае пятиклассники могут «примерить» на себя роль «наставника», тем самым получая возможность осмыслить свои способы действия и обобщения материала и с уверенностью закрепить свой переход из начальной в среднюю школу.

В обоих проектных задачах участники получают новый опыт взаимодействия, младшие могут перенять последовательность действий, алгоритмы решения у старших, а старшие по возрасту могут укрепиться в новой для них роли – позиции «наставника». Группы по составу должны быть разновозрастными (2-3-4 или 4-5 классы), чтобы в сотрудничестве дети могли научиться новым способам действий, умению договариваться и понимать действия другого, младшие получить новый опыт публичного выступления с поддержкой более старших участников группы.

Литература

1. Проектные задачи в начальной школе. Пособие для учителей общеобразовательных учреждений / под ред. Воронцова А. Б. – М.: Просвещение, 2011 – 149 с.

УДК 372.881.111.1

Оленчук Ольга Геннадьевна
кандидат филологических наук,
РХГА им. Ф. М. Достоевского,
ГБОУ гимназия №190
ogo76spb@yandex.ru

К ВОПРОСУ О ПРИМЕНЕНИИ ТЕХНОЛОГИИ РАЗВИТИЯ КРИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ И УМЕНИЙ ЧТЕНИЯ

В статье освещаются вопросы использования отдельных приемов технологии развития критического мышления в процессе обучения школьников чтению на иностранном (английском) языке. Приведенные в статье примеры использования успешно применяются автором в работе с учащимися 9-10 классов гимназии. Использование данных приемов не только способствует развитию навыков и умений иноязычного общения, но и помогает личностному развитию обучающихся.

Ключевые слова: критическое мышление, методика, иностранный язык, развитие мышления, чтение

ON THE USE OF CRITICAL THINKING TECHNOLOGY IN THE DEVELOPMENT OF READING SKILLS

The article covers the use of certain techniques of critical thinking development in the process of teaching school students to read in a foreign (English) language. The examples of use given in the article are successfully used by the author in work with 9th and 10th grades gymnasium students. The use of these techniques not only contributes to the development of foreign-language communication skills, but also helps the personal development of students.

Keywords: critical thinking, methodology, foreign language, development of thinking, reading

С сентября 2022 года вступил в силу новый федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС) начального и основного общего образования (НОО и ООО, соответственно), в скором времени в силу вступит и новый ФГОС среднего общего образования (СОО). Данные документы регламентируют требования к результатам освоения образовательных программ начального, основного и среднего общего образования и определяют не только специфику основных образовательных программ (ООП), но и вектор построения и реализации программ по каждому предмету, изучаемому в школе. Авторами прописаны требования, предъявляемые к результатам освоения данных программ.

Так в числе прочих, в ФГОС ООО, указано, что в результате освоения ООП обучающиеся должны уметь:

«самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать для себя новые задачи в учебе и познавательной деятельности, развивать мотивы и интересы своей

познавательной деятельности», а также «определять понятия, создавать обобщения, устанавливать аналогии, классифицировать, самостоятельно выбирать основания и критерии для классификации, устанавливать причинно-следственные связи, строить логическое рассуждение, умозаключение (индуктивное, дедуктивное и по аналогии) и делать выводы». Одной из целей является и «умение создавать, применять и преобразовывать знаки и символы, модели и схемы для решения учебных и познавательных задач».

Немаловажным представляется авторам и умение смыслового чтения [2].

Действующий ФГОС СОО аналогичным образом определяет требования, предъявляемые к результатам освоения ООП: в числе метапредметных результатов присутствуют:

- «умение самостоятельно определять цели деятельности и составлять планы деятельности; самостоятельно осуществлять, контролировать и корректировать деятельность; использовать все возможные ресурсы для достижения поставленных целей и реализации планов деятельности; выбирать успешные стратегии в различных ситуациях»,
- «умение продуктивно общаться и взаимодействовать в процессе совместной деятельности, учитывать позиции других участников деятельности, эффективно разрешать конфликты»,
- а также «владение навыками познавательной, учебно-исследовательской и проектной деятельности, навыками разрешения проблем; способность и готовность к самостоятельному поиску методов решения практических задач, применению различных методов познания».

В числе прочих авторами указываются и такие умения как «умение ориентироваться в различных источниках информации, критически оценивать и интерпретировать информацию, получаемую из различных источников» и «владение навыками познавательной рефлексии как осознания совершаемых действий и мыслительных процессов, их результатов и оснований, границ своего знания и незнания, новых познавательных задач и средств их достижения» [3].

В свете задач, стоящих перед учителем иностранного языка на современном этапе развития образования, видится целесообразным применение такой технологии как *технология развития критического мышления* или ТРКМ. Именно эта технология, как показывает практика, и способствует достижению обозначенных задач.

Понятие ТРКМ уже достаточно прочно вошло в обиход и довольно длительное время обсуждается психологами и педагогами. Вместе с тем необходимо признать, что далеко не все педагоги, работающие в образовательных организациях начального, основного и среднего общего образования, с готовностью применяют приемы, о которых пишут в научных работах. Чаще всего коллег «останавливают» некоторые догмы, стереотипы, предубеждения, сложившиеся в школьной среде, относительно обучающихся и самого процесса обучения. Чтобы перейти к использованию ТРКМ учителю придется «сломать» эти барьеры.

В первую очередь, необходимо понять, что дети любознательны от природы, они стремятся познать этот мир, хотя и делают это порой по-своему, не всегда так как это видится правильным взрослым. Как следствие, учитель – это своего рода проводник, катализатор активной познавательной деятельности, он способствует продуктивной работе обучающихся, помогает им развивать мышление. Ну и, конечно, для успешного применения ТРКМ на уроке учитель должен создать условия «безопасной среды»: дети должны высказывать свое мнение, не боясь быть осмеянными или осужденными за неправильный ответ. Педагог должен серьезно относиться к гипотезам, выдвигаемым учениками. Принимать их точку зрения, даже если она противоречит его собственной.

Делать это не получится от случая к случаю, подобного рода подход не даст нужного результата. Для решения задач, обозначенных в документах, регламентирующих образовательный процесс, и достижения заявленных в них результатов обучения мы используем приемы, способствующие развитию критического мышления, в процессе работы с любым видом речевой деятельности. В педагогической деятельности мы используем данные приемы и при работе по освоению нового лексического материала, и при работе с грамматическим материалом, и при формировании и развитии навыков и умений различных видов речевой деятельности.

Идеи, предложенные авторами ТРКМ Чарльзом Темплом, Джинни Стил и Куртом Мередитом [1], получили развитие в работах как отечественных, так и зарубежных исследователей в области педагогики и психологии. Этапы, выделенные ими, – *вызов, осмысление и рефлексия* – как нельзя лучше соотносятся с этапами работы по формированию и развитию навыков чтения на уроках иностранного языка: дотекстовый этап, работа во время прочтения и после прочтения. На каждом этапе работы с печатным текстом возможно применение самых разных приемов ТРКМ.

В статьях, посвященных ТРКМ, чаще всего упоминаются следующие приемы:

- синквейн,
- инсерт,
- зигзаг,
- кластер,
- верное или неверное утверждение,
- проблемные вопросы,
- «толстые» и «тонкие» вопросы,
- таблицы,
- «скелет рыбы»,
- концептуальное колесо,
- чтение с остановками,
- ассоциации и другие.

Так на этапе до прочтения текста (дотекстовый этап) обучающиеся получают «вызов», цель которого заключается в активизации в их сознании уже имеющейся информации по предъявляемой тематике, выдвижение гипотез, определение неизвестных аспектов и постановка цели (что мы хотим узнать из текста?). На данном этапе хорошо зарекомендовали себя такие приемы как ассоциации, высказывание предположений на основе заголовков, ключевых слов, иллюстраций, предметов, демонстрируемых учителем. Также успешно применялись упражнения, в которых обучающимся нужно было определить являются ли утверждения, приведенные в этом упражнении, верными. С более подготовленным детьми на данном этапе применялся прием «проблемные вопросы».

Этап работы во время прочтения тесно связан с этапом *осмысления*: на данном этапе обучающиеся получают новую информацию, классифицируют ее определенным образом, анализируют, соотносят полученную информацию с имевшимся ранее знанием, проводят коррекцию поставленных целей в случае необходимости. В процессе обучения на этом этапе успешно использовались такие приемы как «инсерт», «зигзаг», кластер, чтение с остановками, а также работа с разного рода таблицами (внесение данных из текста для дальнейшей проработки).

Этап после прочтения текста это стадия рефлексии ТРКМ, на которой происходит суммирование и систематизация полученной информации, оценивание данной информации. В процессе работы применялись такие приемы как «толстые» и «тонкие» вопросы, «скелет рыбы», концептуальное колесо, верное или неверное утверждение, проблемные вопросы, «синквейн».

Отметим, что некоторые приемы могут успешно применяться не только на одном, но и на двух и даже на всех трех этапах работы с печатным текстом. К примеру, прием «‘толстые’ и ‘тонкие’ вопросы» возможно применить на дотекстовом этапе для того, чтобы обучающиеся могли высказать свои предположения; затем на этапе прочтения найти ответы на вопросы в тексте. Или работа с таблицами. Так, например, на этапе дотекстовом мы можем заполнить информацию в первые две колонки таблицы «Знаю – Хочу знать – Узнал», во время прочтения текста заполнить последний раздел. А после прочтения – дополнить второй столбец и таким образом создать мотивацию для дальнейшей познавательной деятельности.

Все представленные приемы широко освещаются в литературе, и применение их на практике позволяет сделать урок иностранного языка интересным, захватывающим. Все предлагаемые приемы, в конечном итоге способствуют не только развитию речевой деятельности на иностранном языке, но и помогают обучающимся раскрыть личностный потенциал, развивать мышление и навыки межличностного взаимодействия.

Литература:

1. Стил Дж.Л., Мередит К., Темпл Ч., Скотт У. Популяризация критического мышления. Пос.П./Обучение чтению и письму в рамках проекта «Чтение и письмо для Критического мышления». – М.: Изд-во «Институт Открытое Общество». - 1997. - 90 с.
2. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo/> (дата обращения 08.04.2023)
3. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-soo/> (дата обращения 08.04.2023)

УДК: 377.8

Литвиненко Елизавета Леонидовна
старший преподаватель
Русской христианской гуманитарной академии
eli.litvinenko@yandex.ru

РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ ОБУЧАЮЩИХСЯ В СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПЕСЕН НА ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассматривается проблема развития коммуникативных навыков обучающихся с использованием песен на итальянском языке. Автором проанализированы приёмы работы с песнями на занятиях по иностранному языку. На основе проведённого анализа предложена система упражнений с использованием песен на итальянском языке в целях развития коммуникативных навыков обучающихся.

Ключевые слова: преподавание иностранных языков, итальянский язык, коммуникативные навыки, песни на итальянском языке.

Litvinenko Elizaveta Leonidovna
Senior Lecturer at the Russian Christian Humanitarian Academy
*Development of communication skills of students in the system of secondary vocational education
using songs in Italian*

The article deals with the problem of developing students' communication skills using songs in Italian. The author analyzes the techniques of working with songs in foreign language classes. Based on the analysis, a system of exercises using songs in Italian is proposed in order to develop students' communication skills.

Keywords: teaching foreign languages, Italian, communication skills, songs in Italian.

Обучающиеся в системе среднего профессионального образования по специальности 44.02.03 «Педагогика дополнительного образования» изучают

итальянский язык как второй иностранный язык, начиная с первого курса. У данной возрастной категории обучающихся - старшие подростки, интересы, как правило, более определённые и сформировавшиеся, в отличие от интересов младших подростков. Однако, на начальном этапе обучения, при формировании начальных коммуникативных навыков, у старших подростков часто возникает проблема преодоления «языкового барьера», связанная со страхом неправильно понять собеседника и неправильно выразить собственную мысль. Для решения данной проблемы педагогу необходимо следовать психологическим принципам обучения: на начальном этапе обучения учитывать адаптационный процесс, связанный с приспособлением учащихся к условиям новой для них педагогической системы, учитывать индивидуально-психологические особенности личности учащихся, с помощью разнообразных заданий повышать мотивацию учащихся и способствовать поэтапному формированию речевых навыков и умений. [1] Учёт педагогом данных психологических принципов обучения будет способствовать созданию благоприятного психологического климата на занятиях. Прослушивание песен помогает создать психологически комфортную обстановку на занятиях по иностранному языку, так как является одним из видов музыкотерапии – психотерапевтического метода, основанного на целительном воздействии музыки на психику человека. [7]

При планировании занятий с использованием музыкального материала важно чётко определять цели, задачи и результаты таких занятий. Работа с песнями на занятиях по иностранному языку позволяет в процессе обучения реализовать:

- 1) практическую цель – способствовать овладению учащимся языком как средством общения;
- 2) образовательную цель – способствовать приобретению знаний о стране изучаемого языка, расширению лингвистического кругозора через страноведческую информацию, приобщению к иноязычной культуре;
- 3) воспитательную цель – формировать способность воспринимать красоту произведений искусства;
- 4) развивающую цель – способствовать развитию речевых навыков, психических функций, связанных с речевой деятельностью, развитию мотивации к дальнейшему овладению иностранным языком и культурой. [9]

Согласно ФГОС СПО, одним из требований к выпускникам является «умение общаться (устно и письменно) на иностранном языке на профессиональные и повседневные темы». [8] Для реализации этого требования педагогу необходимо следовать методическому принципу взаимосвязанного обучения видам речевой деятельности, формировать у учащихся речевые умения и навыки поэтапно и систематично. Занятия с использованием песен на иностранном языке могут охватывать различные аспекты речевой

деятельности, и педагогу желательно включать в них задания на отработку навыков не только аудирования, но также чтения, говорения и письма.

В качестве основных приёмов работы с песенным материалом на занятиях по иностранному языку методисты и преподаватели отмечают: ознакомительное, просмотровое и изучающее чтение текста песни; выполнение различных грамматических и лексических заданий по тексту песни; пропевание текста песни и заучивание песни наизусть; выполнение упражнений для оценки понимания текста песни; выполнение заданий, позволяющих ученику высказать своё мнение по тексту песни. [2,3,4,6]

На основе проведённого анализа была составлена система упражнений, которые можно адаптировать к различным песенным материалам на занятиях по иностранному языку.

Ниже представлены примеры заданий к итальянской песне Benji & Fede “Dove e quando”. Данные задания могут быть выполнены на начальном этапе обучения итальянскому языку, соответствующему уровню A1 согласно Общеввропейским компетенциям владения иностранным языком (Common European Framework of Reference, CEFR). [5] Лексические темы, соответствующие тексту песни: «Свободное время», «Поездки и путешествия». Грамматические темы: спряжение правильных и основных неправильных глаголов в настоящем времени *presente indicativo*, простые и сочленённые с артиклями предлоги.

До прослушивания. Прочитайте выдержку из статьи о музыкальной группе Benji & Fede и ответьте на вопросы. Примечание: данное задание предоставляет учащимся страноведческую информацию и направлено на развитие навыков чтения и говорения.

Benji & Fede è un gruppo musicale italiano di Modena (Emilia-Romagna). I cantanti si chiamano Benjamin Mascolo e Federico Rossi. Iniziano la loro carriera musicale nel duemiladieci e dopo undici anni la finiscono. Adesso sono cantanti-solisti. Nel corso della loro carriera pubblicano quattro album musicali.

Вопросы к учащимся: Di dove sono Benji & Fede? Come si chiamano i cantanti nella vita reale? In quale anno finiscono la loro carriera musicale? Perché decidono di finire la carriera musicale? Quanti album musicali pubblicano?

Ниже представлен текст песни с заданиями. Для каждого куплета и для припева отдельное задание. Прочитайте текст и выполните задания. Примечание: данные задания можно выполнять индивидуально, либо в парах. Значение слов, отмеченных звёздочкой и трудных для понимания на начальном этапе обучения, рекомендуется объяснить учащимся заранее, с помощью прямого перевода либо с помощью толкования слова иными средствами (описание, наглядность, подбор синонима/антонима и пр.).

Задание на грамматическую тему «Сочленённые и простые предлоги». Выберите подходящие предлоги из списка и вставьте в пропуски. Предлоги даны не по порядку.

in a dell' alla al in

Guido fino _____ mattina, la luna che

Mi accompagna fino _____ te

_____ montagna o _____ mare, _____ una laguna

Se ti trovo non è fortuna, ma

Solo l'inizio _____ estate

Задание на тему «Спряжение глаголов в настоящем времени presente indicativo». Вставьте в пропуски глаголы в указанной личной форме. Глаголы даны по порядку.

pagare (noi) dare (tu) servire (lui, lei) sapere (tu)

Le nostre litigate*, ce le _____ a rate*, _____

Adesso _____ un posto un po' meno caldo

E una casa per noi soltanto

E tu _____ dov'è

Dimmi dove e quando

Задание на тему «Спряжение глаголов в настоящем времени presente indicativo» и на языковую догадку. Выберите подходящий глагол из списка. Подумайте, в какой личной форме он употребляется в песне, и вставьте его в пропуск. Глаголы даны в форме инфинитива и не по порядку.

essere esserci arrivare (x3) cercare avere passare

Dimmi dove e quando

Da stasera non _____ in ritardo

E non _____ più nessuna scusa stupida

Non conta neanche il traffico che _____

Dimmi dove e quando

Da stasera non _____ in ritardo

Senza tante parole, manda la posizione

Dimmi dove e quando

Dimmi dove e quando

E se il tuo treno _____ una volta, dimmi a che ora _____

_____ prima che cada l'ultimo fulmine*

_____ un po' di tempo

Cellulare spento, per ballare senza reggaeton

Dimmi dove e quando

... (Припев)

Задание на тему «Предлоги». Подумайте, где по смыслу должен стоять предлог “da” (употреблённый здесь в разных значениях) и поставьте его.

Dimmi dove e quando

Che sto accelerando*

L'ultimo sorpasso* e giuro sono te, te

Intanto tienimi* il mio posto

E non importa se bere non c'è

При прослушивании. Прослушайте песню первый раз и проверьте, правильно ли вы выполнили задания. Прослушайте второй раз и подпевайте вместе, всей группой. Примечание: данное задание направлено на повторение и закрепление лексического и грамматического материала по тексту песни.

После прослушивания. Ответьте на вопрос: Dove va il protagonista della canzone e perché ci va? Примечание: так как в тексте песни прямо не говорится о том, куда едет герой, ответов на этот вопрос может быть несколько. Задача учащихся – выслушать мнение одноклассников, согласиться с ним или нет и высказать своё мнение.

Расскажите, куда и с кем вам нравится ходить в свободное время. Примечание: это задание можно выполнить в парах. При этом собеседники обмениваются информацией, затем каждый озвучивает информацию, полученную от собеседника, всей группе. Второй вариант выполнения этого задания – ответ на поставленный вопрос в письменной форме (сочинение). Данное задание способствует развитию умения выражать согласие/несогласие, высказывать своё мнение, пересказывать и передавать информацию, полученную от собеседника.

На примере заданий к песне Benji & Fede “Dove e quando” мы разобрали отработку навыков аудирования, изучающего чтения, говорения, письма.

Таким же образом можно использовать на занятиях аутентичные музыкальные материалы при разборе других тем. В качестве примера можно привести следующие песни современных авторов, пользующихся популярностью у итальянских подростков: Elisa “Eppure sentire” к грамматической теме «Сочленившиеся предлоги с артиклями»; Alex Britti “La vasca” к лексической теме «Повседневные привычки» и к грамматической теме «Будущее время futuro semplice»; Cesare Cremonini “Buon viaggio” к лексической теме «Путешествия»; Jovanotti “A te” к грамматической теме «Косвенные местоимения»; Tiziano Ferro “Non me lo so spiegare” к грамматической теме «Комбинированные местоимения».

Ниже представлена поэтапная система заданий к песням на иностранном языке:

1. Предварительное чтение или прослушивание информации об авторе песни с последующим ответом на вопросы.
2. До прослушивания песни – выполнение заданий по тексту песни. Желательно, чтобы задания были не однотипные, а разнообразные. Например: вставить пропущенные слова (предлоги, местоимения), указанные в неправильном порядке, подобрать синонимы или антонимы к слову из текста песни, расставить в нужном порядке части куплета или припева.
3. После прослушивания песни – задания на закрепление лексики из песни и отработку коммуникативных навыков. Для расширения словарного запаса

обучающихся рекомендуется после разбора текста песни и её прослушивания выполнить лексические задания: выписать ключевые слова из песни, отражающие мысли автора, смысл песни; подобрать к этим словам синонимы и антонимы; произвести словообразовательный анализ новых слов, подобрать к ним однокоренные слова (другие части речи); составить ассоциативную цепочку (кластер, синквейн) по теме песни.

4. Эти задания являются подводящими к заданиям на отработку навыков устной и письменной речевой деятельности. К последним следует отнести: ответы на вопросы по тексту песни, согласие с мнением или опровержение мнения автора песни, высказывание собственного мнения по вопросу (проблеме), поднятому автором в песне, заслушивание мнения одноклассников, выражение собственного мнения в письменной форме, написание сочинения по теме.

Практика педагогической деятельности показывает, что использование аутентичных музыкальных материалов – песен на уроках иностранного языка способствует повышению мотивации обучающихся, развитию умений и навыков в различных видах речевой деятельности, повышению интереса обучающихся к культуре страны изучаемого языка, развитию различных видов коммуникативной компетенции: языковой, речевой, социокультурной, социальной, стратегической, дискурсивной, предметной.

Литература

1. Артёмов В.А. Психология обучения иностранным языкам. М., 1969.
2. Березина С.И. Методические рекомендации работы с песней на уроках английского языка. Балашиха, 2018.
3. Комарова Ю.А. Использование современного песенного материала в обучении иностранным языкам учащихся старших классов. ИЯШ №4, 2008.
4. Никитенко З.Н., Аитов В.Ф., Аитова В.М. Аутентичные песни как один из элементов национально-культурного компонента содержания обучения иностранному языку на начальном этапе. ИЯШ №4, 1996.
5. Общеевропейские компетенции владения иностранным языком. URL: <https://www.coe.int/ru/web/lang-migrants/cefr-and-profiles> (дата обращения: 01.03.2023)
6. Ожиганова Г.В. Играем, рисуем, фантазируем, сочиняем на уроках иностранного языка. Московский психолого-социальный институт. 2002.
7. Ткаченко В.Е. Музыкотерапия. Журнал «Вестник науки и образования» №15 (93). Часть 2. 2020.
8. ФГОС СПО по специальности 44.02.03 Педагогика дополнительного образования. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_169144/230230b6b4a00f9f489867be8ecc18029a0d5c95/ (дата обращения: 01.03.2023)
9. Щукин А.Н. Обучение иностранным языкам: теория и практика. М., 2006.

УДК -372.881

Софронова Алена Геннадьевна
старший преподаватель
Русской христианской гуманитарной академии

**Обоснование выбора переводческого труда Джулиана Лоуэнфельда
“Every day Saints” and other stories»
для знакомства студентов РХГА им. Достоевского
с приемом обратного перевода**

В данной статье говорится об обосновании выбора материала для знакомства студентов с приемом обратного перевода как способа анализа текстов перевода и оригинала. Затронута тема национально-культурной адаптации художественного текста при переводе, а также тема религиозного дискурса. В статье обращается внимание на актуальность и важность знакомства обучающихся с творчеством современных переводчиков. Также объясняется важность выбора материала, соответствующего духовно-нравственному запросу студентов.

Ключевые слова: обратный перевод, анализ текстов перевода и оригинала, национально-культурная адаптация текста, религиозный дискурс, морально-нравственное воспитание, современные переводчики.

A.G. Sofronova

Explanation of the choice "Every day Saints" and other stories" (translated by Julian Henry Lowenfeld) to present the method of reverse translation to the RCHA students.

This article provides an explanation of the choice of material in order to introduce students to the method of reverse translation as an analysis of the translation text and the original text. It talks about the national-cultural adaptation of a literary text in translation and about the religious discourse. The article draws attention to the importance of introducing students to the work of modern translators. It also explains the importance of choosing the material in response to the spiritual and moral request of students.

Keywords: reverse translation, analysis of the texts of the translation and the original, national-cultural adaptation of the text, religious discourse, moral education, modern translators

Актуальность выбранной темы

В связи вызовами последних лет, наряду с интересом к освоению профессиональных навыков, в студенческой среде возникает серьезный запрос на материал, способствующий духовному и нравственному росту.

При освоении новых методов, в нашем случае - методе обратного перевода, предлагается выбирать текстового материала, соответствующий такому запросу. Студенты Русской Христианской Гуманитарной Академии проявляют большой интерес к вопросу духовно-нравственных ориентиров, эта тема является важной для современного молодого поколения.

Кроме того, осуществляя переводческую деятельность и знакомясь с новыми методами анализа текстов, студента интересуют “живые детали”. Это, например, знакомство с биографией западного переводчика, переводящего русский текст на иностранный.

Информация “из первых уст” о сложностях при работе над текстом перевода. Возможность узнать мнение автора текста о получившемся переводе.

Далее, с точки зрения профессиональной компетенции, тема обратного перевода, как анализа текстов перевода и оригинала - интересна, широка и многообразна. Она приносит студенту много открытий, обогащает новым языковым материалом. Знакомство с именно с практическим использованием метода обратного перевода (сопоставление текста перевода и оригинала) помогает понимать сложности, в том числе вопрос национально-культурной адаптации художественного текста при переводе и вопрос религиозного дискурса. Этим двум вопросам тоже уделяется внимание в статье.

Предполагается, что делая выбор материала в пользу переводческого труда Джулиана Лоуэнфельда “Every day Saints and other stories» (для знакомства студентов с приемом обратного перевода) будет способствовать решению несколько задач:

1. Дать студентам возможность на практике актуального для них содержания текста познакомиться с новым методом анализа текста перевода и оригинала
 2. Обеспечение студентов печатными и электронными версиями текста, существование качественного аудиоформата произведения для максимально удобного процесса сопоставления текстов перевода и оригинала.
 2. Удовлетворить потребность студентов в дополнительном языковом материале.
 3. Познакомить с темой перевода реалий, с темой национально-культурной адаптации художественного текста при переводе.
 3. Дать возможность применить на практике полученные навыки, а также возможность оценить себя как будущего переводчика.
 4. Дать информацию о переводчике текста. Выяснить какие сложности возникали у переводчика при переводе, какое отношение к содержанию переводимого текста, к культуре страны.
 5. Предоставить студентам материал, отвечающих интересам студенческой группы, дать ответы на актуальные для учащихся вопросы, касающиеся, в том числе личностного роста.
- Итак, рассмотрим поэтапно и подробно, удалось ли решить заявленные задачи.

Напоминаем, что для знакомства с методом обратного перевода были выбраны текст перевода Джулиана Лоуэнфельда “Every day Saints” and other stories” и текст оригинала книги Архимандрита Тихона (Шевкунова) “Несвятые святые” и другие рассказы”

Сделанный выбор подходящего (для анализа текстов перевода и оригинала) материала помог обеспечить качественную предварительную подготовку, а также максимально облегчить процесс работы.

- Текст был представлен в печатном и в электронном вариантах, у русской версии (оригинала текста) также был и аудиоформат.
- До начала работы над обратным переводом (сопоставление и анализ текста перевода и оригинала) на основании имеющихся статей (полного и интересного интервью с переводчиком текста) удалось познакомить студентов с биографией автора, с историей создания произведения. Получить много полезной информации о профессиональной деятельности переводчика, о сложностях, с которыми он сталкивался при работе над переводом. Также, косвенно удалось узнать мнение автора о результате перевода его произведения.

Затем студенты были ознакомлены с приемом обратного перевода. Для этого было представлено, в том числе определение приема обратного перевода.

Прием обратного перевода представляет собой исключительно экспериментальный прием анализа текстов перевода и оригинала. Задача обратного перевода - снять тот пласт

смысловой информации, которая представляется существенной для анализа различий перевода.

Сравнение и анализ текстов оригинала и вариантов перевода зачастую является одним из неотъемлемых и основных этапов исследования способов функционирования различных элементов языка в разных языковых культурах.

Задача знакомства с этим методом - непростая. Работа с его применением является сложным процессом даже для опытных исследователей.

Мы учитывали юный возраст исследователей и их различный уровень подготовки. В данной статье особое внимание уделяется обоснованию выбора подходящего материала, благодаря которому можно начать знакомство с новым методом анализа текстов перевода и оригинала.

Одна из самых важных причин, того, что выбор пал именно на “Every day Saints” and other stories” Джулиана Лоуэнфельда - это серьезный запрос сегодняшних студентов на работу с произведениями, способствующими духовному и нравственному росту. Представители современного юного поколения часто отличается удивительной интеллектуальной глубиной. Это, несомненно, подталкивает молодежь к поиску новых морально-нравственных ориентиров.

Перед преподавателем встает серьезный вопрос по подбору необходимого для работы материала. Современные западные учебные пособия, в основном используемые сегодня, несмотря на широкий охват рассматриваемых компетенций не всегда могут удовлетворить духовные запросы студентов.

Сложный поиск подходящего для перевода материала, как мне кажется, увенчался успехом. Переводческий труд, выполненный одним из лучших современных переводчиков Джулианом Лоуэнфельдом книги «Несвятые святые и другие рассказы» стал интересным открытием и отличным материалом для знакомства с методом обратного перевода.

Оригинал - книга архимандрита Тихона (Шевкунова) (ныне Епископа Русской православной церкви; митрополита Псковского и Порховского, главы Псковской митрополии)

В книгу вошли рассказы из жизни автора. Многие из рассказов связаны с Псково-Печерским монастырём, где автор начинал монашескую жизнь. Как рассказал сам архимандрит Тихон: «Практически все истории, которые вошли в книгу, я рассказывал на проповедях. Всё это — часть нашей церковной жизни. Студентам по пастырскому богословию рассказывал эти истории. Рассказывал братии, друзьям. И многие мне настоятельно советовали, а потом и требовали, чтобы истории эти были записаны». «Книга писалась в прямом смысле „на коленках“: в машине, в самолете, в гостиницах. Дома, в монастыре, время на это не удавалось найти».

Книга “Несвятые святые” на русском языке, выпущена тиражом 2,5 миллиона экземпляров. Что делает ее абсолютно доступной. Текст книги есть в электронном варианте. Создана отличная аудиOVERсия книги. Всё это значительно облегчает работу над сопоставлениями текстов перевода и оригинала.

Перевод книги (“Every day Saints” and other stories”) тоже есть в свободной продаже. В нашем случае экземпляр был приобретен в Казанском соборе. Платная электронная версия перевода тоже есть.

Следующая задача, которая решается при работе с переводом книги “Everyday Saints” and other stories” на уроках английского языка - это знакомство с лучшим признанным современным западным переводчиком - Джулианом Лоуэнфельдом.

Книга была переведена на английский язык Джулианом Генри Лоуэнфельдом в 2012 году 5 октября 2012 года в библиотеке конгресса в Вашингтоне архимандрит Тихон представил английский перевод своей книги. **Отец Тихон пошутил как-то, что английский перевод его книги, может быть, даже лучше, чем оригинал. В любом случае**

оценка работы переводчика - очень высока. То есть, в нашем случае, нам удалось решить еще одну задачу - студенты имеют возможность узнать мнение автора на перевод.

До начала непосредственной работы над переводом, мы начинаем наш небольшой курс со знакомства со статьей о переводчике Джулиане Лоуэнфельде. Уже в названии статьи: “Главное - передать мурашки” мы видим указание на важность задачи для переводчика: максимально точно передачи ощущения автора оригинального текста.

Интересными фактами для студентов. является то, что адвокат из Соединенных Штатов Америки - пламенный поклонник русской литературы и один из лучших переводчиков стихов А. С. Пушкина. Но почему же именно американец был выбран архимандритом Тихоном в качестве переводчика книги “Несвятые святые”? Ответ мы находим в статье “Главное - передать мурашки”:

-“Как получилось, что именно вы стали переводчиком «Несвятых святых»?”

-“Меня попросили принять участие в конкурсе, поскольку уже слышали обо мне, о моих переводах Пушкина. Нужно было перевести несколько страниц «Подлинной истории матушки Фроси». Потом мне рассказали, что мой перевод единственный из всех не звучал так, будто матушка Фрося — баронесса, которая с отличием закончила Оксфорд или Кембридж! Говорят, все другие переводы были «донельзя британскими». А я передал её говор немножко по-американски, по-деревенскому, на разговорном наречии, потому что так и есть — она же деревенская была! Это и понравилось Тихону. Потом мы с ним познакомились и сразу подружились! И всё! Я стал его переводчиком.”

В ознакомительной статье “Главное - передать мурашки” (в которой студенты получают представление о личности и профессиональных качествах переводчика) есть глубокие мысли о православии и о русской мысли, русском таланте. Искренний восторг Джулиана Лоуэнфельда очень заразителен, невозможно не испытать чувство гордости за историю и культуру своей страны. Это тоже является важным положительным моментом для студентов.

Еще один спектр вопросов, решаемых в процессе работы над данными текстами: удовлетворить потребность в дополнительном языковом материале, рассмотреть вопросы национально-культурной адаптации художественного текста при переводе и знакомство учащихся с особенностями перевода на английский язык реалий религиозного дискурса.

Была рассмотрена информация, касающаяся этих вопросов.

Проблема перевода реалий, являясь одной из наиболее трудных задач, стоящих перед переводчиком, привлекает внимание многих лингвистов и теоретиков перевода. Способам передачи реалий посвящены работы В.С. Виноградова, А.А. Реформатского, А.Д. Швейцера, С.И. Влахова, С.П. Флорина, и других исследователей.

Актуальность проблемы состоит в недостаточной изученности особенностей передачи реалий религиозного дискурса при переводе с русского языка на английский, а также в высоком интересе к рассматриваемой книге о жизни русской православной церкви как со стороны русскоязычных, так и англоязычных читателей.

С этой целью решения этой проблемы выявляем особенности перевода на английский язык реалий религиозного дискурса в книге Архимандрита Тихона (Шевкунова) «“Несвятые святые” и другие рассказы» (в английском переводе “Every Day Saints”) - книги архимандрита Русской православной церкви Тихона (в миру Шевкунова), общий тираж которой более 2,5 млн. экземпляров [5].

Доступный широкому кругу читателей язык книги - преимущество при работе со студентами. В основе сюжета коротких рассказов лежит изложение обыденных повседневных событий жизни автора и его знакомых (религиозных деятелей, видных деятелей искусства и других). Весь конфликт разворачивается во внутреннем мире героев.

А теперь напомним определение обратного перевода, которое мы использовали на уроках, затронем тему национально-культурной адаптации художественного текста при

перевод, а также уделим внимание теме знакомства учащихся с особенностями перевода на английский язык реалий религиозного дискурса

Прием обратного перевода представляет собой исключительно экспериментальный прием анализа текстов перевода и оригинала. Задача обратного перевода - снять тот пласт смысловой информации, которая представляется существенной для анализа различий перевода.

Сравнение и анализ текстов оригинала и вариантов перевода зачастую является одним из неотъемлемых и основных этапов исследования способов функционирования различных элементов языка в разных языковых культурах. Часто применяемый не только в переводоведении, но и во многих других лингвистических направлениях, традиционный способ сравнения текстов оригинала и перевода, однако, представляет собой весьма громоздкое и не всегда наглядное средство исследования. С целью устранения данных недостатков мы предлагаем в качестве инструмента сравнения источников обратный перевод, т.е. перевод текста с языка перевода на язык оригинала.

Центральной проблемой обратного перевода является проблема достижения объективности вторичного перевода, максимальное снижение вероятности подмены коммуникативных намерений автора (далее КН автора), в качестве которого выступает переводчик первичного текста коммуникативных намерений переводчика (далее КН переводчика) обратного перевода. В связи с этим необходимо разработать принципы обратного перевода.

Прежде всего, необходимо выявить причины расхождений между исходным текстом (далее ИТ) и переводным текстом (далее ПТ) при художественном переводе. В качестве таких причин мы выделяем: I) ограничения потенциала языка, II) функционально-стилистические ограничения, III) ограничения налагаемые коммуникативными намерениями переводчика (КНП). Таким образом, для достижения максимальной объективности обратного перевода необходимо преодоление данных ограничений.

Перевод художественного текста – это отдельный вид литературного творчества, в процессе которого произведение, написанное на одном языке, воссоздается на другом языке. При переводе художественных текстов особенно важно сохранить характер исходного текста, чтобы реципиентам текста на языке перевода казалось, что читаемый ими текст является оригиналом [9].

По мнению некоторых мастеров перевода, переводчик раскрывает «голос» оригинального текста и воспроизводит этот процесс в переводе. Голос переводчика - это его «дискурсивное присутствие». Оно всегда проявляется – иногда в самом тексте, иногда в виде сносок. Таким образом, «голос» переводчика является важной особенностью перевода художественного текста [10]. Перевод художественного текста всегда представляет ряд трудностей. Одной из них является наличие национальных особенностей и характеристик текста оригинала, присущих лишь культуре того народа, на языке которого создано художественное произведение. Таким образом, переводимое произведение не может быть в точности воссоздано на другом языке [4].

Зачастую переводчик должен фактически создать новое произведение, осмыслив оригинал, имея соответствующие знания об описываемой эпохе, местоположении и культуре. В связи с этим встаёт проблема роли дискурса в переводе.

Определимся для начала, что же мы будем понимать под термином «дискурс». «В середине XX века в отечественном языкознании наметилась тенденция, в соответствии с которой понятие «дискурс» получает явную детерминацию по отношению к тексту и соотносится с понятием «коммуникация» [6, с. 382]. Дискурс в данном исследовании рассматривается как комплексная взаимосвязь многих текстов или типов текста, функционирующих в пределах одной и той же коммуникативной сферы. Исследование

дискурсивных аспектов перевода позволяет выявить и систематизировать стратегии перевода специальных текстов различных жанров и тематик [2, с .40].

Религиозный дискурс является составной частью понятия язык религии. Язык религии ориентирован на решение одной из базовых проблем религиозного дискурса – поиска средств для адекватного выражения системы референций. Религиозный дискурс, в частности, ориентирован на описание и интерпретацию положений религиозного мировоззрения, включая характерные для него ценности, нормы, идеи, мифы [8].

Проблема «невыразимости» религиозных переживаний решается с помощью языка религиозного дискурса, догматический аспект которого проявляется в широком использовании «консервативных» языковых стратегий – употребление устаревшей лексики, специфичной религиозной терминологии (например, в православной церкви это элементы старославянского языка), цитирование сакрального текста (например, пословицы и поговорки, основанные на библейских высказываниях).

Религиозный дискурс относится к институциональному виду дискурса, под которым понимается «специализированная клишированная разновидность общения между людьми». Отличительная черта религиозного дискурса состоит в том, что «к числу его участников относится Бог, к которому обращены молитвы, псалмы, исповеди в ряде конфессий» [3]. Специфическая особенность перевода религиозного дискурса заключена в необходимости передачи смысла и раскрытия содержания первоисточника. Автор перевода должен владеть пониманием религиозного текста, учитывать стилистические особенности религиозной литературы, как стихотворную ритмику и архаичную лексику.

Существует ряд правил, которые необходимо соблюдать при переводе текстов, содержащих единицы религиозного дискурса. Первым правилом является необходимость избегать неологизмов, т.к. история религиозных реалий, в большинстве случаев, насчитывает много веков. Например, реалия «амвон» в переводе книги «Несвятые святые» на английский язык, впервые упомянутая в IV веке и обозначающая специальное сооружение, предназначенное для чтения богослужебных текстов и произнесения проповедей, была переведена как «*platform*». К сожалению, современный читатель имеет стойкую ассоциацию этого слова с железнодорожным движением, что приводит к необходимости использования пояснения или описания при переводе данной реалии.

Другим примером неудачного перевода на английский язык может послужить распространённая в Православии реалия «икона» Это слово знакомо практически всем русскоязычным читателям и обозначает священное изображение ликов или библейских сюжетов. Англоязычное слово «*icon*» в картине мира англоязычных реципиентов, в первую очередь, имеет значение пиктограммы на экране компьютера, называемой «иконкой» на русском языке. По нашему мнению, в обоих примерах при переводе реалии на английский язык больше подходит описательный способ перевода, дающий краткую справку о переводимой единице лексики.

Вторым важным правилом перевода религиозного дискурса является передача Библейских имен и топонимов с помощью традиционного эквивалентного соответствия. Например, имена апостолов, архангелов или святых имеют общепринятые формы: Агафон – *Agatho*, апостол Пётр – *Apostle Peter*, Святая Варвара – *Saint Barbara*.

Особенностью произведений, содержащих религиозный дискурс, является наличие слов, значение которых зачастую неизвестно современным читателям, из-за чего переводчики вынуждены расшифровывать и описывать реалии. Например, слово «артос», в книге «Несвятые святые» автор произведения а также и его переводчик сочли нужным разъяснить как малопонятную реалию для русскоязычных и англоязычных читателей. Автор оригинального текста ввел описание в текст, автор перевода сделал переводческий

комментарий: «Артосы — особые большие пасхальные хлебы – *Artos breads – special large loafs of bread baked specially before Easter to be blessed in the church*».

Следует заметить, что религиозные тексты изобилуют терминами религиозной тематики, не имеющими аналогов на других языках, что создает дополнительные сложности при переводе.

В заключении можно сказать, что знакомство студентов с новым приемом перевода, а также осознание необходимости глубоких знаний о предмете перевода, чтение дополнительных научных статей, посвященных предмету с целью помощи в определении возможных несоответствий и неточностей, а также помощи в решении сложных задач - все это важный опыт, новые навыки и знания для студентов.

В результате проделанной работы можно сделать следующие **выводы**:

Выбор перевода Джулиана Лоуэнфельда “Every day Saints and other stories» для знакомства студентов с методом обратного перевода позволил решить поставленные задачи: студенты на практике познакомились с новым методом работы с тестом, познакомились с работой одного из лучших современных переводчиков, получили ответы на актуальные для себя вопросы в области духовно-нравственных ценностей

Студентам предоставлен большой объем дополнительного языкового материала, рассмотрены особенности перевода художественного текста, проблема «перевода реалий». Реализована возможность применения полученных навыков на практике. Студенты смогли попрактиковаться в реализации своего творческого потенциала. Возможно, кто-то из учащихся, после знакомства с новым методом и процессом работы над сопоставлением текстов перевода и оригинала, увидит себя в качестве будущего переводчика художественных текстов, кто-то, возможно, захочет идти по пути ученого.

Можно с уверенностью сказать, что выбор данного материала, а именно: книги Архимандрита Тихона (Шевкунова) “Несвятые святые” и другие рассказы” и перевода данной книги Джулианом Лоуэнфельдом (“Every day Saints” and other stories” предоставляет широкие возможности для работы на уроках английского языка в вузе, в том числе для освоения приема обратного перевода.

Литература:

1. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. М., 1975.
URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/barhud-trdoc.shtml
2. Волкова Т.А. Дискурсивно-коммуникативная модель перевода в исследовании институционального дискурса// Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 17 (232). Филология. Искусствоведение. Вып. 55. – С. 37–42
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
4. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
5. Осикова Л.Н., Белозерцева Н.В., Кулакова А.А. Особенности перевода на английский язык реалий религиозного дискурса в книге Архимандрита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые» и другие рассказы»
6. Прохорова Е.А. Сущностные основания феномена "дискурс" с позиции комплексного подхода// Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 7(85). Ч. 2. – С. 381-385.
7. Томахин, Г.Д Реалии в культуре и языке. //ИЯШ, 1981, №1, – С. 64-69.
– М.: ФЛИНТА: Наука, 2018. – 208 с.
8. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009, – 248 с. 2012. - 490 р.
9. Bassnett S. Translation. Routledge, 2013, - 224 p.
10. Hatim B., Munday J.. Translation: An Advanced Resource Book. Psychology Press, 2004, - 373 p.
11. Пospelov A. Главное — передать мурашки! Беседа с переводчиком «Несвятых святых» Дж. Лоуэнфельдом. Интернет: <https://pravoslavie.ru/68732.html>

СЕКЦИЯ 7

ХАННА АРЕНДТ: ВОПРОСЫ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 172.13

Коваль Оксана Анатольевна
кандидат философских наук,
Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф.М. Достоевского
ox.koval@gmail.com

МЕТАФОРА «ТЕМНЫЕ ВРЕМЕНА» У ХАННЫ АРЕНДТ И ДЖОРДЖО АГАМБЕНА²⁵

В статье предпринимается сравнительный анализ текстов двух классиков политической мысли XX-XXI вв. – Ханны Арендт и Джорджо Агамбена. Выступление Арендт при вручении ей премии Лессинга в 1960 г. под заглавием «О человечности в темные времена», включенное позже в сборник литературных портретов «Люди в темные времена», сопоставляется с небольшим эссе Агамбена «Семь частей ночи», написанным в 2022 г. Метафора «темные времена», используемая обоими философами для обозначения современного им состояния общества, может быть понята не просто как удачный художественный образ, но как многослойный теоретический конструкт, позволяющий адекватно описывать и философски осмысливать текущие события.

Ключевые слова: Ханна Арендт, Джорджо Агамбен, темные времена, история, память, воображение

Koval Oksana

METAPHOR “DARK TIMES” BY HANNAH ARENDT AND GIORGIO AGAMBEN²⁶

The article compares the writings of Hannah Arendt and Giorgio Agamben, two twentieth-century political thought leaders. Arendt’s speech at the Lessing Prize in 1960 entitled “On Humanity in Dark Times”, later included in the collection of literary portraits “Men in Dark Times”, is compared with Agamben’s short essay “Seven Parts of the Night”, written in 2022. Both thinkers used the metaphor “dark times” to characterize the status of society today. This metaphor may be viewed as more than just a successful aesthetic representation because it also serves as a multi-layered theoretical framework that enables us to fully describe and logically understand contemporary events.

Keywords: Hannah Arendt, Giorgio Agamben, dark times, history, memory, imagination

Название книги Ханны Арендт «Люди в темные времена» (1968) становится более темным после того, как автор разъясняет его в своем

²⁵ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

²⁶ The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

предисловии. Единственным основанием, объединяющим людей, чьи портреты представлены в этом сборнике, была «эпоха, на которую пришлось время их жизни – мир первой половины двадцатого века» [2, с. 7]. Исходя из этих слов может создаться впечатление, что «темные времена» – это конкретный исторический период, вмещающий две мировые войны и в качестве апогея предполагающий формирование и существование двух тоталитарных режимов, которым Арендт посвятила свое фундаментальное исследование «Истоки тоталитаризма» (1951). Но в том же предисловии мыслительница опровергает эту напрашивающуюся трактовку: «“Темные времена” – в том более широком смысле, который я здесь в них вкладываю, – не тождественны чудовищностям нашего века, которые отмечены ужасающей новизной. Темные времена, напротив, не только не новы, они в истории отнюдь не редкость» [2, с. 9]. Возникает вопрос: что означает метафора «темные времена»?

Разобраться в этом поможет небольшой текст современного философа Джорджо Агамбена, чья социально-политическая теория, изложенная в серии книг «Номос сагес» (1995–2015), многим обязана прозрениям Ханны Арендт. Он был опубликован в сентябре 2022 г. под заглавием «Семь частей ночи». Взяв за ориентир этимологические разработки Исидора Сивильского, Агамбен выстраивает свое исследование в соответствии со схемой, предложенной последним латинским отцом Церкви. Так, градация «темноты» перенимает форму хронологической последовательности: вечер, сумерки, глухая ночь, поздняя ночь, первые петухи, раннее утро и рассвет.

Первая стадия, озаглавленная «вечер», носит у Агамбена всеобъемлющий характер, поскольку европейская культура в целом, чей «закат» более ста лет назад возвестил Освальд Шпенглер, мыслится им в качестве «цивилизации вечера» [1]. Запад, Abend-land, уже в самом названии содержит указание на свою сумеречную сущность, и потому окончание темноты, по Агамбену, не сулит европейскому континенту новый рассвет: оно неизбежно совпадет с его концом. Глубинное ощущение современного человека, переживающего этот конец времен, прорывается в неутешительных экономических и политических сводках, рапортующих о «нескончаемом кризисе». Похожее состояние описывает и Ханна Арендт, когда выступает с благодарственной речью «О человечности в темные времена» на вручении ей премии Лессинга в 1960 г. Для нее катастрофическое положение вещей связано с утратой того отношения к миру, которое делает наше местожительство именно человеческим обиталищем: «Мир расположен между людьми, и это “между” – в гораздо большей мере, чем люди или даже человек как таковой, – сегодня предмет самой сильной тревоги и самого очевидного кризиса почти во всех странах планеты» [2, с. 12].

Вторая стадия ночи – сумерки, зазор между светом и тьмой – интерпретируется Агамбеном как «время неясности», которое оборачивается для индивида неспособностью отличать правду от лжи. Проецируя этот отрезок

ночи на нынешний социум, итальянский философ разоблачает тенденцию «сеять сомнения» относительно любого рода информации в качестве целенаправленно осуществляемой политики, использующей ресурсы СМИ для манипуляции общественным мнением. Подобная циничная практика грозит антропологической катастрофой, ибо «жизнь, погрязшая во лжи и постоянно лгущая самой себе, разрушает условия своего выживания, она больше не в состоянии воспринимать свет, даже “слабый огонек” спички, зажженной в ночи» [1]. Та же метафора света задает ход рассуждений Ханны Арендт. С помощью этого образа она характеризует «публичное пространство» – ту область, где свободные граждане словом и делом создают хрупкий человеческий мир, который в отличие от природного универсума нуждается для своего существования в межличностных отношениях. В темные же времена «публичная сфера утратила силу освещать, которая изначально была частью самой ее природы» [2, с. 12]. Но в этой тьме оба философа признают возможность появиться тем, кто все равно будет пытаться, по словам Агамбена, «свидетельствовать о свете, о том свете, который есть сама жизнь людей» [1]. Арендт верит, что «даже в самые темные времена мы вправе ждать какого-то освещения и что это освещение приходит не столько от теорий и понятий, сколько от неверного, мерцающего и часто слабого света, который некоторые люди, в своей жизни и в своих трудах, зажигают почти при любых обстоятельствах» [2, с. 9–10].

Следующий период тьмы, выделяемый Агамбеном, глухая ночь, знаменует наступление фазы молчания. В тексте Агамбена это самый эмоциональный отрывок, который адресуется тем, кто сознательно отказывается от разговора и в качестве оправдания ссылается на то, что так поступают все. Обличительная речь философа направлена на конформизм окружающих. Уклоняясь от диалога, мы соучаствуем в преступлениях лжи: «Но ложь говорила, и вы слушали ее. И ваше молчание покрывало также голоса тех, кто, несмотря ни на что, пытался говорить, чтобы вывести из ее немоты третью часть ночи» [1]. Для Арендт, хотя и избегающей прямых обвинений, суть проблемы кроется в том же: «истина может существовать лишь там, где она очеловечена разговором» [2, с. 43]. Общение она мыслит как залог и гарант существования мира, который «остается “бесчеловечным” в самом буквальном смысле слова, если люди его постоянно не обсуждают» [2, с. 36]. Вспоминая темные времена Третьего рейха, Арендт выделяет две стратегии выживания: «внутреннюю эмиграцию» и «братство парий». Первый феномен означает сознательный уход индивида внутрь своего мышления и чувствования, которые, будучи не разделенными с другими, заставляют его отвернуться от мира. Арендт уточняет, что иногда такое эскапистское поведение оказывалось единственной возможностью спастись, но зачастую оно выступало «просто предлогом для того, чтобы делать то же, что и все остальные, но с внутренними оговорками, которые бы спасали твою совесть» [2, с. 33]. Вторая стратегия – объединение людей по принципу

исключенности – также оказывается обреченной. Особая интимность братства возникает из-за «сильной потребности в такие времена... придвинуться друг к другу поближе, чтобы отыскать в теплоте близости замену того света и освещенности, которые может пролить только публичная сфера» [2, с. 42]. Однако это лишь эрзац полноценных отношений, поскольку в братстве стираются различия, тогда как для политической сферы именно наша непохожесть друг на друга является решающей.

Самый темный промежуток, согласно Агамбену, это поздняя ночь, когда все вокруг замирает и всякое движение приостанавливается. Для итальянского мыслителя прекращение человеческой деятельности напрямую связано с темпоральным коллапсом, когда кажется, что время исчезло, и такое безвременье, в свой черед, блокирует понимание. «Время, которое мы так тщательно измеряем, не существует само по себе, оно становится познаваемым, становится чем-то, с чем мы можем иметь дело, только благодаря нашим действиям» [1]. Анализируя схожую ситуацию, Ханна Арендт приходит к выводу, что невозможным действие делают два естественных чувства – страх и сострадание. Опасение за собственную жизнь побуждает человека бежать от общества, но и сострадание, «которое охватывает нас, подобно страху, и которое мы так же не в силах отстранить» [2, с. 24], не способствует, вопреки распространенному мнению, укреплению intersubjectивных связей. Ссылаясь на Цицерона, Арендт поднимает вопрос: «Почему лучше сострадать, чем помогать, если ты можешь помочь?» [2, с. 25], – и тем самым противопоставляет пассивности сострадания активность действия. В качестве выхода из создавшегося тупика Агамбен прибегает к античному понятию *кайроса* – удачного момента, способного в корне изменить существующее положение дел. Всегда несвоевременный, он трудно различим и не предполагает, что к нему можно подготовиться. Необходима решительность, чтобы «уловить в ночи недостающее время» [1] и обратить безвременье против него самого. И этот мужественный поступок совершается, согласно Агамбену, путем мышления: «жест мысли, острый как бритва, есть примитивное политическое действие, открывающее возможность для всех действий как раз тогда, когда среди ночи всякое действие казалось невозможным» [1]. С подобными соображениями перекликаются и рассуждения Арендт. Поскольку для нее «именно в действии люди получают основной опыт свободы в мире», то «когда у человека отбирают публичное пространство – созданное человеческим взаимодействием... – он отступает в свободу мышления» [2, с. 18]. Любопытно, что такая, казалось бы, безобидная вещь, как мысль, и для Арендт приобретает характер рискованного предприятия: «для мышления требуется не только ум и глубокомыслие, но и мужество» [2, с. 17].

Следующий этап ночи называется «первые петухи». Однако в противоположность Исидору Агамбен толкует это возвещающее рассвет пение как «душераздирающий крик тех, кто бодрствует в ночи и до последнего не

знает, наступит ли день. По этой причине его песня... обращена именно к нам, которые, как и он, бодрствуют в темноте» [1]. Осознание того факта, что кроме тебя не спят и другие, провоцирует на их поиск, «и в этом есть что-то вроде маленького огонька, искры во тьме» [1]. Та же надежда на обнаружение другого пронизывает и теоретические построения Арендт. Раскрывая идеи Лессинга, она аттестует подход немецкого просветителя к проблеме познания как нехарактерный для XVII в. Лессинг стремился не к достижению истины, а к тому, чтобы «побуждать других людей к самостоятельному мышлению – и с единственной целью завязать разговор между мыслящими людьми» [2, с. 19]. Более того, хотя он и считал – как сын своей эпохи – сострадание лучшим человеческим качеством, однако был убежден, что его недостаточно для консолидации. В противовес идеалу братства, который отстаивало французское Просвещение, он выдвигает не сострадание, а дружбу в качестве настоящего надежного фундамента политической общности. «Лессинга тревожил эгалитарный характер сострадания, – говорит Арендт, – центральным же феноменом, в котором единственно и доказывается истинная человечность, он считал дружбу – избирательную в той же степени, в какой сострадание эгалитарно» [2, с. 22]. Арендт тоже мыслит античное понятие *филии* (дружбы между гражданами) как действенную силу, удерживающую открытым публичное пространство. Сущность же дружбы состоит не в чем ином, как в диалоге: «в разговоре проявляется политическая значимость дружбы и присущей ей человечности» [2, с. 35].

Предпоследняя фаза, раннее утро, выступает у Агамбена зеркальным отражением сумерек, временем, колеблющимся между тьмой и светом. Этот период греки называли «добрым часом», что Агамбен связывает с рождением мысли, с тем ее состоянием, когда она еще не застыла в мертвую формулу. Согласно философу, начало утра, которое хорошо было бы каждому прочувствовать до конца, а потому не торопить его уход, современный социум, напротив, стремится всеми силами сократить. «У человека постоянно пытаются отнять время для мысли – пробуждения – чтобы сегодня многие бодрствовали, но не пробуждались, видели, но не прозревали. Одним словом: готовы были служить» [1]. В своей речи о человечности Арендт тоже приписывает мышлению побудительный импульс. У Лессинга она вычитывает идею, что «мышление возникает не из индивида и не является выражением “Я”». Наоборот, человек – по Лессингу, созданный для действия, а не для рассуждения – выбирает подобное мышление, так как находит в нем еще один способ свободно двигаться в мире» [2, с. 17–18]. Когда нет никакой возможности действовать, мысль репрезентирует собой действие. Но когда наступит его время, необходимо сохранить память о тьме. Для демонстрации важности работы памяти Арендт выбирает пример переживания Первой мировой войны. Огромное количество литературных и документальных свидетельств, наводнивших Европу после ее завершения, никак не могли

сложиться в картину, адекватную недавно пережитому, и понадобилось тридцать лет, прежде чем Уильям Фолкнер в разгар уже второй мировой войны в своем романе «Притча» сумел запечатлеть тот страшный опыт. «Потрясение, позволяющее человеку примириться с тем, что такая вещь, как эта война, вообще могла произойти» [2, с. 31], Арентс приравнивает к процессу познания, но не в смысле когнитивной операции, а в смысле античного катарсиса: «даже нетрагические сюжеты становятся подлинными событиями, лишь когда они в форме страдания заново пережиты обращенной вспять, познающей памятью» [2, с. 31].

Финальный отрезок ночи – рассвет – не обещает в интерпретации Агамбена скорого наступления дня. В духе мессианского пророчества он трактует рассвет как последний час, в котором совпадают все семь частей ночи. Но тот «малый свет», что он возвещает, итальянский мыслитель связывает с работой воображения: «Рассвет, заря, есть воображение, которое всегда сопровождает мысль и не дает ей отчаиваться даже в самые варварские и темные времена» [1]. Ханна Арентс придает этой человеческой способности не меньшее значение. Лишь через воображение можно пробиться к пониманию недавнего прошлого, которое ускользает от рационального схватывания. «В той мере, в какой “преодоление” прошлого вообще возможно, оно заключается в повествовании о случившемся; но и такое повествование, формирующее историю, не разрешает проблем и не утишает страданий; оно ничего не преодолевает окончательно» [2, с. 32]. Не будучи зафиксированным, смысл даже самых страшных событий ночи грозит утонуть во всё перекрывающем потоке будущего. «Перед поэтом (в самом широком смысле слова) и перед историком (в самом конкретном смысле слова) стоит задача – запустить процесс рассказывания и вовлечь в этот процесс нас» [2, с. 32]. Без нашего участия во всей этой истории человеческий мир обречен на исчезновение в темноте и забвении.

Литература

1. *Арендс Х. Люди в темные времена* / Пер. с англ. и нем. Г. Дашевского, Б. Дубина. М.: Московская школа политических исследований, 2003.
2. *Агамбен Дж. Семь частей ночи.* URL: <https://centerforpoliticsanalysis.ru/position/read/id/sem-chastej-nochi>

Крюкова Екатерина Борисовна
кандидат философских наук,
Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф.М. Достоевского
kriukova.jr@yandex.ru

ХАННА АРЕНДТ И ВИКТОР КЛЕМПЕРЕР О ЯЗЫКЕ: РАЗМЫШЛЕНИЯ ФИЛОСОФА И ЗАМЕТКИ ФИЛОЛОГА²⁷

В статье предлагается сопоставительный анализ воззрений на язык двух выдающихся немецких ученых XX века – политической мыслительницы Ханны Арендт и филолога Виктора Клемперера. Не будучи лично знакомы и не читая сочинений друг друга, они тем не менее придерживались схожих взглядов по вопросам, касающимся роли языка в становлении того или иного типа государственности. Если Арендт, которая эмигрировала из Германии в 1933 г., была одним из первых теоретиков, изучавших тоталитарные системы с необходимой для этого дистанции, то Клемперер, оставшийся в стране, исследовал этот феномен изнутри, на протяжении 12 лет ведя записи и фиксируя изменения, которые происходили с языком и сознанием немцев и евреев в Третьем рейхе. Его заметки, собранные в книге «LTI», дополняют, подтверждают и обогащают спекулятивные построения Арендт.

Ключевые слова: Ханна Арендт, Виктор Клемперер, LTI, язык, власть, идеология.

Kriukova Ekaterina

HANNA ARRENDT AND VICTOR KLEMPERER ON LANGUAGE: A PHILOSOPHER'S REFLECTIONS AND A PHILOLOGIST'S NOTES²⁸

The article compares and contrasts the opinions on language held by two eminent German scientists of the 20th century: philologist Viktor Klemperer and political theorist Hannah Arendt. Despite not knowing each other personally and without having read each other's writing, they shared similar views on issues related to the role of language in the formation of a particular type of statehood. If Arendt, who left Germany in 1933, was one of the first theorists to examine totalitarian systems from a necessary distance, Klemperer, who stayed in the country, examined this phenomenon from the inside. He kept notes for 12 years and identified the changes that happened to the language and consciousness of Germans and Jews in the Third Reich. His notes, collected in the book "LTI", supplement, confirm and enrich Arendt's speculative constructions.

Keywords: Hannah Arendt, Viktor Klemperer, LTI, language, power, ideology

В предисловии к своему сборнику «Люди в темные времена» (1968), где представлены литературные портреты Розы Люксембург, Бертольта Брехта, Вальтера Бенямина, Карла Ясперса и др., Ханна Арендт пытается отыскать

²⁷ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

²⁸ The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

некий общий знаменатель, который объединил бы между собой героев ее эссе. Таким критерием выступает, по Арендт, материя тонкая и сложно уловимая – исходящий от каждого внутренний свет, личное орудие сопротивления мраку, в котором они были обречены существовать. «...даже в самые темные времена, – пишет Арендт, – мы вправе ждать какого-то освещения и ... это освещение приходит не столько от теорий и понятий, сколько от неверного, мерцающего и часто слабого света, который некоторые люди, в своей жизни и в своих трудах, зажигают почти при любых обстоятельствах и которым освещают отведенный им на земле срок» [3, с. 9–10]. Эти строки как нельзя лучше соответствуют и человеку, который не фигурирует в книге Арендт, – немецкому филологу еврейского происхождения Виктору Клемпереру.

Ближайший родственник выдающегося дирижера и композитора Отто Клемперера, Виктор вырос в среде немецких интеллектуалов и получил блестящее образование. Он изучал философию, романскую филологию и германистику в университетах Европы; защитил докторскую диссертацию и после нескольких лет, проведенных в Неаполе и Мюнхене, в 1920 г. занял место профессора в дрезденском Техническом университете. Еще в 1906 г. он женился на пианистке и художнице Еве Шлеммер, дочери евангелистского земледельца, а в 1912 г. и сам изменил вероисповедание, перейдя в протестантизм. Однако все это не сыграло никакой роли, когда власть захватили национал-социалисты, и Клемперер, подпав под «еврейские законы», последовательно был лишен сначала кафедры, затем возможности заниматься научной деятельностью и пользоваться библиотеками, а в конце концов и собственного дома. От депортации в концлагерь его спасало арийское происхождение жены, но в 1944 г. и этого обстоятельства оказалось недостаточно. Парадоксальным образом им обоим удалось избежать смерти лишь благодаря бомбардировке Дрездена: воспользовавшись хаосом, супруги покинули город и прятались до конца войны в баварских деревнях.

Будучи сыном раввина, Клемперер, который родился и вырос в кайзеровской Германии, всегда считал себя больше немцем, чем евреем. И дело было вовсе не в преданности государству (хотя в Первую мировую войну он добровольцем пошел на фронт), а в том, что свою идентичность он связывал главным образом с немецкой культурой, наследующей, по его убеждению, идеалам и гуманистическим ценностям Просвещения. В дневниках Клемперера, которые он кропотливо вел на протяжении всего периода нацистской диктатуры (и позднейшая публикация которых принесла ему репутацию едва ли не главного архивиста тех «темных времен»), можно обнаружить запись от 9 октября 1938 г., несколько резонирующую с обстоятельствами его тогдашнего существования: «Никто не может отнять у меня мое немецкое происхождение» [6, р. 261]. Это высказывание перекликается с известными словами Томаса Манна, произнесенными в том же году, в день отъезда писателя из родной страны в Нью-Йорк: «Германия там,

где я; я несу мою немецкую культуру в себе». Такая спаянность культурного и национального коренится для обоих авторов не в последнюю очередь в языке. Но если Томас Манн увез немецкую речь с собой в эмиграцию и там бережно сохранял ее в первозданном виде, то Виктор Клемперер остался в Германии и на протяжении 12 лет внимательно наблюдал и фиксировал, какие катастрофические изменения происходят с языком при диктатуре. Свои заметки он делал в условиях чрезвычайной опасности: если бы они были обнаружены гестаповцами (а те регулярно врывались с обысками в еврейские дома), то его ждала неминуемая депортация. Жена Клемперера прятала листы между нотных страниц и тайно относила их к своей подруге-немке – только благодаря этим мерам дневники смогли сохраниться (чего, кстати, не произошло с музыкальными сочинениями и рисунками самой Евы – все до единого были утрачены при бомбардировке Дрездена).

«LTI – Записная книжка филолога» – так называлась работа Клемперера, которая увидела свет довольно рано, уже в 1947 г. Аббревиатура расшифровывается как *Lingua Tertii Imperii*, язык третьей империи (в русском переводе – «Язык Третьего рейха»). Стивен Э. Ашхейм, профессор истории Еврейского университета в Иерусалиме, специалист по творчеству Ханны Арендт и Виктора Клемперера, не раз высказывал сожаление, что они не знали сочинений друг друга. По его мнению, «Клемперера следует считать пионером изучения тоталитарного языка, который, возможно, и по сей день остается одним из самых проницательных его аналитиков» [5, р. 70]. Ашхейм уверен, что «Истоки тоталитаризма» (1951), вышедшие четырьмя годами позже, были бы сильно обогащены наблюдениями из *LTI*. Действительно, читая два этих труда, невольно обнаруживаешь созвучия, свидетельствующие об общности того, что было пережито и помыслено их авторами. Хотя Арендт специально не фокусируется на вербальных трансформациях во времена диктатуры, те пассажи в книге, где затрагивается эта тема, позволяют сделать вывод, что она разделяла с Клемперером убеждение о фундаментальной роли, которую сыграл язык нацистской пропаганды в становлении и расцвете преступного государства.

В каждой из своих заметок Клемперер демонстрирует, как власти Третьего рейха исподволь и планомерно покушались на, казалось бы, неизбежную связь языка и мышления. Мыслящие люди в принципе представляют опасность для любого тоталитарного порядка. В одной из глав Клемперер разбирает, как так случилось, что слово «система» приобрело негативный окрас и было постепенно вытеснено из *LTI*. «Система – это что-то “составное”, некая конструкция, постройка, возводимая с помощью рук и инструментов под руководством разума. <...> Но чаще ... “система” используется в применении к отвлеченным понятиям. Система Канта – это сотканная согласно требованиям логики сеть идей для уловления всего мироздания; для Канта, вообще для профессионально подготовленного философа, философствовать – значит

мыслить систематически. Однако именно это – повинувшись инстинкту самосохранения, – и вынуждены всем своим существом отвергать национал-социалисты» [4, с. 127]. Неудивительно, что похожая судьба постигла и «философию»: это слово, по наблюдениям Клемперера, «полностью замалчивается, и где только можно, вместо него выступает понятие “мировоззрение”, “миросозерцание” (Weltanschauung)» [4, с. 127].

Однако что в таком случае занимает место мышления? Клемперер считает, что оно подменяется своей полной противоположностью – чрезмерной чувственностью и «слепой верой»: «LTI апеллировал к фанатическому сознанию, а потому вполне естественно, что этот язык в своих взлетах приближался к языку религии» [4, с. 141]. Несмотря на то, что национал-социализм всячески пытался отмежеваться от христианства и открыто боролся с католической церковью, в сущности своей он оставался тесно связанным с религиозной обрядовостью и риторикой. «...первые “жертвы партии”, шестнадцать погибших у Фельдхернхалле, удостоились в языковом и культовом отношении – почитания, которое напоминало почитание христианских мучеников. Знамя, которое несли демонстранты, отныне называется “знамя крови”, прикосновением к нему освящают новые штандарты SA и SS. Речи и статьи, посвященные героям, кишат, разумеется, такими эпитетами, как “мученики”» [4, с. 142]. Ханна Арендт также отмечает, что национализм может быть описан как «эмоциональный суррогат религии» [2, с. 320]. Возводя истоки тоталитаризма к пандвижениям с их абсолютистскими амбициями, она – вполне в духе филологических штудий Клемперера – обращает внимание на некоторые фразы Гитлера, обнаруживающие его «притязания на божественное избранничество <...>: “Всемогущий Бог создал нашу нацию. Мы защищаем Его дело, защищая самое ее существование”» [2, с. 320].

Третий рейх как наследник пангерманизма, продолжает свои рассуждения Арендт, «с самого начала говорил поразительно простым, народным языком, предназначенным привлечь возможно более широкие и разные социальные слои» [2, с. 326–327]. Та же самая «простота» языка является и предметом пристального внимания Клемперера. Он лично был свидетелем того, как на протяжении целого десятилетия массы людей замирали перед репродукторами, откуда доносился голос Гитлера, – словно бы фюрер обращался непосредственно к ним. Реальные действия и поступки главы государства оставались скрытыми, тогда как его воззвания к народу транслировались повсюду, заполняя собой пространство публичного. Если прежде в это поле допускались только посвященные, то отныне каждый чувствовал себя сопричастным «общему делу». «Но речь, – утверждает Клемперер, – не просто стала теперь важнее, чем прежде, она с неизбежностью изменилась и в своей сущности. Поскольку теперь она адресуется всем, а не только избранным народным представителям, она должна быть и понятной всем, а значит – более

доступной народу. Доступная народу речь – речь конкретная; чем больше она взывает к чувствам, а не к разуму, тем доступнее она народу. Переходя от облегчения работы разума к его сознательному отключению или оглушению, речь преступает границу, за которой доступность превращается в демагогию или соращение народа» [4, с. 70].

К тенденции разverzания пропасти между языком и мышлением относится и повсеместное распространение штампов: расхожие выражения, повторяемые на каждом углу, требуют уже не понимания, а лишь автоматического узнавания. Клемперер с печалью констатирует, что подобное словоупотребление было характерно не только для власти, но и для тех, кого она стремилась подавить: «Я все внимательнее прислушивался, как разговаривали рабочие на фабрике, как изъяснялись бестии из гестапо и как выражались в нашем еврейском “зоопарке” обитатели его клеток. Большого различия заметить было нельзя, да его, пожалуй, и не было. Все – и сторонники, и противники, и попутчики, извлекающие пользу, и жертвы – безвольно руководствовались одними и теми же клише» [4, с. 21]. Недооценивать такую речь не стоит: она пропитывает своим ядом (излюбленная метафора Клемперера) все существо человека, блокируя любые проявления спонтанной и самостоятельной мысли.

Ханна Арендт, наблюдая на судебных процессах за Адольфом Эйхманом, высокопоставленным нацистским преступником, ответственным за депортацию евреев в концлагеря, приходит к похожим выводам. В книге «Банальность зла» (1963), написанной на основе ее журналистских репортажей, она уличает Эйхмана не в хитроумности дьявольских замыслов, а в примитивной неспособности выносить суждения, которая вытекает из усвоенной и практикуемой им манеры говорить. Так, используя однажды во время допроса ходовое выражение из карточного жаргона и наткнувшись на недоумение судьи, далекого от этой сферы, Эйхман никак не мог объяснить, что он имеет в виду, и сформулировать свою мысль иначе. И таких случаев было множество. В качестве оправдания Эйхман то и дело ссылаясь на «бюрократический стиль», который якобы является единственным ему доступным. «Но этот бюрократический стиль, – отмечает Арендт, – стал его языком потому, что он действительно не был способен произнести ни одной неклишированной фразы» [1, с. 81]. Она соглашается с судьями, когда те называют выступления Эйхмана «пустопорожней болтовней», но полагает, что они ошибаются, признавая эту болтовню намеренной уловкой подсудимого. «Подобное подозрение опровергается поразительной настойчивостью, с которой Эйхман, несмотря на свою плохую память, дословно повторял одни и те же клишированные фразы. <...> И чем дольше вы его слушали, тем становилось более понятным, что его неспособность выразить свою мысль напрямую связана с его неспособностью мыслить, а именно неспособностью

оценивать ситуацию с иной, отличной от собственной точки зрения» [1, с. 82–83].

Главное обвинение, которое Арендт в итоге предъявляет Эйхману, касается как раз его упорного нежелания делить мир с другими. То же самое мог бы вменить Клемперер в вину национал-социалистам, чью незамысловатую систему знаков он столь скрупулезно анализировал. Такой переход – от слова к человеческой множественности – вполне закономерен, поскольку и для философа, и для филолога язык выступает не просто средством выражения некоего предшествующего, довербального опыта, а самой средой, где этот опыт формируется. Чтобы жить в мире с другими (а не выживать в одиночку под гнетом насилия), человеку нужен язык в его подлинном назначении – как свободная стихия рождения мысли.

Литература

1. *Арендт Х.* Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме / пер. с англ. С. Кастальского, Н. Рудницкой. М.: Европа, 2008.
2. *Арендт Х.* Истоки тоталитаризма / пер. с англ. М.: ЦентрКом, 1996.
3. *Арендт Х.* Люди в темные времена / пер. с англ. и нем. Г. Дашевского, Б. Дубина. М.: Московская школа политических исследований, 2003.
4. *Клемперер В.* ЛТИ. Язык Третьего рейха. Записная книжка филолога / пер. с нем. А. Б. Григорьева. М.: Прогресс-Традиция, 1998.
5. *Aschheim S. E.* Scholem, Arendt, Klemperer: Intimate Chronicles in Turbulent Times. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
6. *Klemperer V.* I Shall Bear Witness: The Diaries 1933–1941 / ed. by M. Chalmers. London: Weidenfeld & Nicolson, 1998.

УДК 123

Лощевский Кирилл Владимирович

кандидат философских наук,

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов,

Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского

cantalamessa@mail.ru

БЕСПОЧВЕННЫЙ ЗЕМЛЕМЕР: «ЗАМОК» ФРАНЦА КАФКИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХАННЫ АРЕНДТ²⁹

В докладе рассматривается интерпретация, которую роман Франца Кафки «Замок» получил в работах Ханны Арендт. В ее центре находится конфликт между отстаивающим свою субъектность индивидом и нивелирующим ее социумом. Подчеркивается метафизическое измерение романа, дихотомия земного и небесного. Основные идеи и сюжетные линии

²⁹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

романа обсуждаются в контексте творчества Кафки в целом. Интерпретация Арендт сопоставляется с трактовкой Джорджо Агамбена, выявляются расхождения и параллели между ними.

Ключевые слова: Кафка, «Замок», Деревня, Арендт, Агамбен, социальный порядок, трансцендентное, имманентное, ассимиляция, граница

Lostchevsky Kirill Vladimirovich

GROUNDLESS SURVEYOR: FRANZ KAFKA'S "THE CASTLE" AS INTERPRETED BY HANNAH ARENDT³⁰

The paper deals with the interpretation that Franz Kafka's novel "The Castle" received in the works of Hannah Arendt. At its center is the conflict between the individual defending his subjectivity and the society leveling it. The metaphysical dimension of the novel, the dichotomy of the earthly and the heavenly, is emphasized. The main ideas and plot lines of the novel are discussed in the context of Kafka's work as a whole. Arendt's interpretation is compared with Giorgio Agamben's interpretation, discrepancies and parallels between them are revealed.

Key words: Kafka, Castle, Village, Arendt, Agamben, social order, transcendent, immanent, assimilation, border

В 1944 г., в разгар Второй мировой войны, Ханна Арендт опубликовала статью, посвященную двадцатилетию со дня смерти Франца Кафки под заглавием «Франц Кафка: переоценка» [7]. Очевидно, что эта потребность в новом взгляде на литературные тексты, которые в большинстве своем впервые увидели свет по любым меркам относительно недавно, была вызвана не столько какими-либо поворотами в развитии литературного процесса, сколько историческими событиями прошедшего двадцатилетия. Но именно это свидетельствует об уникальности художественной фантазии Кафки: его сочинения высвечивают структуру реальности (словно рентгеновскими лучами, как отмечает Арендт в другом месте [4, с. 14]), скрытую от повседневного взора и обнаруживающуюся лишь в чрезвычайных ситуациях, когда под вопрос ставятся основания человеческого существования. Именно исторический контекст, век политических катаклизмов и моральных катастроф [3, с. 7], заставляет увидеть в историях Кафки не фантазмагорию, не игру воображения, а реконструированную по малозаметным симптомам клиническую картину эпохи.

«Замок» – последний большой роман Франца Кафки, в котором под новым углом зрения развиваются темы и мотивы его более ранних произведений, в первую очередь новеллы «Превращение» и романа «Процесс»: столкновение индивида с анонимной фатальной силой, выдающей себя за необходимый порядок вещей, конфликт случайного (человеческой

³⁰ The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

экзистенции) и необходимого (мирового порядка), *ídíov* (своего собственного) и *koínón* (общего) [2, с. 34], переформатирование автономного субъекта в элемент таинственной, но целесообразно организованной тотальной структуры. Эта смена ракурса не в последнюю очередь проявляется в том, что если «Превращение» и «Процесс» сконструированы по модели античной трагедии, в которой протагонист оказывается во власти безжалостной судьбы и гибнет, будучи не в силах противостоять роковым обстоятельствам, то «Замок» можно рассматривать как своего рода эпистемологическое приключение, в ходе которого герой пытается выяснить устройство окружающего мира, расшифровать загадочные сигналы мироздания, расколдовать кажущуюся магической реальность. Что бы ни предпринимали Грегор Замза после метаморфозы и Йозеф К. после обвинения, они остаются объектами манипуляции неодолимых роковых сил, выступающих в облике социального порядка, тогда как землемер К. сам пытается объективировать реальность, свести непостижимое многообразие мира к ряду простых и понятных формул. Йозеф К. представляется землемером, т. е. геометром в буквальном переводе с греческого, а следовательно, для него силу имеют лишь доказательства, основывающиеся на очевидности и соблюдении строгой процедуры вывода («его интересуют лишь универсалии» [7, с. 161], замечает Арендт).

В отличие от Грегора и Йозефа, которые сталкиваются с силой судьбы у себя дома рано утром, едва проснувшись, т. е. в момент перехода из мира сновидений к реальности повседневной жизни, землемер К. прибывает в деревню у подножия Замка поздно вечером, по собственной инициативе, преследуя свои цели. Если прежняя жизнь коммивояжера Грегора и банковского прокурора Йозефа нам в целом известна и не содержит в себе ничего особенно примечательного (тем катастрофичнее выглядит произошедшая с ними перемена участи), то К. прибывает неведомо откуда, и о его прежней жизни ничего не говорится [5, с. 79], а его профессиональная принадлежность известна исключительно с его слов. Ханна Арендт полагает, что его намерение состоит лишь в том, чтобы стать одним из жителей Деревни, полноценно включиться в жизнь социума, т. е. реализовать то, что, казалось бы, гарантировано ему с рождения, он хочет прав, а не привилегий [6, с. 121]. Он стремится укорениться в местной почве, ассимилироваться, стать неотличимым от окружающих, в буквальном смысле натурализоваться, слиться с природой нового места своего обитания.

Однако внимательный анализ поступков Йозефа К. позволяет увидеть несколько более сложную картину. Несмотря на декларируемое желание примкнуть к жителям Деревни и держаться подальше от господ из Замка, землемер испытывает к Замку и его обитателям глубокий, в чем-то даже болезненный интерес, временами переходящий в одержимость. Формально Замок интересует его только с точки зрения легализации его пребывания и натурализации в Деревне, правда, за его настойчивыми попытками установить с

ним контакт (в частности добиться свидания с начальником канцелярии Кламмом) ощущается какая-то более важная задача. Все поведение К. отмечено этой двойственностью – стремлением укорениться в Деревне и желанием проникнуть в тайны недоступного Замка, а в конечном счете получить его признание. Эта двойственность диктуется самой топологией выстроенного Кафкой мира, в котором четко различаются два иерархических метафизических уровня: Замок, трансцендентный источник норм и ценностей, и Деревня, воспринимающая сигналы, исходящие из Замка, как божественные знамения, определяющие судьбы ее обитателей. Эта вертикальная пространственная организация, представленная физически-наглядно, поскольку Замок высится на горе, у подножия которой располагается Деревня, отсылает к мифологической дихотомии земного и небесного [9, с. 348]. Социальный порядок интерпретируется обитателями обоих доменов, и Замка, и Деревни, как порядок космический, как сама структура универсума. Таким образом, мы, пожалуй, можем прочертить определенную траекторию развития кафкианского конфликта протагониста с необходимостью и всеобщностью мирового порядка: если в «Превращении» необходимый миропорядок репрезентирует патриархальная семья во главе с суровым и непреклонным отцом, в «Процессе» – обезличенное и анонимное общество («власть *никто*» [2, с. 53], по выражению Арендт), то в «Замке» эту роль играет иерархически структурированный космос с конститутивной для него границей между трансцендентным и имманентным.

Предприятие К., попытка ассимилироваться, укорениться в Деревне, стать «неотличимым» [5, с. 83], терпит неудачу, поскольку осуществлению его планов препятствует не только отсутствие санкции высшей инстанции, Замка, но и отношение к нему жителей деревни, для которых непонятен и подозрителен его неопределенный статус. «Вы не из Замка, вы не из Деревни. Вы ничто», говорит К. хозяйка гостиницы, «вы чужой, вы всюду лишний... нам ваши намерения неизвестны» [8, с. 43]. Если Замок символизирует высшую нормативную инстанцию, то Деревня репрезентирует общество, состоящее, по словам Арендт, из «сплошных Никто» [5, с. 80]. Отвергая К., это общество претендует на то, что «оно действительно есть», хочет заставить его «поверить, что он недействителен, что он – Никто» [5, с. 80]. Ведь если он есть, если он обладает реальной субъектностью, то легитимность самого общества, включая его связь с трансцендентным источником власти и могущества, становится проблематичной, а это грозит дестабилизировать весь порядок мироздания.

Таким образом, несколько упрощая, можно сказать, что в интерпретации Арендт «Замок» оказывается историей неудачной ассимиляции, попытки обрести почву и пустить корни, попытки, которая терпит фиаско потому, что такая социальная натурализация подразумевает своего рода антропологическую денатурализацию, уничтожение «естественной человечности» [5, с. 87], превращение в того самого Никто, который только и может быть признан и

принят обществом. Но это означает и отказ от своих индивидуальных, не сводимых к универсалиям свойств, т. е. отказ от самого себя, фактическую самоликвидацию. Чтобы обрести корни и почву, К. должен пожертвовать своей субъектностью, принять «судьбу» как милость, даруемую свыше, как привилегию, а не право.

С другой стороны, Джорджо Агамбен, не соглашаясь с версией, согласно которой К. лишь стремится получить признание Замка и укорениться в Деревне, делает акцент на его профессии, вернее, самопрезентации: он землемер, то есть тот, кто «отвечает за установление границ и разделений» [1, с. 56]. Поскольку же внутри Деревни «границы... установлены, все аккуратно размежевано» [8, с. 52], то приезд землемера может означать только объявление войны за пересмотр пределов власти Замка, т. е. границы между небесным и земным, трансцендентным и имманентным. Задача землемера – не просто сдвинуть эту границу в ту или иную сторону, а полностью лишить ее значения [1, с. 63] и, стало быть, кардинально изменить конституцию универсума, имманентизировать трансцендентное, установить с ним непосредственную связь, передислоцировать источник нормативности внутрь самого субъекта. Намерение землемера, согласно Агамбену, составляет «атака на последнюю земную границу» [1, с. 61], но при этом он выступает не против самой высшей власти, а против узурпации права *constitutio limitum* (устройства границ) сакрализовавшей самое себя бюрократической иерархией, выдающей свои собственные интересы за божественную необходимость. Но подобная миссия предполагает, в первую очередь, разоблачение «ложной необходимости и необходимости лжи» [7, с. 161] в глазах общества, т. е. жителей Деревни, демонстрацию им истинного положения вещей, установления между ними и трансцендентным прямой коммуникации поверх всех курьеров, посыльных, канцелярских клерков и испорченных телефонов, иными словами (хотя Агамбен не говорит об этом прямо), она подразумевает Реформацию в точном концептуально-историческом смысле слова.

Тем не менее представляется, что при всех очевидных различиях «ассимилятивная» интерпретация Арентс и «реформационная» версия Агамбена не являются взаимоисключающими, что они эксплицируют различные аспекты одного и того же процесса. Ведь натурализация К. на его условиях (а о других речи не идет: «пока он не требует большего, совершенно очевидно, что он не удовлетворится меньшим» [6, с. 162]) означает отказ от признания существующей метафизической границы между Замком и Деревней, т. е. реализацию права быть кем-то без какой-либо трансцендентной авторизации; с другой стороны, Агамбен подчеркивает символический смысл делимитационных намерений К.: «никто, кажется, не знает, где физически проходит эта граница, быть может, в действительности ее не существует и она установлена, как некие невидимые врата, внутри каждого человека» [1, с. 63]. И в том, и в другом случае речь идет о глубинной связи и взаимообусловленности

внешнего и внутреннего, мира, в котором обитает человек, и мира, который таится в нем самом, о том, что его конфликт с космическим и социальным миропорядком корреспондирует с глубинными основаниями человеческой субъективности.

Литература

1. Агамбен Дж. Нагота / Пер. с ит. М. Лепиловой. М.: Издательство Грюндриссе, 2014. – 204 с.
2. Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни / Пер. с нем. и англ. В. В. Библихина. СПб.: Алетейя, 2000. – 437 с.
3. Арендт Х. Люди в темные времена / Пер. с англ. и нем. Г. Дашевского и Б. Дубина. М.: Московская школа политических исследований, 2003. – 312 с.
4. Арендт Х. Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической мысли / Пер. с англ. и нем. Д. Аронсона. М.: Изд-во Института Гайдара, 2014. – 416 с.
5. Арендт Х. Скрытая традиция // Скрытая традиция / Пер. с нем. и англ. Т. Набатниковой, А. Шибаровой и Н. Мовниной. М.: Текст, 2008. – С. 57–93.
6. Арендт Х. Франц Кафка // Скрытая традиция / Пер. с нем. и англ. Т. Набатниковой, А. Шибаровой и Н. Мовниной. М.: Текст, 2008. – С. 114–138.
7. Арендт Х. Франц Кафка: переоценка // Опыты понимания. 1930-1954. Становление, изгнание, тоталитаризм / пер. с англ. Е. Бондал, А. Васильевой, А. Григорьева, С. Моисеева. М.: Изд-во Института Гайдара, 2018. – С. 157–173.
8. Кафка Ф. Замок / Пер. с нем. Р. Райт-Ковалевой // Приговор. Роман. Новеллы. Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1991. – С. 4–266.
9. Мелетинский Е. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000. – 407 с.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/> «Ханна Арендт и вопросы литературы: поэтическое мышление как особая форма философствования».

¹ The research was funded the grant of the Russian Science Foundation No. 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/> “Hannah Arendt and Literature Issues: Poetical Thinking as a Special Way of Philosophizing”.

УДК 123

Новожилов Николай Александрович
студент 5 курса Русской христианской
гуманитарной академии им. Ф.М. Достоевского
nick.novo@yandex.ru

ПРОСТРАНСТВО ДРУЖБЫ: АРЕНДТ И АРИСТОТЕЛЬ

Гражданская дружба занимает важное место в нашей борьбе за справедливое общество. В этой статье мы рассмотрим использование понятия «гражданская дружба» в трудах Аристотеля и Ханны Арендт. Поиски дружбы и Аристотелем, и Арендт были обусловлены

не в последнюю очередь перипетиями их личных биографий и тем состоянием гражданской нестабильности, которые пережили оба мыслителя. Однако их концепции дружбы были очень разными: если концепция дружбы Аристотеля *предполагала* гражданское пространство, то у Арендт гражданское пространство *создается* в процессе дружбы.

Ключевые слова: Арендт, Аристотель, гражданская дружба.

Novozhilov Nikolay Aleksandrovich
The space of friendship: Arendt and Aristotle

Civic friendship occupies an important place in our struggle for a just society. In this article we will examine the use of the concept of civic friendship in the writings of Aristotle and Hannah Arendt. Both Aristotle's and Arendt's search for friendship was due, not least, to the twists and turns of their personal biographies and the state of civil instability that both thinkers experienced. However, their conceptions of friendship were very different: while Aristotle's concept of friendship *presupposed* civic space, Arendt's concept of civic space is *created* in the process of friendship.

Keywords: Arendt, Aristotle, civic friendship.

Чтобы подступиться к рассматриваемой проблеме, процитируем отрывок из эссе Ральфа Уолдо Эмерсона, в котором американский пастор излагает свое видение дружбы.

Что такое друг? Это то лицо, с которым я могу быть откровенен; откровенен, начиная от самой поверхности кожи до сокровенной глубины души. При нем я мыслю вслух, в его присутствии вижу человека до того истинного и до того равного мне, что могу наконец сбросить все до одной личины притворства, околичностей и эту *заднюю мысль*, неотвязную от людей. С ним же я обхожусь с простотою и естественностью химического атома, который сплотился с другим однородным ему атомом.³¹

Как видим, дружеские отношения оказываются здесь тесно связанными с *естественностью* поведения, противопоставляемой притворству и условностям, сопутствующим другим видам отношений между людьми. Несколько иначе выразив эту мысль можно сказать, что для Эмерсона, как и для многих людей вообще, критерием истинной дружбы оказывается *возможность в присутствии друга вести себя так же непринужденно, как в одиночестве*. Действительно, будучи наедине с самими собой, мы обычно держим себя несколько иначе, чем находясь в обществе других людей, и даже одного человека бывает достаточно, чтобы наше поведение изменилось в сторону большей условности и соблюдения неких правил «хорошего тона». В связи с этим можно поставить вопрос: принадлежит ли вообще дружба публичному пространству? Не ограничиваются ли дружеские отношения между людьми сферой приватного и интимного – вроде встреч в кафе, откровенных бесед на кухне за кружкой чая?

При всех возможных ответах, Аристотель и Ханна Арендт с таким ограничением сферы дружеских отношений однозначно не согласятся. Пережитый каждым из этих мыслителей опыт отчуждения побудил их

³¹ Эмерсон Р. Нравственная философия. М., 2000. С. 124.

исследовать феномен дружбы, и оба они пришли к выводу, что она занимает важное место в общественных отношениях. Не исчерпываясь проявлениями кумовства и фаворитизма, дружба в публичной сфере очерчивает важное измерение гражданских отношений, выступает как жест солидарности и сопротивления.

В поисках путей улучшения морального облика общества современным мыслителям бывает полезно завести дружбу с лицами из прошлого. Так, пытаясь осмыслить общественные отношения в сложные послевоенные годы, Ханна Арендт обращается к Аристотелю, и в ее сочинениях можно увидеть постоянный диалог с античным философом. Так же как и она, Аристотель был изгнанником; так же стремился найти наилучшее общественное устройство. В своих рассуждениях о гражданской дружбе Арендт многое заимствует у Аристотеля³², изменяя в то же время его идеи согласно собственным представлениям.

В этой статье будет сделана попытка, прослеживая живой разговор Арендт с Аристотелем, обнаружить разницу в понимании дружбы двумя мыслителями, которые оба подчеркивали ее публичное, гражданское измерение. Особый акцент будет сделан на пространстве, в котором осуществляется дружба, а также на содержании этих отношений – будут рассмотрены как «где» дружбы, так и «что» она собой представляет.

Аристотель о гражданской дружбе

Фоном всех рассуждений Аристотеля о дружбе выступает древнегреческий полис. Указывая, что «человек – по природе [существо] общественное» (1097b7-11)³³, он связывает полную реализацию человеческой природы с суетой древнегреческого города-государства, который оказывается у него населен друзьями. Аристотель выделяет три вида гражданской дружбы: основанную на удовольствии, на пользе, или на стремлении к совершенству и добродетели (1056a10-1056b33). Дружба, основанная на удовольствии или пользе, является неполноценной, поскольку людей в ней удерживают соображения той или иной выгоды. Третий же, совершенный вид дружбы, возникает между совершенными людьми, и включает в себе также пользу и удовольствие: «...где удовольствие и выгода, там нет добродетели; наоборот, где добродетель, там ей сопутствуют удовольствие и выгода» (1209b32-34). В полисе

³² «С Аристотелем Арендт познакомилась во время обучения у Хайдеггера, чей способ «страстного», «наполненного жизнью» мышления она вполне усвоила. Позже она писала об этом: «Мы настолько свыклись со старинно-традиционным противопоставлением разума и страсти, духовного и жизненного, что нам очень странно представить страстное думанье, в котором мысль и жизнь становятся одним целым». (Цит. по: Бимель В. Мартин Хайдеггер. Челябинск, 1998. С. 29).

³³ Эта и последующие цитаты из Аристотеля приводятся в переводе Н. В. Брагинской по изданию: *Аристотель. Сочинения*. В 4-х т. Т. 4. М., 1983.

существуют все три вида дружбы, но для его процветания необходима именно совершенная дружба.

Аристотель раскрывает понятие дружбы через такие ее внутренние характеристики, как равенство, уважение³⁴ и справедливость. Платон в своем проекте идеального полиса представляет общество состоящим из трех сословий, каждому из которых присуща своя кардинальная добродетель. Для философов такой выступает мудрость, для стражей – мужество, а для всех остальных – воздержанность. Грамотное сочетание сословий позволяет создать справедливое государство, подобно тому как грамотное сочетание добродетелей создает справедливого человека. Для Аристотеля, в отличие от Платона, ключевой характеристикой идеального полиса является дружба, а не справедливость, которая становится у него одной из внутренних характеристик дружбы, наряду с равенством и уважением. Рассматривая три вида дружбы, он отмечает, что все они имеют общую характеристику равенства, но только совершенному ее виду свойственны также уважение и справедливость.

Равенство. Дружба, основанная на удовольствии, соединяет людей, которые одинаково приятны друг другу. Но время, непостоянство и капризность человеческой натуры угрожают такой дружбе, делая ее хрупким и зачастую временным союзом. В то же время красота и удовольствие являются отличительными чертами хорошей жизни, и таким дружеским отношениям есть место в полисе (1156b). Дружба, основанная на пользе, связывает людей, способных быть полезными друг другу. Несчастье, удача или невезение, меняющиеся потребности и желания – все это подрывает равновесие этой утилитарной дружбы, разрушая такой союз. Поскольку нужда и удача сопутствуют всем людям, такая дружба также имеет свое место в полисе (1156a).

Дружба, основанная на добродетели, возникает между людьми, равными по своим нравственным качествам, «по добродетели друг другу подобными». Несмотря на то, что они действительно находят удовольствие в общении друг с другом, в их отношениях также присутствует периодическое недовольство. Хотя они помогают друг другу в любой беде, их отношения не застрахованы и от разочарований. Присущее этой дружбе постоянство предохраняет ее от невзгод и меняющихся потребностей (1156b10-1156b30).

³⁴ Многократно употребляемое Аристотелем слово *τιμή* обычно переводится на русский как «почёт», чему соответствует также его стандартный английский перевод «honor». Вместе с тем, замена его в данном случае «уважением», как представляется, не сильно исказит первоначальный смысл, поскольку, согласно толковому словарю Ожегова, уважение представляет собой не что иное, как «почтительное отношение, основанное на признании чьих-н. достоинств. Почёт, в свою очередь, определяется в словаре как «уважение, оказываемое кому-н. обществом, окружающими людьми» (см. соответствующие статьи в: Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд. М., 2006)

Уважение. Те, кто дружат ради пользы или удовольствия, в первую очередь преследуют собственные интересы. Когда другой перестает радовать или быть полезным, такие отношения разрушаются. Уважительное отношение выходит за рамки только собственных интересов и учитывает интересы партнера. Совершенная дружба подразумевает признание друга ценным самим по себе, а не только как удовлетворяющего какие-то наши интересы. Признание самооценности другого в сочетании с искренним желанием его благополучия Аристотель называет расположением (1167a).

Справедливость. Говоря о том, что настоящие друзья «по добродетели друг другу подобны», Аристотель затем указывает, какую именно добродетель они должны разделять: καθ' ὅσον δὲ κοινωνοῦσιν, ἐπὶ τοσοῦτόν ἐστι φιλία: καὶ γὰρ τὸ δίκαιον – дружба существует в той мере, в какой у людей есть что-то общее, ибо в этой же мере они разделяют взгляды на то, что справедливо (1159b30). Такое видение позволяет говорить о существовании дружбы именно в публичной сфере. Не справедливость, но дружба связывает вместе граждан государства. Это положение является для Аристотеля отправной точкой рассмотрения дружеских отношений:

Дружественность, по-видимому, скрепляет и государства, и законодатели усердней заботятся о дружественности, чем о правосудности, ибо единомыслие – это, кажется, нечто подобное дружественности, к единомыслию же и стремятся больше всего законодатели и от разногласий, как от вражды, охраняют [государство]. И когда [граждане] дружественны, они не нуждаются в правосудности, в то время как, будучи правосудными, они все же нуждаются еще в дружественности. (1155a-22-24)

Для процветания граждан в полисе они должны строить отношения друг с другом на основе дружбы и справедливости. Аристотель стремится показать, что одной только справедливости в отношениях между гражданами недостаточно.

Необходимость дружбы для справедливости

В V книге «Никомаховой этики» Аристотель определяет цель справедливости как достижение равенства и устранение неравенства. Рассмотрение здесь носит абстрактный и безличный характер, и в своих объяснениях он использует геометрическую и арифметическую пропорции и закон эквивалентов. Читателя в этом месте поражает как безжизненность мысли древнегреческого философа, так и ее точность. Позже, когда Аристотель обращается к дружбе, его интерес к равенству становится более личным, и он сосредоточивается на роли дружбы в достижении равенства и борьбе с неравенством. Достижение благополучия в полисе требует чего-то помимо справедливости, и для Аристотеля этим оказывается дружба.

Совершенные друзья придают полису устойчивость своего характера и решительность своей приверженности справедливости. Процветание полиса в конечном итоге зависит от нравов его граждан. Характерно, что эта зависимость является односторонней: общественное благополучие само по себе

не является гарантом идеальных дружеских отношений. Совершенная дружба развивается со временем в сообществе, отношения между членами которого существуют, помимо публичного пространства, также в частной сфере. Совершенной дружбе, чтобы полностью проявиться, нужен своего рода домашний покой: граждане полиса живут вместе также и в частной сфере, «каждый проводит свои дни с друзьями», и Аристотель признает, что «невозможно жить сообща со многими и делить себя [между ними]» (1171a5). Близость, которой требует идеальная дружба, возможна лишь с немногими. Действительно, когда друзья разъезжаются, замечает он, отношения обычно распадаются. Несмотря на эти пространственные ограничения, совершенная дружба поддерживает гражданскую жизнь, обеспечивая государство гражданами, способными к верному суждению и политическому действию.

Завершая разговор об Аристотеле, стоит обратить внимание на пространство, которое предполагает дружба в его понимании. Для Аристотеля дружба предполагает наличие полиса, причем он имеет в виду не платоновское государство, управляемое философами с помощью сословия стражей. Для него полис, лучше всего способствующий процветанию человека, населен друзьями. Соответственно, он описывает три вида дружбы, существующей в полисе, отдавая предпочтение совершенной дружбе, развивающейся со временем в публичных и частных пространствах.

Испытывал ли Аристотель гражданскую дружбу?

Можно задаться вопросом, испытал ли сам Аристотель дружбу, так вдохновенно описанную им в «Никомаховой этике»? Родившийся в Стагире сын придворного врача македонского царя, после смерти отца он был отправлен в Афины для обучения в престижной Академии Платона. Там он смог проявить свои незаурядные способности, но после смерти Платона руководство школой перешло к его племяннику Спевсиппу, коренному афинянину. Нововведения Спевсиппа вызвали отток учеников из Академии, среди которых был и Аристотель. Вместе с другими он покинул Афины и отправился в Ассос, город на побережье Малой Азии, где находился под защитой тирана Гермия. Через три года Аристотель переехал на остров Лесбос, но вскоре был вызван ко двору Филиппа II Македонского в Пеллу, чтобы руководить воспитанием 13-летнего сына Филиппа, будущего Александра Македонского. Спустя еще три года он ненадолго возвращается в свой родной город, чтобы оттуда отправиться в Афины, где основывает Ликей. Он руководит Ликеем почти 12 лет, пока смерть его воспитанника, Александра Великого, не позволяет противникам македонского владычества взять власть в полисе в свои руки. Для них Аристотель, родившийся в Стагире воспитанник македонского правителя, был не гражданином Афин, но македонянином – представителем враждебного государства, стремящегося уничтожить афинскую демократию. Он отказывается от руководства Ликеем и укрывается в городе Халкис на острове Эвбея, где вскоре и умирает.

За свои 62 года Аристотель познакомился с гражданской жизнью в полисах по всему древнему миру, причем не всегда по своей собственной воле. Он пишет о гражданстве так, как будто сам был гражданином какого-то полиса, но, возможно, это было лишь принятие желаемого за действительность. Аристотель был человеком, которого могли призвать и удалить, чьи смены места жительства были обусловлены желаниями других людей. Интересно, оставался ли он сам в каком-либо городе достаточно долго, чтобы испытать ту «совершенную дружбу», которую он так красноречиво описывает? Конечно, он мог наслаждаться обществом добродетельных мужчин и женщин в частной сфере, но описываемое им публичное пространство было для него, вероятно, закрыто. Аристотель был странником и изгнанником, жителем большого количества городов, но гражданином ни одного из них.

Ханна Арендт и гражданская дружба

Ханна Арендт смогла найти у Аристотеля как родственную симпатию к гражданской дружбе, так и схожее со своим собственным опытом отчуждение от публичной сферы. Родившаяся в Германии еврейка, она была гражданкой государства, правительство которого хотело ее уничтожить. В 1933 году она бежала из Германии во Францию; в 1941 – из Франции в США, где была натурализована в 1951 г. Представления о гражданстве как о вертикальных отношениях принадлежности к некоей титульной нации или верности главе государства для нее не очень подходили. Они предполагали недоступную ей роскошь постоянного места жительства. Соответственно, Арендт определяет гражданство в терминах горизонтальных отношений между друзьями. Однако в отличие от Аристотелевского понимания, дружба Арендт намного более мобильна. Это отношения, которые создают пространство, а не предполагают его.

Арендт хорошо понимала, что для большинства ее взгляды являются маргинальными. Она считала, что в современном ей обществе как общественное, так и частное пространства были поглощены сферой социального, в которой отношения гражданства заменяются конформизмом, а дружба целиком переходит в приватную сферу, где «друзья раскрывают друг другу душу, свободные от мира и его притязаний».³⁵ Она вспоминает Аристотеля и вновь утверждает значение гражданской дружбы:

Когда, например, мы читаем у Аристотеля, что «филия», дружба между гражданами, — одно из основных условий для благополучия полиса, то нам кажется, что он имеет в виду просто отсутствие партийных распри и гражданской войны. Но для греков сущность дружбы заключалась в разговоре. Они считали, что только постоянное собеседование объединяет граждан в полис.³⁶

³⁵ Арендт Х. О человечности в темные времена: мысли о Лессинге // Люди в темные времена. М., 2003. С. 35.

³⁶ Там же.

Правильно ли Арендт понимает Аристотеля? Действительно ли общение занимает столь значительно место в его рассуждениях о дружбе? Так ли много Аристотель говорит о разговорах? Совершенно точно, что для него друзья делают нас «способнее и к пониманию, и к действию» (1155a15). Речь не упоминается прямо в его рассуждениях о гражданской дружбе. Возможно, он ее предполагает. Ханна Арендт кладет ее в основание своей концепции дружбы. Разговор людей между собой создает пространство, которое затем становится тем общественным пространством, возродить которое было заветным стремлением Арендт. Воссоздание действующего общественного пространства, в свою очередь, устанавливает границы для частной сферы, внутри которой существует настоящая близость. Воссоздание публичного и частного пространств позволяет нам снова говорить о специфически человеческом измерении «мира», противостоящем «природе», в которой протекает жизнь всех других живых существ. Но этот мир не предполагается заранее, он создается посредством открытого общения людей друг с другом.

Жизнь самой Ханны Арендт была наполнена таким общением. В 1961 году она освещала суд над Адольфом Эйхманом в Иерусалиме, и ее репортажи были опубликованы в журнале «Нью-Йоркер» зимой 1963. Публикации вызвали взрывную реакцию, особенно среди еврейской общины США. В изображении Арендт Эйхман предстает не чудовищем, а ограниченным, не очень сообразительным человеком, который не отвечал за свои действия. Знакомые Арендт, ожидавшие от нее изображения бесчеловечного монстра, были возмущены: Арендт сводила к банальности не только их личную трагедию, но и свою собственную. Многие никогда больше с ней не разговаривали. Общий мир, то пространство, которое они сообща создали между собою, был разрушен.

Это время было для Арендт возможностью проверить на практике свои представления о гражданской дружбе. Разговор, даже если его участники имеют противоположные точки зрения, создает совместное пространство, полис, и отличает его жителей. Арендт могла пережить этот опыт общения граждан внутри полиса, когда в июле 1963 года выступала в Колумбийском университете перед толпой еврейских студентов в качестве автора скандальных статей об Эйхмане. Обмен мнениями был непростым, но действительным. Возможно, там она смогла почувствовать нечто подобное тому, что чувствовали описываемые ею древние греки, выступая на полисной агоре. Для Арендт гражданская дружба заключалась в приверженности к этим, пусть иногда непростым и тяжелым, обменов мнениями, когда действие поддерживалось и обосновывалось откровенной речью.

Книга «The Human Condition» («Vita Activa, или О деятельной жизни» в русском переводе) стала ее попыткой осмыслить, что она делала в этом и других подобных случаях общения на протяжении всей своей жизни. Несмотря на риск, который она хорошо осознавала, она выступает за создание общего всем мира словом и делом. Если «мир» Аристотеля был закрыт для женщин,

детей, македонян и других посторонних, то мир Арендт – это то, что создается самими людьми в совместных речи и действии.

Кроме того, мир Арендт для своего существования предполагает различия. Именно отличия людей друг от друга обуславливают необходимость и создают условия для речи и поступка. Применительно к самой Арендт можно сказать, что статьи об Эйхмане были ее поступком, а встреча с еврейскими студентами в Колумбийском университете – возможностью и обязанностью объяснить свои действия. Над этой обязанностью она размышляет в «Vita Activa»:

Бессловесного действия строго говоря вообще не существует, ибо это было бы действие без деятеля; обе стороны человека, который «красноречив в словах, в деяниях крепок», связаны между собой, потому что никакого собственно свершителя дел ... не было бы, не выступи он открыто с говорением речи».³⁷

В отличие от Аристотеля Арендт отказывается определять гражданскую дружбу как совокупность характеристик, зависящих от контекста. Возможно, она почувствовала несоответствие между тем, что он описывал и его собственным опытом. Арендт скорее определяет гражданскую дружбу в терминах практик. Эти практики защищают общественное пространство, создаваемое дружбой. Что еще более важно, эти практики являются мобильными. Они перемещаются по мере того, как общественное пространство, создаваемое речью и действием, меняется, исчезает и создается заново.

Арендт боролась за то, чтобы видеть в каждом из нас настоящего человека, меняющееся существо в меняющемся мире. Наши характеры непредсказуемы, а наши действия необратимы и могут иметь непредвиденные последствия. Практика обещаний защищает общественное пространство от непредсказуемости. Обещания позволяют нам быть уверенными, что сегодня человек будет таким же, как вчера.³⁸ Практика прощения защищает общественное пространство от необратимости. Если в близких отношениях прощение обусловлено любовью, то в гражданской дружбе к нему побуждает уважение. Здесь Арендт солидарна с Аристотелем и его рассуждениями об этой ключевой характеристике гражданской дружбы. Более того, она воплощает³⁹ эту характеристику в конкретных практиках обещания и прощения.

³⁷ Арендт, Ханна. Vita Activa, или О деятельной жизни. М., 2017. С. 222.

³⁸ Не давая обещаний, «мы были бы не в состоянии продержаться себе тождественными; мы были бы беспомощными пленниками темноты человеческого сердца, его двусмысленностей и противоречий...» Там же. С. 298.

³⁹ «Это уважение подобно аристотелевской *φιλία πολιτική*, оно род «политической дружбы», не нуждающейся в близости и интимности; оно выражает уважение к личности, рассматриваемой однако в этом случае на том отдалении, какое разворачивает между нами пространство мира...» Там же. С. 305.

Слова исчезают, а дела вскоре забываются: в этом кроется хрупкость человеческих отношений. Сам полис, пространство, создаваемое людьми, «есть по своему существу организованная память», противостоящая уничтожающему воспоминания течению времени. Полис был гарантией того, «что самое быстролетное из занятий смертных, поступок и слово, и самое недолговечное из их “произведений”, деяния и истории, в которые они складываются, могли бы прямо войти в непреходящую жизнь».⁴⁰ В этой противостоящей утрате воспоминаний деятельности полис буквально заново вспоминает когда-то населявших его друзей-граждан. И именно эта публичная память создает соответствующее гражданское духовное и эмоциональное пространство: оно не дано заранее. Характерно, что Арендт склонна предпочитать вербальные, а не архитектурные формы общественной памяти. Не статуи и памятники, не площади и храмы увековечивают память этих гражданских героев, а скорее рассказы и стихи, песни и хвалебные гимны.

Заключение

Возвращаясь к заголовку статьи, можно теперь еще раз задаться вопросом: какие пространства предполагают два рассмотренных нами понимания дружбы? Дружба у Аристотеля предполагает гражданское пространство, у Арендт оно создается. Предпосылкой совершенной дружбы у Аристотеля является пространственная близость, а конкретное содержание этих отношений может меняться от полиса к полису. Отдаленность друзей разрушает такие отношения. С другой стороны, в понимании Арендт дружба более мобильна. Она не зависит от пространства, но создает его. При этом Арендт предлагает дружбу как стратегию сопротивления для тех, кому было отказано в публичном пространстве и публичной видимости. Совет, который она дает нам: «Общайтесь друг с другом, действуйте вместе, создавайте общественное пространство, которое вам нужно».

Эти идеи и представления нашли свое зримое воплощение, например, в движении за гражданские права в США в середине прошлого века, чему Арендт была непосредственной свидетельницей. И сама она снова и снова создавала общественное пространство в беседах со своими студентами и коллегами. Она даже создавала его с давно умершими людьми. Арендт считала Рахель Варнхаген, немецкую еврейку, жившую в XVIII веке, чью биографию она реконструировала по письмам, «моей самой близкой подругой, хотя она уже сто лет как мертва»⁴¹.

Несмотря на разницу в месте, времени и обстоятельствах, Аристотель был еще одним доверенным собеседником Арендт. Читая эссе, статьи и книги Арендт, мы наблюдаем, как формируется поддерживаемая общением дружба, в

⁴⁰ Там же. С. 273.

⁴¹ Цит. по: Young-Bruehl, Elisabeth. Hannah Arendt: For Love of the World. Yale University Press, 1982. P. 56.

которой есть место и для единодушия и для разногласий. Они напоминают нам о необходимости слушать, говорить, размышлять над этими мудрыми словами из прошлого и тем самым создавать свои собственные общественные пространства сопротивления и памяти.

Литература

1. Арендт Х. Люди в темные времена. – М.: Московская школа политических исследований, 2003. – 312 с.
2. Арендт, Ханна. Vita Activa, или О деятельной жизни / Ханна Арендт; пер. с нем. и англ. В. В. Библихина. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 416 с.
3. Аристотель. Сочинения: в 4-х т. Т. 4 / Пер. с древнегреч.; Общ. ред. А. И. Доватура. – М.: Мысль, 1983. – 830 с.
4. Бимель В. Мартин Хайдеггер. – Челябинск: Урал LTD, 1998. – 283 с.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. – 4-е изд., дополненное. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.
6. Эмерсон Р. Нравственная философия. – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001. – 384 с.
7. Young-Bruehl, Elisabeth. Hannah Arendt: For Love of the World. Yale University Press, 1982. – xxv, 563 pp.

УДК 141.201

Прохоров Александр Иванович

кандидат философских наук,

научный сотрудник Балтийского федерального университета

им. И. Канта

eisensarg@mail.ru

ДВА ПРОЕКТА МИРОВОЙ РЕВОЛЮЦИИ: СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ КРАЙНИХ ФОРМ СОСУЩЕСТВОВАНИЯ ПРИВАТНОГО И ОБЩЕСТВЕННОГО ПО «VITA ACTIVA» Х. АРЕНДТ⁴²

Арендт предлагает историософскую модель, где различные сменяющие друг друга формы взаимоотношений отдельных людей и государства могут быть представлены в категориях «общественное» и «приватное». Согласно этому подходу, наиболее радикальными формами, фактически достигнутыми в рамках актуального исторического процесса, являются христианство и коммунизм. В настоящей статье производится их сравнение, направленное на конкретизацию модели Арендт и выявление её применимости в современных условиях.

Ключевые слова: Арендт, Ленин, пролетариат, революция, любовь

⁴² Исследование выполнено в Балтийском федеральном университете им. И. Канта за счёт гранта Российского научного фонда № 22-18-00214, <https://rscf.ru/project/22-18-00214/>

Prokhorov Aleksandr Ivanovich

Two projects of The World Revolution. The realisation modes of radical co-existence forms of The Privat & The Public by H. Arendt's «Vita Activa»⁴³

Arendt offers a historiosophic model, where different forms of relations between individuals and the state periodically change each other and in common could be represented by categories of the public and the private. According to this approach, the most radical forms, which were actually achieved by the historical process, are Christianity and the Soviet communism. The paper compares them to detalize Arendt's model and to prove its usability in contemporary conditions.

Key words: Arendt, Lenin, proletariat, revolution, love

Для разьяснения системообразующих функций деятельности и собственности в организации человеческого общества любого типа, Ханна Арендт в §§7–9 своей книги «Vita activa» вводит категории «публичного» и «приватного» пространств [1, с. 65–95]. Границы двух этих «феноменов», как она их первоначально называет, оказываются крайне зыбкими, всегда наслаивающимися друг на друга, пребывающими в состоянии постоянной диффузии и от этого почти неопределимыми. Но сравнительный анализ, выполненный Аренд на материале Древней Греции, Римской империи, христианского Средневековья, Нового времени и, наконец, современного ей индустриального общества, позволяют не только выстроить систему описания и продемонстрировать целесообразность обращения к выбранным категориям, но, более того, установить ряд принципиальных модификаций внутри и между ними, возникновение которых достаточно точно совпадает со сменой выбранной ею эпох, рассматриваемых в качестве неких макросоциальных структур. Общая динамика взаимодействия «публичного» и «приватного» выражается их противоборством, которое, чаще всего, заключается в том, что «публичное» стремится поглотить «приватное», но в силу того, что полное поглощение невозможно (по крайней мере, в рамках обозримого исторического процесса), все попытки «публичного» установить полный контроль в итоге, при наступлении критических моментов, оборачиваются возникновением новых форм «приватного», помогающих ему поддерживать своё существование и наращивать ответное воздействие на «публичное». Властная сила «публичного», позволяющая ему, в основном, вести наступательные действия, обусловлена его «онтологическим» преимуществом, поскольку только присутствие в пространстве «публичного» гарантирует члену общества действительность. Всё, что не выводится в «публичное» (например, продуманная, но не высказанная мысль) легко может быть поставлено под сомнение в отношении своего существования. Это связано не только с невозможностью верификации сугубо личного опыта, но также с функцией

⁴³ The research was carried out at Immanuel Kant Baltic Federal University with the support of the Russian Science Foundation, project No 22-18-00214, <https://rscf.ru/en/project/22-18-00214/>

сохранения и передачи исторической памяти, которая может быть реализована только на уровне «публичного».

Показывая по ходу повествования, как разные соотношения частного и публичного соответствуют сменяющим друг друга эпохам, Арендт особое внимание уделяет христианству, как одной из наиболее радикальных возможностей, и далее сравнивает христианство с социализмом, в целом сближая два эти «проекта». Для неё их основным отличием становится разное отношение к государству: для христианства – это «необходимое зло на кратком протяжении земной жизни» [1, с. 78], а для социализма – такое зло, на избавление от которого следует надеяться уже в этой наличной исторической реальности [1, с. 78]. Арендт оговаривается, что такой взгляд, разумеется, возможен только со стороны «политического», соответственно, в других перспективах могут выявиться более серьёзные сходства и различия. И по всей видимости, так оно и есть, особенно для тех, кто пребывает в иной позиции наблюдения, принципиально отличной от события мысли Арендт – после закрытия советского коммунистического проекта в 1991 г., среди уникальных носителей сразу двух культур – советской и христианской. Доступность такой перспективы вызывает потребность сделать несколько примечаний к рассуждениям Арендт.

В конце §9 Арендт приводит яркий пример: описывая жизнь древнегреческого полиса, Аристотель подводит рабов и женщин под один класс его представителей [1, с. 94]. Причина, прежде всего, в том, что женщина, как и раб, – это существо, которое всю жизнь проводит в труде, не имея свободного времени для участия в политике, войнах и пиршествах, где располагающие досугом благородные мужчины могут посвятить себя философствованию. Будучи супругой полноправного гражданина полиса, который выступает в качестве представителя всего своего домохозяйства в пространстве публичного, женщина оказывается замкнутой в сфере частного так же, как это происходит с рабом (безотносительно к тому, хорошо это или плохо).

Другим важнейшим и даже более фундаментальным элементом частного является любовь. Арендт настаивает, что любовь «решительно не может пережить публичного выставления напоказ» [1, с. 68]. Она всегда пребывает в сфере частного. С этим можно спорить, ведь к формам экстернализации любви можно отнести как институт брака, призванный это внутреннее чувство обозначить, продлить и защитить, так и всевозможные формы психической сублимации, часто относящиеся к неосознанному овнешнению того же самого чувства. Однако бесспорно, что любовь не имеет склонности к полной, безостаточной «публикации». Напротив, она всегда стремится к минимизации своего публичного присутствия, к устранению «конфидентов», к обеспечению максимальной интимности. Любовь – это одна из сил, до сих пор позволяющих отстаивать зону частности, несмотря на постоянные вторжения публичного, осуществляемые массовой культурой.

Возможность идентифицировать границы приватного через любовь, рабов и женщин, позволяет уловить сущностную радикальность христианского проекта, который сразу проникает в сферу приватного, развивается и полностью реализуется именно там. Бог христиан – Иисус Христос – приходит не к господам, хозяевам и самовольным распорядителям жизни, определяющим строй публичного пространства. Христос нисходит к рабам. И дабы сделать их свободными, Сам принимает образ раба (Фил. 2:7). Несомненно также, что он приходит и к женщинам. Прежде всего сама Библия являет примеры того, что именно женщины заслуживают внимание и заступничество Христа и сами проявляют горячее рвение в вере. Далее, история первых веков христианства рождает целый сонм праведниц и великомучениц – среди них нередко жёны и конкубины императоров, которые увещеваниями и личным примером приводят своих мужчин к христианской вере.

Христианство производит революцию, выворачивая мир наизнанку. Если раньше основные социальные процессы, определяющие функционирование и развитие общественных отношений, устанавливались и регулировались на уровне публичного, то отныне всё изменяется – общество должно быть организовано на базе любви к ближнему, т. е. управление обществом переносится в сферу приватного и прочно удерживается там, благодаря тому, что любовь склонна к закреплению в приватном. В Синодальном переводе Библии новая роль приватного закреплена с предельной чёткостью: «Царствие Божие внутри вас есть» (Лук. 17:21). Что же касается так называемого «нового русского перевода», то там это же место звучит как «Божье царство среди вас». Но в данном случае это ничего не меняет. Напротив, только подтверждает правильность подхода Арендт в оценке границ и внутренней определённости приватного, актуальных на момент сборки христианской модели социального тела. Подобный перенос акцента с внутреннего на связь «среди вас» не меняет приватный статус любви, но включает в сферу приватного всех тех, кто принадлежит христианской общине, интернализируя их отношения. Отныне всё внешнее, публичное – это только имитация мира, созданная как будто для того, чтобы обмануть дьявола – усыпить его бдительность, дав ему возможность думать, что мир находится в его полной власти. В рамки такой конспиративной стратегии вписываются не только наставления апостола Павла, создателя церкви – «не сообразуйтесь с веком сим» (Рим. 12:2) и «нет власти не от Бога» (Рим. 17:1), – но даже слова Христа «кесарево кесарю, а Божие Богу» (Матф. 22:17). Такого рода отстранение от мира и погружение в приватное, если следовать логике Арендт, чревато потерей действительности. Но здесь стоит обратить внимание, как она описывает природу действительности. Она делает это феноменологически – наделение предмета значимостью осуществляется через законосообразное наложение разных точек зрения, которые в случае нематериальных объектов создаются, например, не взглядами одного человека с разных ракурсов, но многими членами intersубъективного

сообщества [1, с. 75–76]. Тогда становится понятно, что некое распредмечивание, ликвидация значимостей, связанная с ослаблением онтологической власти публичного, оказывается условием обретения свободы и бессмертия, т. е. того самого главного, что дарует Христос, ибо то, что «недействительно», в каком-то смысле не может быть подчинено ограничивающим причинным связям и не может умереть.

Согласно Аренд, «отмирание публичности в её конечных стадиях сопровождается радикальной угрозой приватному» [1, с. 79]. Это имеет самое прямое отношение к христианству. Публичная жизнь формально не исчезает, но перенесение тех механизмов мироустройства, для функционирования которых ранее существовало публичное, опустошает его и, можно сказать, лишает сущности. В то же время, некий «любовный субстрат», на базе которого должен был быть развёрнут новый проект всемирно-семейного христианского братства, оказывается недостаточно крепок, чтобы не только выполнять свои изначальные функции, но и нести на себе политическое бремя. Вынужденная компенсация стремительного истощения приватного производится за счёт реставрации прежних его основ – женщин и рабов. Раб снова теряет свободу и оказывается заперт на фабриках и мануфактурах, а женщина становится орудием домашнего хозяйства или салонной игрушкой, украшающей быт нарождающейся буржуазии – промышленников и торговцев. Христианский проект сворачивается, уступая место секуляризации, вторжение которой сопровождается вспышками атеизма и богоборчества. Любовь более не служит рабам и женщинам, не освобождает их. И уже Ницше получает возможность сказать на обломках христианского мира, что любовь должна быть «знатного происхождения» – только так она может существовать в возвышенной форме страсти, воспетой тирольскими трубадурами, и не вырождается в стремление к счастью и наслаждению, свойственное морали рабов [5, с. 197]. Эти жестокие слова можно прочесть следующим образом: рабы теряют право на любовь, т. к. утрачивают связь с Христом. Их вера в конец старого мира и во всепобеждающую силу любви оказалась недостаточно крепка. Она не смогла овнешниться в действии благой жизни, и князь мира сего, заполнив пустующее место действительности, одолел их. Современное общество потребления – наглядное доказательство правомерности такого истолкования ницшеанского афоризма.

Если в Европе христианский проект рассыпался постепенно, уступая место старым комбинациям публичного и приватного, которые в то же время наскоро корректировались для последующего обслуживания зарождающегося капиталистического общества, то в России происходит нечто такое, что следует признать вторым революционным сдвигом в отношениях приватного и публичного, который по своему масштабу не уступал самым смелым замыслам революционно настроенных социалистов. Речь идёт о коммунистическом проекте (Арендт называет его «социалистическим»).

По форме операции преобразования этот сдвиг родственен христианскому, но в своём структурном результате он ему прямо противоположен. Христианство предполагало разъятие механизмов общественного мироустройства в публичном – для их пересборки в приватном на базе любви, как одного из конститутивов приватного. Коммунизм же устроен следующим образом: в качестве субстрата так же выбирается конститутив приватного, но на этот раз – субъект труда, т. е. рабочий, а по Аристотелю – раб и женщина. Но на этот раз внутреннее не ожидает, когда внешнее будет взято и перенесено на него – нет! – внутреннее овнешняется, становясь субстратом социальных структур снаружи, в сфере публичного. Так рождается первое в мире пролетарское государство. В этом описании рокировки внутреннего и внешнего не следует забывать и про эмансипацию женщин, которая усилиями В. И. Ленина достигла невиданных доселе размахов.

Но на этом процесс преобразования не заканчивается. Его завершает помещение внешнего, т. е. публичного субъекта мысли и власти, вовнутрь. Тем самым коммунизм в строго структурном смысле оказывается христианством вывернутым наизнанку. В этом отношении Ленин совершенно справедливо сравнивает интеллигенцию с естественными отходами жизнедеятельности [3, с. 48] и через несколько лет завершает свою грубую метафору порционной высылкой оппозиционной интеллигенции – на тех самых «философских» пароходах, которые двигались водными путями прочь из нового советского государства точно так же, как остатки переваренной пищи ползут по кишечнику прочь из насытившегося организма.

Несмотря на каскад овнешнений, организм нового общественного строя, однако, не оказался внутренне опустошённым. Отчасти его внутренняя наполненность компенсировалась за счёт закрытой жизни партийной номенклатуры. Но гораздо символичнее судьба многих советских инженеров, подлинных представителей новой интеллигенции, которые оказались помещены в закрытые конструкторские бюро, получившие наименование «почтовые ящики», семантика чего явно указывает на сокрытость и внутренность. Сама стихия их деятельности обрела черты акцентированно трудовые, «рабские», ещё более укореняя их в той области арендтовской модели, которая предназначается сфере приватного.

Показателен удивительный пример Л. Витгенштейна, который мечтал стать частью великого государства рабочих и крестьян, но после визита в СССР был вынужден отказаться от эмиграции. Причиной тому стало сообщение, что его не смогут устроить простым рабочим на завод, а вместо этого предлагают всего лишь занять университетскую кафедру в качестве профессора [4, с. 358–360]. В терминах Арендт, невозможность соединиться с рабочим классом означала для Витгенштейна фактический отказ в действительности.

Мифологическая формула пролетарского государства сохранилась на картине Б. М. Кустодиева «Большевик» (1920). По Петербургу шествует

великан-рабочий и несёт огромный красный стяг, застилающий небо. Люди в окружающей его плотной толпе едва достают ему до щиколотки. Судя по настроению картины, Большевик не причиняет никакого вреда толпе и не внушает ужас, как если бы это был реальный человек исполинских размеров, вдруг оказавшийся в городской застройке. Большевик – это выражение коллективного организма, воплотившийся народный дух. Люди под его ногами как бы вливаются в его непрерывно набухающее тело. Они становятся его плотью, буквально исполняя призыв «пролетарии всех стран, соединяйтесь», так же, как христиане становятся частью Христа в таинстве евхаристии.

Печальный конец советского государства тоже вполне обоснован мифологически. Если коммунизм – это вывернутое наизнанку христианство, то красный террор, шествующий по России – это истерзанный, вывернутый наизнанку Христос. И сокрушитель Его, великан-большевик – это движение вспять времени, собрание Первочеловека, из частей которого были созданы все народы земли. Но переступив через Христа и обратившись к истоку времён, встретившись с самим Хроносом, титан Большевик оказывается проглочен им.

Чтобы подвести итог этому образному описанию и дополнительно подтвердить оправданность выбранного мифологического уклона, следует привести ещё один пример из сокровищницы русской культуры, который очень точно отражает уникальное состояние, на короткий промежуток времени возникшее в моменте исторического перехода от христианства к коммунизму. Этот момент схвачен в повести Андрея Белого «Серебряный голубь» [2]. В образе секты «голубей», описанной в книге, предстаёт попытка создать социальный организм в тот самый момент, когда происходит историческое перераспределение связей между публичным и приватным.

С одной стороны, деятельность сектантов развивается в условиях уже назревающей революции. Это деятельность глубоко сокрытая от публичности, такая же как конспиративная работа профессиональных революционеров. В то же время, она тоже претендует на создание разветвлённой организации, раскинутой на обширной территории, которая имеет жёсткую систему управления, основанную на авторитете харизматического лидера. Раб (в данном случае деревенский мужик) пытается на своём уровне, оставаясь в сфере приватного, собрать систему устойчивых связей, не понимая, что этот путь обречён. Уже скоро он получит желаемое, но совсем по-другому – его, раба, ожидает коммунистическое овнешнение.

С другой стороны, «голуби» оказываются собственной волей вовлечены в попытки овнешнения любви. Эта потребность столь велика, что происходит не только во время совместных радений, когда сектанты ощущают, что исходящие из них истечения некоего вида духовной энергии участвуют в собирании тела ребёнка, который будет рождён от Духа Святого [2, с. 345–346]. Жажда овнешнения, вывода любви в публичное, на этом не останавливается и простирается до того, что лидер «голубей» столяр Кудеяров советует

Дарьяльскому и Матрёне, выбранным для телесного воплощения божественного ребёнка, не предаваться интимному делу скрытно, в дупле дерева, а делать это в избе – в его деликатном присутствии [2, с. 316].

Планы «голубей» рушатся, поскольку оказывается, что Дарьяльский и Матрёна, «рябая баба, работница» [2, с. 59], не делают своё дело духовно, а увлеклись друг другом и предаются срамной животной страсти, «без молитв, без воздыханий» [2, с. 308]. Но любовь не овнешняется не из-за нехватки молитвенного усердия, а по другой причине: просто потому, что она к этому не предназначена, её удел – сфера приватного. Сама же тяга к овнешнению спровоцирована *тем*, для чего любовь выступала субстратом, – функциональные связи мироустройства, спёртые христианством в приватном, требовательно ищут выход наружу и в итоге находят его. Дарьяльского убивают, а разрозненные сектанты готовятся раствориться в неотвратимом пожаре революции. Взаимодействие приватного и публичного завершает свою трансформацию и принимает устойчивые очертания.

Литература

1. Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни / Пер. с нем. и англ. В. В. Бибихина. СПб.: Алетейя, 2000. – 437 с.
2. Белый А. Серебряный голубь: повесть в семи главах. М.: Худож. лит., 1979. – 464 с.
3. Ленин В. И. Письмо А. М. Горькому 15 сентября 1919 г. // Полное собрание сочинений, изд. 5-е. Т. 51. М.: Изд-во политической литературы, 1970. – С. 47–48.
4. Монк Р. Людвиг Витгенштейн. Долг гения / Пер. с англ. А. Васильевой. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018. – 624 с.
5. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Полное собрание сочинений: в 13 томах. Т. 5. М.: Культурная революция, 2005. – С. 7–228.

Юрина Екатерина Сергеевна
кандидат философских наук,
Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф.М. Достоевского
k.iurina@mail.ru

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РАССКАЗА И. ЗВЕВО «ПЛЕМЯ» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ФИЛОСОФИИ ХАННЫ АРЕНДТ⁴⁴

В статье предпринимается попытка интерпретации политической притчи Итало Звево «Племя» через основные идеи философии Ханны Арендт. С одной стороны, в рассказе описывается формирование общества, основанного на земледелии и труде, деятельности, являющейся одной из условий человеческого существования и объектом критического исследования философа. С другой стороны, интересно проследить, остается ли место для политического пространства, каким его понимает Арендт, в устройстве общества с возникновением частной собственности. Таким образом, сведение двух дискурсов, философского и литературного, представляется легитимным для рассмотрения вопроса, насколько размышления Ханны Арендт о политической сфере соответствуют образу вымышленного общества в рассказе Звево.

Ключевые слова: труд, политическое пространство, человеческая обусловленность, Ханна Арендт, Итало Звево, «Племя», интерпретация.

Iurina Ekaterina
*THE HUMAN CONDITION: THE PHILOSOPHICAL VIEWS OF HANNAH ARENDT IN I.
SVEVO'S THE TRIBE⁴⁵*

The fundamental themes of Hannah Arendt's philosophy are used to explain Italo Svevo's political apology, *The Tribe*. On the one hand, the apology depicts the development of a society centered on labor and agriculture, an activity that is both a necessary component of human life and the focus of the philosopher's research. On the other hand, it is intriguing to investigate if the rise of private property has left a political space in society, as understood by Arendt. Consequently, it appears appropriate to investigate how Hannah Arendt's political views appear in the fictional space of society's development by combining two discourses, philosophical and literary.

Keywords: labor, human condition, political, Hannah Arendt, Italo Svevo, *The Tribe*, interpretation

С уверенностью можно сказать, что жизненные пути одного из самых значительных философов XX в. Ханны Арендт и одного из самых великих

⁴⁴ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

⁴⁵ The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

модернистов итальянской литературы Итало Звево никогда не пересекались. Также едва ли можно обнаружить сравнительные анализы их интеллектуальных маршрутов. Однако в политической притче «Племя», написанной И. Звево в 1897 г., явно прослеживаются идеи К. Маркса, которого Х. Арендт критиковала в книге «*Vita activa, или О деятельной жизни*», а именно в главе о самой презрительной из человеческих деятельностей – труде. Тем не менее рассказ привлекает к себе внимание, поскольку описывает возникновение не только частной собственности, но и устройство общества. Таким образом, сведение двух дискурсов, литературного и философского, представляется не только допустимым, но и правомерным, чтобы рассмотреть, насколько размышления Ханна Арендт о политической сфере появляются в вымышленном пространстве о возникновении (или же, наоборот, об утрате) политического по мере развития общества.

Рассказ повествует о племени кочевников, делающем остановку на райской земле и более не желающем её покидать [4, р. 655]. Привязанность человека к земле для формирования того типа организации быта, известного современному человеку, нельзя назвать случайным приёмом итальянского модерниста. Однако единственный ли он возможный для появления политического пространства?

В самом начале своей книги «*Vita activa*» Ханна Арендт разграничивает три фундаментальных деятельности человека, обуславливающих его жизнь – труд, создание и поступок [1, р. 17]. Труд соотносится с биологическими процессами человеческого тела. Создание связано с производством изделий. Поступок предполагает действия людей среди людей, т.е. человеческую множественность, и только он один связан с политической жизнью [3, р. 7]. Чтобы понять бытие политического животного, Ханна Арендт обращается к разделению трёх образов жизни свободного человека у Аристотеля: 1) нацеленный на телесные удовольствия, 2) посвящённый делам полиса и 3) созерцательный. Связанная с делами в полисе *βίος πολιτικός* является единственной деятельностью, которая не может быть представлена без общества людей [3, р. 22]; и только там имеет место поступок. Для античного государства в его идеальном проявлении важно было не только действие, но и приравниваемая к нему речь. И речь, и поступок имеют двойственный характер равенства и отличия [3, р. 176]. С одной стороны, для речи в политическом пространстве требовалось равенство с остальными гражданами полиса, с другой стороны, и речь, и действие могли стать выдающимися делами, что отличало одного человека от другого. Важная характеристика полис-государства для интерпретации рассказа И. Звево состоит в том, что полис – это город-государство, не требовавший для себя физической локации, это то пространство, где люди действуют и говорят друг с другом [3, р. 198].

В рассказе «Племя» можно выделить некоторые черты политического в понимании Ханна Арендт, причем в изображении ещё кочевого образа жизни.

Во-первых, это множественность людей, которая, во-вторых, согласно многолетним обычаям, имеет свои законы. Для их осуществления требуется согласие всего племени [4, р. 655], а значит, каждый может участвовать как словом, так и делом в принятии решения. В-третьих, племя не было лишено выдающихся людей: в рассказе упоминается, по крайней мере, старец Хусейн, прославившийся в былые времена [4, р. 657]. Можно предположить, что политическое пространство в племени имело место до обретения земли, ведь земля не является условием политического.

Долгие годы формирование новой организации общества проходило благополучно, пока не возникла проблема с разделом имущества между земледельцами, один из которых по ошибке обрабатывал землю другого, не отмеченную никаким знаком частного владения. Судья должен был разрешить спор: кому в таком случае принадлежит урожай – тому ли, кто трудился на земле, или же тому, на чьей земле трудились. В этой короткой сцене читатель наблюдает, как, не имея ни соответствующих законов, ни суда, всё племя, собравшись на публичной площади, «единогласно соглашается» поделить урожай поровну. То, что Ханна Арендт называет поступком, возможным только в публичном пространстве, происходит на этой сцене или на этой ступени развития государственности, ещё не обременённой муками капитализма.

Так, Ахмед после возвращения из других государств, куда его направили на обучение, не удивляется тому естественному факту, насколько сильно изменилось состояние племени [4, р. 656]. Земледелие привело к возникновению частной собственности и вместе с тем к пропасти между зажиточными людьми с дворцами и бедняками в «мерзких лачугах», а главным условием благосостояния стал труд. Дело не в том, что труд не имел места в кочевом образе жизни, напротив, он был настолько само собой разумеющимся условием жизни, что о нём не нужно было упоминать. Только в эпоху появления частного владения труд выводится на первый план, а рабочая сила становится способом образования капитала.

Согласно Ханне Арендт, такой социум, организовавший себя экономическим путём, а именно, нацеленный на жизнь индивидуума и поддержание потребностей, необходимых для выживания, не был связан с политическим пространством [3, р. 29]. Всё, что обеспечивает поддержание жизни, связано с необходимостью, поэтому всё, что добывается трудом, обуславливающим человеческую жизнь, также лежит в сфере необходимости. Политическое же действие предполагает свободу, тогда как необходимость – бесконечное удовлетворение потребностей, что, возможно, и было причиной несчастья такого общества, ведь законы не привели жителей к счастью [4, р. 657].

Ахмед признаётся, что история их племени есть история всего человечества, с прогрессом которого «каждый член превратился в борца за собственное состояние» [4, р. 658]. Труд, связанный с бесконечным

удовлетворением биологических потребностей, согласно Арендт, не имеет конечного продукта. *Animal laborans* обречён воспроизводить свои действия, в которых страдание чередуется с счастьем – состоянием, когда человек от труда отдыхает. Жизнь становится непреодолимой ношей для человека в его отвращении к тщетности [3, р. 119]. Цена за освобождение от такой ноши – насилие одних над другими, или избавление от труда одних за счёт порабощения других. К. Маркс, видевший выход в полном упразднении труда, дабы обрести долгожданное счастье, находит в лице Ахмеда своего сообщника, давшего племени надежду на светлое будущее, в котором исчезнет пропасть между бедными и богатыми.

Ханна Арендт критиковала Маркса за утопичность его проекта, предполагавшего, что вместе с эмансипацией рабочего класса произойдет и эмансипация труда. По ее мнению, этого не случится, во-первых, потому, что труд является условием жизни, а во-вторых, поскольку невозможно обрести счастье, лишившись труда. Человеческая обусловленность состоит в том, что боль и страдание не являются симптомами, которые нужно устранить. Они являются модусами жизни – наравне с счастьем, где жизнь проявляет себя вместе с необходимостью [3, р. 120]. Однако в притче Звево труд не устраняется из человеческой жизни вообще: в новые времена будет и работа, и хлеб, и счастье у всех [4, р. 658]. К сожалению, Ахмед такого воплощения общества не обнаружил.

Политическая притча Звево заканчивается тем, что старый Хусейн хочет изгнать Ахмеда и всякого европейца вообще. Они привнесли в их кочевую жизнь законы, по которым сами не знают, как жить. Интерпретировать финальную сцену кажется уместно, обратившись к трактовке Ханной Арендт труда, чья экспансия привела к победе *animal laborans* и исключению поступка из современного общества. Социум, устроенный по принципу домохозяйства, стирает границу между приватным и публичным [2, с. 178]. Свобода, долженствующая быть прерогативой политического, нисходит в сферу социального, где становится не свободой для политического действия, а освобождением от труда. Ахмед, давая людям надежду, прекрасно осознаёт её тщетность и действует сугубо из личных экономических интересов. Общество труда исключает сферу политического, а значит, и поступок вместе с сопряженной с ним свободой. Законы «Племени» – это законы социально-экономического общества, искореняющего политическую сферу, низвергнув свободу в сферу трудовой деятельности.

Литература

1. Арендт Х. *Vita Activa, или О деятельной жизни* / Пер. с нем. и англ. В.В. Бибихина. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 416 с.

2. Арендт Х. Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической жизни / Пер. с англ. и нем. Д. Аронсона. М.: Издательство Института Гайдара, 2014. – 416 с.
3. Arendt H. The Human Condition / introduction by Margaret Canovan. – 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1998. – 349 p.
4. Svevo I. La tribù // Svevo I. Tutti i romanzi e i racconti. Roma: Newton Compton editori, 2016. – P. 654 – 659.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/> «Ханна Арендт и вопросы литературы: поэтическое мышление как особая форма философствования».

¹ The research was funded the grant of the Russian Science Foundation No. 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/> “Hannah Arendt and Literature Issues: Poetical Thinking as a Special Way of Philosophizing”.

СЕКЦИЯ 8: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ: ГОЛОСА МОЛОДЫХ

УДК 37 (091)

Маттеи Наталья Вячеславовна
магистрант РХГА
a.r.n.mattei@gmail.com

«IL FANCIULLISMO⁴⁶» ДЖОВАННИ ПАСКОЛИ

В статье рассматривается трактовка поэтического метода классика итальянской литературы Джованни Пасколи (1855-1912). Вынесенное в заглавие «Il fanciullismo» грамматически образовано критиками и последователями Пасколи, присутствует в многочисленных итальяноязычных источниках. Объяснению значения этого термина в значительной степени и посвящена данная статья.

Ключевые слова: поэзия, метод, польза, благо, душа, идея, fanciullismo.

Mattei Natalia
The «fanciullismo» Giovanni Pascoli

The article deals with the interpretation of the poetic method of the classic of Italian literature Giovanni Pascoli (1855-1912). The title «Il fanciullismo» is grammatically formed by critics and followers of Pascoli and is present in numerous Italian-language sources; this article is largely devoted to explaining the meaning of this term.

Keywords: poetry, method, benefit, good, soul, idea, fanciullismo.

Труд великого романолюбского поэта Джованни Пасколи «*Il fanciullino*» (1897) никогда прежде не переводился на русский язык, за исключением названия: «Дитя», «Малыш», «Мальчик», значение названия понималось буквально, автору приписывалась «детскость» как синоним творческой ограниченности, как результат детской травмы, как способ уйти от постановки

⁴⁶ Ребечество. Следует отметить, что такой вариант перевода наиболее близок к оригиналу, не содержит негативного оттенка и не нейтрален, но располагает положительной и проективной коннотацией. Тем не менее, по причине более сложного значения, чем способно передать одно слово и в отсутствии адекватной лексики, автор предлагает в значении поэтического (художественного) метода использовать данный термин без перевода. (Здесь и далее перевод с итальянского языка на русский язык мой, оригинальные цитаты даны в кавычках в круглых скобках, курсивом – Н.М.)

и решения «взрослых», от литературных до личных и общественных, проблем и задач⁴⁷. В публикациях на русском языке⁴⁸ «*Il fanciullino*» только упоминалось.

«*Il fanciullino*» — программная многостраничная двадцатиглавая работа Джованни Пасколи, более близкая к эпистолярному жанру⁴⁹, чем к эссе, в которой последовательно и с присущей поэту живой непосредственностью и теплотой изложен, претендующий на универсальность, поэтический метод.

В первом же письме Пасколи сразу объясняет, о каком «*fanciullo*»⁵⁰ (о скрытом внутри человека ребёнке) идёт речь, утверждает, что во всех проявлениях внутренним ребёнком движет скорее изумление и любопытство, чем неведение: не руководствуясь никакими внешними правилами, он прячется, чтобы наблюдать и открывается, чтобы восхищаться («...*e a ciò lo spinge meglio stupore che ignoranza, e curiosità meglio che loquacità: impicciolisce per poter vedere, ingrandisce per poter ammirare*») [7, p.10]. В этом *внутреннем ребёнке* нет недостатков, свойственных детям по причине их «незрелости» («*immaturità*») [7, p.23], но есть достоинства: детская непредвзятость, способность простодушно («*ingenuità*»⁵¹) [7, p.33], непосредственно, вне условностей наблюдать и постигать реальность, и творить без стремления к алчности («*l'avidità del guadagno*») [7, p.45].

По Пасколи, только вооружённый имманентным знанием, *внутренний ребёнок* видит мир так, как он его видит: «*tu dici sempre quello che vedi come lo vedi*» [7, p.12], не больше и не меньше; видит поэтично, непосредственно:

⁴⁷ Трагическая потеря отца в раннем возрасте, ранняя смерть матери и попытки всю взрослую жизнь компенсировать сиротство, сохранив хотя бы остатки семьи своего детства, конечно, занимают определенное место в жизни и творчестве Пасколи. Но сводить всего Пасколи, в биографии которого тюремное заключение как результат революционной деятельности, профессура Болонского университета и прижизненное почитание его как классического поэта, к бегству в «инфантильный мир» [2, С.132], нет достаточных оснований.

⁴⁸ Единственная русскоязычная значительная критическая (и почти некролог) статья о Джованни Пасколи принадлежит перу А. В. Луначарского (1912), содержит множество смелых и неоднозначных обобщений.

⁴⁹ Пасколи многократно проводит явные параллели с «Нравственными письмами к Луцилию» Сенеки: «Не стремись к известности, малыш, это не то, что тебе нужно» («*Non pensare alla gloriola, fanciullo: non è cosa da te*») [7, p.45]. Ср. с разрешением спора о причинах в LXV письме Сенеки: «...судьей мы избрали тебя...» [4, С.122] и далее по тексту.

⁵⁰ Пасколи пересказывает фрагмент диалога Платона «Федон», в котором собеседник Сократа Кебет говорит об истинной причине человеческих иррациональных страхов и представлений, о некоем «маленьком мальчике», живущем внутри нас: возможно, и в нас есть ребенок, который боится...» («*forse c'è dentro anche in noi un fanciullino che ha timore...*») [7, p.1].

⁵¹ Точный однозначный перевод этого слова с итальянского на русский язык отсутствует. Варианты перевода: простодушие, наивность, искренность, доверчивость, чистота помыслов, изобретательность. В Древнем Риме латинская форма *ingenuitas* — правовой статус тех, кто родился свободным.

«poetica, che tu non costumi» [7, p.14], с удивлением, видит всё как будто в первый раз («con maraviglia, tutto come per la prima volta») [7, p.14].

В каждом взрослом Пасколи готов видеть «ребёнка у окна его души» («ecco tutti i loro fanciullini alla finestra dell'anima») [7, p.10], для которого мир открыт, а всё «новое не придумывается: оно открывается» («Il nuovo non s'inventa: si scopre») [7, p.16].

Обращаясь к *вечному ребёнку* читателя, Пасколи упоминает мальчика раба из «Менона»⁵² как пример ещё одной бессмертной души, которой доступно абсолютное знание и понимание всего благого.

Пасколианский *внутренний ребёнок* — это сам человек, сама *человечность*, сохраняющая и репрезентующая как данность лучшие качества, сохраняющая детскую целостность во взрослых «потемках души» («nella penombra dell'anima») [7, p.4], и у этого собственного для каждого человека детского голоса нет ограничений, свойственных эпохе, культуре, приличиям, гендеру, темпоральным или другим аспектам социальности.

Пасколи пишет о сохранённом ребячестве души как о необходимом условии для поэзии, но обычно «наша душа... деформируется, становится горбатой, как спины бедняков, кланяющихся за хлеб» («...la nostra anima... si deforma, si fa gobba, come è la schiena dei poveri contadini che s'inclinano per il grano») [7, p.44], в то время как она должна быть «пряма, безмятежна, проста» («...devi essere dritta, serena, semplice...») [7, p.44].

Освобождая душу от пороков взрослых и заблуждений молодости, как будто передавая её во власть ребёнка, в рассуждениях о *взрослом, молодом, ребёнке*, Пасколи метафоричен: истинным проводником поэзии оказывается то *нечто*, та наша внутренняя неизменная сущность, которая даёт возможность приблизиться к истине: «мы слушаем друг друга и подмигиваем своей тени» («...ci stiamo a sentire e ammicchiamo alla nostra ombra») [7, p.38], словно *маленький мальчик* — внутренний, вечный, проводник чистой души, «берёт нас за руку и говорит: «Я покажу вам, где поэзия и добродетель одновременно» («fu il fanciullino che li portò per mano, dicendo: Vi dirò io dove è nel tempo stesso la poesia e la virtù») [7, p.22], как рождается чистая поэзия, которая по своей природе есть благо и поэтому (идея и убеждение Пасколи) имеет высшую моральную и социальную полезность («che la poesia, in quanto è poesia, la poesia senza aggettivo, ha una suprema utilità morale e sociale») [7, p.19].

Но в реальном осязаемом мире, даже в чувственном, нет ни «поэта-ребёнка, ни «ребёнка-поэта» [5, p.130], это не просто метафора, это миф, это проекция, идеальный образ [6, p. 43].

⁵² Мальчик-раб, собеседник Сократа и Менона, в диалоге обнаружил знание того, чему никогда в своей жизни не учился. Знания, при первой же попытке проверить их наличие, «зашевелились в нём, словно сны» [3, С.382]. Следует отметить, что этот диалог Платона — о добродетели и пользе.

Пасколи сравнивает власть *внутреннего ребёнка*, *fanciullismo*, то есть освобождение поэта от всякой конвенциональности, с образом «освобожденного раба» («*sè in persona d'uno schiavo liberato*») [7, p.25] Вергилия, свободно живущего и работающего на себя.

Обращаясь в тексте «*Il fanciullo*» к многочисленным литературным примерам от финского эпоса до Горация и Данте, VII и XIX письмах в поэтической форме ведя диалог с воображаемым ребёнком как с *идеальным* самим собой, Пасколи ещё раз приводит читателя к Платону: настоящие «поэты творят мифы, а не логические конструкции, поют песни, а не строят силлогизмы»⁵³ («*i poeti facciano mythous e non logous, favole e non ragionamenti*») [7, p.18], и сожалеет о том, что среди всех пишущих трудно найти подлинных поэтов, делающих то, что должно («*Ma pur troppo è difficile trovare chi si contenti di far solo quello che deve*») [7, p.18], то есть приближающих человечество к утопическому Золотому веку.

Всё творчество Джованни Пасколи — декларированное и теоретически обоснованное им *fanciullismo*, *ребяческая* манифестация свободы от любых конвенций. Пасколи свободно обращается с классической латынью, делая её живой, создавая новый корпус латинской литературы, свободно обращается с метрикой, смешивает языковые регистры, итальянские диалекты и нормативную итальянскую речь, аграмматические и дограмматические лексические конструкции; он ребячески свободен в выборе объекта поэтизации: он автор сборника «Оды и гимны» («*Odi i inni*», 1907), он же пишет статьи и письма языком прокламаций и он же автор «сельских» поэтических циклов «Тамариски» («*Miricae*», 1991) и «Песни Кастельвекио» («*Canti di Castelvechio*», 1907), в которых глоссология, ксеноглоссия, фоносимволизм и звукоподражание соседствуют с чистой и совершенной по простоте формой.

При этом Пасколи — человек своего времени, его поэзия, выросшая в объятиях веризма, чувственна и символична, музыкальна с акцентом на созвучия, повторения, ассонансы, итерации и аллитерации, которые у Пасколи приобретают революционный размах и значение по отношению к языковой норме [9], его тексты остро социальны, он использует язык как зеркало универсальных архетипов [8] и задайте себе вопрос: не таковы ли все настоящие поэты?

Литература

1. Луначарский А.В. Джованни Пасколи. Собрание сочинений в 8-ми т. М. Художественная литература, 1963–1967. Т.5. С.265–672.
2. Маслов Г. Модернистский проект человека и антропология русского символизма. Università di Bologna, 2018. С.132.

⁵³ Более точный перевод цитаты: «...поэты творят мифы, а не логос, басни, а не рассуждения».

3. Платон. Менон //Диалоги. М. Мысль, 1986. С.380-384
4. Сенека Л.А. Нравственные письма к Луцилию. М. Художественная литература, 1986. С.122.
5. Bani L., Gouchan Y. La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari. Milano, 2015. P.288.
6. Miliucci F. Rappresentazioni del fanciullo nella poesia di Pascoli e Penna // Pascoli e la letteratura del novecento. Roma. Nuova Secondaria - n. 9. 2019. pp.41-45.
7. Pascoli G. Il fanciullo. https://it.wikisource.org/wiki/Pensieri_e_discorsi/Il_fanciullino (дата обращения 30.03 2023).
8. Raboni G. Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco. https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-pascoli_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/ (дата обращения 30.03 2023).
9. Scaffai N. Giovanni Pascoli // Proprietà artistica letteratura riservata istituto della enciclopedia italiana fondata Giovanni Treccani. Roma, 2018. P.524
https://www.academia.edu/37942313/Giovanni_Pascoli_in_Letteratura_Il_contributo_italiano_a_lla_storia_del_pensiero_Treccani_a_cura_di_G_Ferroni (дата обращения 30.03 2023).

УДК: 81.373

Шпекторова Софья Александровна
*студентка филологического факультета,
Кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики
Тверского государственного университета*
Sofia_Shpektorova@mail.ru

КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ТРОЛЛИНГА. РЕЧЕВЫЕ ТАКТИКИ (СТРАТЕГИИ), ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В ПРОВОКАЦИОННЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЯХ В СЕТИ И ТРОЛЛИНГЕ ПО Т. ВАН ДЕЙКУ

Данная статья посвящена рассмотрению такого явления как троллинг, его роль в Интернет коммуникации. В статье раскрывается концепция троллинга, его цели и назначение, намеренность, прагматику троллинга. Не менее важные для исследования являются смежные ему понятия, такие как провокация и провокативные речевые тактики, манипулятивные речевые приёмы. Также рассматривается троллинг с точки зрения иллюктивности и в модусе речевых актов.

Ключевые слова: Интернет, троллинг, провокация, речевые тактики, провокационные высказывания, коммуникативный акт, речевые манипуляции.

Shpektorova Sofia Alexandrovna
*Communication practices of trolling. Speech tactics (postures) using in provocative statements in
the Internet (according to Teun A. van Dijk)*

This article is devoted to the consideration of such a phenomenon as trolling, its role in Internet communication. The article reveals the concept of trolling, its goals and purpose, intention, and the pragmatics of trolling. It is also important for researching to consider related concepts, such as

provocation and provocative speech postures, manipulative speech techniques. Trolling is also looked into the point of view of illocution and the mode of speech acts.

Keywords: the Internet, trolling, speech postures, provocative statements, communicative act, speech manipulations.

Сегодня в Интернет среде очень популярен такой вид коммуникации как троллинг. Практически каждый пользователь сталкивался или был свидетелем подобного действия. Особенно часто попадают на «наживку» неопытные пользователи. В этой связи дать определение такому термину как троллинг и разобраться в сопутствующих ему явлениях.

Для такого специфического и относительно недавно появившегося вида взаимодействия в сети характерно провокационное поведение, побуждение к действиям, которые, как правило, негативны для «жертвы» тролля. Для речевых шагов тролля характерны подначивания, негативно окрашенная или оскорбительная лексика, агрессивно маркированная речь.

Троллинг — провокативное явление, провоцирующее, как правило, деструктивное поведение участников коммуникативного взаимодействия, которое направлено на конкретного адресанта. Активные действия тролля и речевая агрессия в сторону жертвы способны переходить флейминг (от англ. Flame — пламя). Для этого явления характерно ведение бурной дискуссии, которая сопровождается перебрасыванием оскорбительными фразами, ярко выраженной кофликтотенной лексикой. Можно отметить, что эффект флейминга — это «острая сила» [2, с.3-6]. Некоторые тактики троллинга нацелены на возникновение флейминга у своего оппонента, чтобы быстрее достичь нужного деструктивного эффекта.

Для лингвистической прагматики троллинга характерны такие черты как:

- активное ведение коммуникации: тролль практически сразу отвечает на вопросы или комментарии, не давая возможности особо долго думать собеседнику
- спамминг, или быстрое забрасывание адресата большим количеством сообщений
- категоричность в высказываниях, грубость, речевая агрессия
- В случае отсутствия реальных аргументов и доводов — «цепляние» к словам (грамотности своего оппонента), заикленность на одной теме, тем самым водя по кругу своего адресата и тем самым, они переходя флейминг.

Намерения тролля могут быть разнообразны. Это может быть банальное желание развлечь себя, потребность в самоутверждении и повышении самооценки. Но, кроме этого, могут быть и конкретно обозначаемые цели: внести разлад среди участников коммуникации в чате, форуме или группе по интересам; ухудшить репутацию сообщества, умалить или дискредитировать деятельность блога или медийной личности. Для таких особых целей тролль

использует более «тонкий троллинг»: необходимы точные, конкретные действия, направленные на «жертву» троллинга.

Соответственно, тролль – это пользователь сети, который занимается провокациями в группах, чатах, сообществах в Интернете. Троллингом может заниматься как открыто идентифицирующий себя в Интернете пользователь, так и анонимный участник.

Для этих целей важно рассмотреть стратегические речевые тактики тролля в соответствии с классификацией когнитивных и речевых стратегии выражения этнических предубеждений (Т.ван Дейк. Язык. Познание. Коммуникация), проанализировать коммуникативные ходы тролля и их иллокутивную силу и функцию, перформативность их речевых ходов, которые могут быть совершены троллем.

Исследование поведения тролля и его речевых тактик проводится на примерах из социальных сетей, форумов, интернет-журналов и различных сайтов.

Литература

1. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация // сост. В. В. Петрова; пер. с англ. яз. под ред. В. И. Герасимова; вступ. ст. Ю. Н. Караулова, В. В. Петрова. М.: Прогресс, 1989. – 310 с.
2. Романов А. А., Романова Л. А., Морозова О. Н. Коммуникативные маркеры «острой силы» как стратегические маркеры вербальной агрессии в информационных «войнах без войны». Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал, 2020. Выпуск 1. С. 97-155.
3. Сёрль Дж. Р. Философия языка // пер. с англ. И. М. Кобозевой, Г. Е. Крейдлина, Т. А. Майсака, И. Г. Сабуровой. Изд. 2-е. М.: Едиториал УРСС, 2010. – 208 с.

Интернет-источники:

1. Синельникова Л.Н. Сетевой троллинг: попытка системного описания. Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал, 2015. Выпуск 3. URL: <http://tverlingua.ru> (дата обращения: 21.03.2023)

УДК 2-18+130.2

Дудин Валерий Витальевич,
*студент первого курса Русской христианской гуманитарной академии
им. Ф.М.Достоевского
jcrane0000000@gmail.com*

В НАЧАЛЕ БЫЛО ТЕЛО: ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ ХРИСТИАНСТВА И СУДЬБА ВИЗУАЛЬНОСТИ В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

«Воплощение меняет всё», – говорит феноменолог, человек атеистических убеждений М.Мерло-Понти. В сущности, целью статьи является развернутый культурологический

комментарий к этим словам. Как принятие христианским Богом человеческой плоти изменило отношение к телу, миру и искусству? Почему не произвело того же эффекта то, что не раз, например, античные божества принимали человеческий облик? Ответ стоит искать в истории богословской мысли. Античный человек мыслил богов преимущественно имманентными миру, в то время как христианство говорит о Воплощении именно трансцендентного Бога, «Бога Авраама, Бога Исаака и Бога Иакова» (Исх. 3:6), не менее потустороннего, чем апофатическое божественное из платоновского «Федра» (147C). Этот факт делает возможной антропологию Павла и Отцов, а она дарит человеку Запада 2000 лет новой культуры.

Ключевые слова: тело, телесность, христианство, трансцендентный, апостол Павел, античность, Гомер, Платон, Воплощение, культура.

Dudin Valeriy Vitalyevich

In the Beginning Was the Body: Ontological Revolution of Christianity and the Fate of Visuality in European Culture

“Incarnation changes everything,” says M. Merleau-Ponty, a phenomenologist and a man of atheistic convictions. In essence, the purpose of the article is a detailed cultural commentary on these words. How did the adoption of human flesh by the Christian God change the attitude towards the body, the world and art? Why did not the fact that more than once, for example, the ancient deities took on human form, not produce the same effect? The answer lies in the history of theological thought. Ancient man thought of the gods as predominantly immanent to the world, while Christianity speaks of the Incarnation of precisely the transcendent God, «the God of Abraham, the God of Isaac and the God of Jacob» (Ex. 3:6), no less otherworldly than the apophatic divine from Plato's *Phaedrus* (147C). This fact makes possible the anthropology of Paul and the Fathers, and it gives the man of the West 2000 years of a new culture.

Keywords: body, corporeality, Christianity, transcendent, apostle Paul, antiquity, Homer, Plato, Incarnation, culture.

— Христианство есть апофеоз тела...
(с) о. Сергей Булгаков [2: 223]

— Принятие собственного тела как дара Божия необходимо для принятия всего мира как дара Отца и общего дома. Напротив, логика господства над своим телом трансформируется порой в слабую логику господства над творением.
(с) папа римский Франциск [16]

Сам факт существования христианства невыносим: «для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие» (1 Кор. 1:22). Христос возмутительнее, чем Сократ, — этот «овод» жалит душу человеческую гораздо больше, ибо глубже. Это ясно и явно прочувствовал В.В.Бибихин, что отразилось в следующих словах: «...спорный, парадоксальный, чудовищный, невмещающийся факт Воплощения *жив* и никак не может быть никуда отмыслен внутри нашего мира» [1: 282]. Подтверждением этого служит следующая сентенция атеиста М.Мерло-Понти: «Воплощение меняет всё» [цит. По 12: 352].

Но почему же оно меняет всё? На этот вопрос может ответить история «первой философии»: именно в христианстве впервые Бог, тот самый Творец и

Вседержитель космоса, из Которого, Которым и для Которого все (Рим. 11:36), принимает человеческое тело во всем его «блеске и нищете», обращая этот блеск временности в сияние логосной вечности. Да, ранее боги греков (например, Деметра [6: 78] или даже сам Зевс) порой уже принимали его, но лишь призрачно, в некоторой игре со смертными и их миром: никогда не навсегда, никогда не заставляя собственную природу полноценно сосуществовать с «земнородной». Да и те боги, что принимали людские тела, отнюдь не были явлениями потусторонними, но некоторыми «смысловыми принципами данных сфер бытия» [11: 88]. Божество Гомера и народной религии есть только «бесконечно обобщенное бытие данного типа» [ibid.], а трансцендентное божественное платоновского «Федра» (147C) никогда бы не вздумало воплощаться, снисходить в меоническую «кормилицу» (Tim. 49B).

И как христианство меняет все? Здесь вновь ответ нам помогает дать история духовной культуры. Внутри античности присутствуют две основных, парадигмальных модели представления о телесности: гомеровская и орфическая. В корпусе, приписываемом Гомеру, обнаруживается отношение, свойственное человеку архаики: тело является для него является не только сущностью человеческого существа⁵⁴ (даже душа понимается им только как бессмертный, но все же только образ тела, как его «тень»⁵⁵), но и мироздания вообще. Близки к этой модели отчасти лирическая традиция и стоическая, для которой даже божества телесны [8: 30-31]. Орфическое же отношение к плоти описывается с помощью знаменитой древней сентенции: «тело – тюрьма» [9: 40]. Этому отношению к телу наследуют Парменид, Гераклит [9: 216], Платон (Cratyl. 400C; Tim. 41D; Phaedo 249B), пифагорейцы [9: 444], платоники и неоплатоники (напр., см. Plot. Enn. I 7. 3).

Что же предлагает вместо всего этого христианство? Факт инкарнации и новую антропологию, из него вырастающую: «Боговоплощение и Рождество Иисуса Христа мистически преобразило человеческую телесность. Отныне наша телесность становится богочеловеческой и божественной телесностью» [15]. Однако основные истины о тайне «человеческого, слишком человеческого», раскрываются в корпусе сочинений апостола Павла [14]. Прежде всего, стоит коснуться той непроходимой границы между мирозерцанием как античным, так и иудейским, которая выражена в следующих словах: «Тело же не для блуда, но для Господа, и *Господь для тела*» (1-е Кор. 6:13). Если с первой частью этой формулировки еще согласится иудей [15], то вторая является беспрецедентной. Особенно ярко, однако, раскрывается конфликт представления о невозможности принятия трансцендентным Богом имманентной миру телесности человека с истиной Нового Завета в диалоге не столько с иудеями (в полемике с ними раскрываются иные аспекты, связанные, прежде всего, с обожением, – см. Ин.

54 Ил. 1:4: «В мрачный Аид и *самых* распростер их в корысть плотоядным...» (курсив мой, В.Д.)

55 см., напр., Од. 11:49

10:33-36), сколько с представителями эллинской философии. Несовместимость платонизма с христианским пониманием тела иллюстрирует проповедь апостола Павла на ареопаге (Деян. 17:22-32), где именно после слов о телесном воскресении публика выражает свое неприятие позиции говорящего. Тот же конфликт разгорится вновь в полемике христианского писателя Оригена с платоником Цельсом.

Апостол Павел разрешает противоречие между высшей ценностью тела как божественного дара и телом как обителью греха: тело представляет сосуд (2 Тим. 2:21), в который входит или мир сей и князь его (Ин. 14:30), тело обращается в «ветхие мехи», «земную храмину» *плоти* (Мф. 9:17; Прем. 8:15), или мир Господень (1 Фес. 4:2-5; 1-е Кор. 6:13), то есть царствие Его (Лк. 17:21) и тогда тело превращается в «храм» (1-е Кор. 6:19). Как же совершается переход от первого, «естественного» для падшего мира состояния, ко второму? Через преображение, изменение ума, при котором он отвергает для человека очи будущего века, видящие мир *kala lian*, прекрасным весьма (Быт. 1:31)⁵⁶. Следующий шаг в понимании роли телесности делают Отцы Церкви, раскрывая двери этого «храма» для творения: «Идея о том, что произведенная из небытия материя изначально вверена Адаму с задачей приведения ее в состояние высшей степени обожения, высказанная впервые свт. Афанасием Великим, наиболее ярко раскрыта именно преп. Максимом Исповедником и знаменует качественное превосходство античного образа мысли о материи в христианском мировоззрении» [8: 455]. Позаимствовав у эллинов понятия «микрокосма» и «макрокосма» [8: 227], патристические писатели совершают революцию в их понимании: отныне «микрокосм» велик не столько своей изоморфностью «макрокосму», сколько тем, что способен стать ему тем самым «общим домом»⁵⁷, о котором говорит папа Франциск, где творение возвращается к Богу через обоженого человека, человека, взошедшего от образа к подобию. Маленький человек становится великим храмом, в который взойдет весь огромный тварный космос для долгожданной новой встречи со своим Творцом.

Однако не только поэтому христианская антропология несравнимо более ценит тело, чем даже его апостол среди греков, Гомер, но и потому, что обещает душе возвратиться однажды к нежно любимому ею, родному телу (Рим. 6:4). Пожалуй, основная интуиция патристического понимания человека – интуиция необходимой и неизбежной целостности⁵⁸: «..тело тоже было

56 Об этом видении замечательно пишет еп. М.Грибановский: «Мы смотрим на то же, на что смотрят и другие, но видим в нем тот мир, который для других пока остается скрытым» [13].

57 Выразительно об этом пишет преп. Иустин Попович: «Всякую тварь человек прежде своего падения ощущал как живую, органическую часть своего существа. (...) После грехопадения: каждый человек и тварь – осколки раздробленной грехом души=всеобщей души и всеобщего тела» [4: 551]. Новый Адам, Христос, заживляет рану, нанесенную Ветхим, возвращая дар возможности дойти до обожения: «Кровь Богочеловека Христа становится источником бессмертия и космического всеединства и всепримирения» [ibid.].

58 Стоит отметить, что интуиция эта возникла не *ex nihilo*, но является раскрытием библейской антропологии [14; 15].

создано по образу Божию, что соответствует повествованию Книги Бытие, где душа и тело не разобщены и человек предстает как единое *целое*. Некоторые святые отцы оправдывают такую позицию, подчеркивая, что тело окутано и охвачено в некотором смысле умом, который пронизывает его все целиком; другие – имея в виду красоту тела в его исконном состоянии как зримое отражение Божией красоты; третьи, наконец, идут глубже, утверждая, что человек был сотворен по образу Христа, воплощенного Слова, поскольку Бог предвечно предвидел Воплощение Сына» [10: 25-26].

Развивая последнюю мысль из приведенного фрагмента Ларше, можно сказать, что богословски иконоборчество было явлением мертворожденным, ведь не столько Бог обрел образ, соединившись с людской плотью во Христе, но человек обрел тело как зримость, визуальность благодаря предвечному провидению Воплощения. Победа же иконопочитателей даровала цивилизации блаженную неизбежность рождения европейского искусства: на смену «позднеантичную культуру с ее враждебностью к изобразительности» пришло «христианское благовествование, которое и послужило обновлению традиционного художественного языка» [3: 265-266].

Литература

1. Биbihин В.В. Отдельные записи 1965–1989 годов. – М.: Владимир Даль, 2022. – 816 с.
2. Булгаков С.Н. Первообраз и образ: сочинения в двух томах. Т. 1. Свет невечерний. // Подг. текста, вступ. статья И. Б. Роднянской, коммент. В. В. Сапова и И. Б. Роднянской. – СПб.: ООО «ИНАПРЕСС», Москва: «Искусство», 1999. – 416 с.
3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного /Пер. с нем.—М.: Искусство, 1991. — 367 с. -г-(Серия «История эстетики в памятниках и документах»).
4. Павлюченков Н.Н. Богословие всеединства: от Ф.В.Й.Шеллинга к священнику П.А.Флоренскому. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2023. – 608 с.
5. Попович И. Философские пропасти. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004. – 288 с.
6. Рабинович Е. Г. Мифотворчество классической древности: *Hymni Homerici*. Мифологические очерки. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007. — 472 с.
7. Керн К. Антропология св. Григория Паламы. – М.: Паломник, 1996. – 450 с.
8. Зинковский К. Великие отцы Церкви о материи и теле человека (Александрийская и Каппадокийская школы). – СПб.: Издательство О. Абышко, 2014. – 512 с.
9. Лебедев А.В. сост. и пер. Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Серия "Памятники философской мысли". – М.: Наука, 576 с. – 1989.
10. Ларше Ж.-К. Человеческое тело в свете православного вероучения. – М.: Сретенский ставропигиальный мужской монастырь, 2021 г. – 128 с.
11. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика / Вступ. ст. А.А. Тахо-Годи; Худож.-оформитель Б.Ф. Бублик. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2000. – 624 с.
12. Low D. Merleau-Ponty, Theology, and God // Journal of Philosophical Investigations 16 (41) (2023): 348-372.

13. Грибановский М.М. Над Евангелием. // III. «Вы не от мира» Ин.15:19. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Mihail_Gribanovskij/nad-evangelielem/#0_3 (дата обращения: 08.04.2023)
14. Раздоров А.Н. Проблематика основных антропологических терминов в посланиях апостола Павла на примере «совести» и других понятий в контексте богословско-экзегетического анализа. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problematika-osnovnyh-antropologicheskikh-terminov-v-poslaniyah-apostola-pavla-na-primere-sovesti-i-drugih-ponyatiy-v-kontekste> (дата обращения: 08.04.2023)
15. Лоргус А.В. Православная антропология // Часть II. Природа человека. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/antropologiya-i-asketika/pravoslavnaja-antropologija/2> (дата обращения: 08.04.2023)
16. Берголь Х.М. Laudato si`.
URL: https://www.vatican.va/content/francesco/ru/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html (дата обращения: 08.04.2023)

УДК 821(111)

Варнавская Надежда Николаевна,
студентка 2 курса колледжа «РХГА»,
nvarn05@gmail.com,

Хацкевич Татьяна Маратовна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры
зарубежной филологии и лингводидактики
автономной некоммерческой организации высшего образования
«Русская христианская гуманитарная академия» имени Ф.М.
Достоевского
ta-ta89@mail.ru

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»

В статье рассматриваются параллели между шекспировскими аллюзиями и взаимоотношениями главных героев романа «Коллекционер». Анализируются средства и приемы, с помощью которых автор изображает смену ролей героев в отношениях друг с другом и их моделей поведения. Исследование проводится с помощью соотнесения героев романа «Коллекционер» с героями пьесы «Буря».

Ключевые слова: аллюзия, роман, роль, «многие», «немногие», красота, Фаулз.

Varnavskaya N.N.
Khatskevich T.M.

The character system in the novel «The Collector» by John Fowles

The research focuses upon the impact of Shakespeare's allusions, and their connection with the relationships of the main characters of the novel «The Collector». The means of expression and

stylistic devices, which help the author to portray the role-reversal of the characters and their behavior patterns, are analyzed in the research. The study is conducted by correlating the characters of the novel «The Collector» with the characters of the play «The Tempest».

Key words: allusion, novel, role, «the few», «the many», beauty, Fowles.

«Коллекционер» – первое произведение, опубликованное романистом-постмодернистом Джоном Фаулзом в 1963 году. Роман написан в форме дневника и состоит из четырех частей: первая – от лица похитителя, вторая – от лица жертвы, две следующие – с перспективы похитителя. Такой формат дает читателю широкое поле для интерпретации произошедших событий с учетом разных точек зрения, более ясное понимание мотивов и мыслей каждого из героев. Таким образом в произведении присутствует ненадежный рассказчик, что создает интригу для читателя. Несмотря на факт, что во многих работах («Функционально-символическая роль аллюзивных антропонимов в художественном тексте» Плюта.Е.С., Алексеева Е.В.; «Шекспировские мотивы в романе Джона Фаулза «Коллекционер»» Терновая.Т.Ю.; «Аллюзивные отсылки в романах Джона Фаулза «Коллекционер» и «Женщина французского лейтенанта»» Темкина В.Л., Залеская А.Э.) была отмечена значимость обращения к различным видам аллюзий, таких как шекспировские, мифологические, аллюзии на живопись и литературу, а также такого явления как интертекстуальность в работах Фаулза, в статье рассматривается влияние данных феноменов на всю структуру романа в совокупности. Система персонажей в романе многослойная, с каждым следующим исследуемым уровнем выделяются новые взаимосвязи и аспекты в отношениях главных героев произведения. В статье рассмотрены аллюзии на пьесу У. Шекспира «Буря», влияние аллюзивных антропонимов на взаимоотношения между героями Мирандой и Фредериком, а также роль Чарльза Вестона в истории Миранды и ее пути самоопределения. Отсылки включают в себя символический смысл, помогают читателю провести параллели, дополнить комплексные художественные образы героев.

Исследование необходимо начать с имен собственных: главную героиню Фаулз называет Мирандой, тем временем Миранда называет главного героя Калибаном, а главный герой сам себя называет другим именем – Фердинандом. В пьесе Шекспира Миранда – воплощение чистоты и красоты, в то время как Калибан – уродливый дикарь. Исследователь Т.Ю. Терновая утверждает, что в «Коллекционере» Дж. Фаулза Миранда и Клегг являются сложными образами-антагонистами, более того, Клегг представляется Миранде именем Фердинанда, который в пьесе является добрым, благородным и культурным. Однако это описание не имеет сходства с истинным характером Фредерика, данным фактом автор подчеркивает, что герой обманывает не только девушку, но и себя самого. Миранда отмечает, что имя Фредерика – это «злое совпадение»

[16-17 с.177], так как она знает и видит, что молодой человек предстает далеко не таким, как он хочет, чтобы она его воспринимала. У. Шекспир использует не только антропонимы для передачи скрытого смысла, но и другие аллюзии, которые можно рассмотреть на примере Миранды Грэй. При создании ее образа автор ссылается не только на одноименную героиню пьесы, но и на ее отца, Просперо, с которым у Грэй также немало схожих черт, например, неприметных схожих реплик: слова Миранды «Двигайся, двигайся, о, черепаха» [28 с.107] и слова Просперо «Ну, черепаха, шевелись быстрее» [2 с.178]. Более того, данный факт получает усиление благодаря используемой автором аллюзией на схожесть двух упомянутых персонажей: главным богатством Просперо на отрезанном от цивилизации острове были книги [6-9 с.170], аналогично тому, что книги были единственной отрадой для Миранды в подвале (книги, которые ей приносил похититель, а также ее личный дневник).

В своем творчестве Фаулз всегда отстаивал позицию о вечном неравенстве людей из-за неминуемо большого разрыва между социальными группами. Герои романа «Коллекционер» представляют две бинарные оппозиции. «Немногие», то есть, избранные, и «многие» или же толпа. По мнению Фаулза грань деления людей на элиту – просвещенных – и серую массу должна пролегать в самой личности, а не между ними, так как исключительно при соблюдении этого условия она будет готова расти. XX век принесет с собой осознание того, что избранность Немногих кроется не в физических данных, какими бы они ни были (внешность, характер, способности, ум), так же как и не в осознании своей исключительности, а в способности нести свет, тепло и радость, то есть в человечности, человеколюбии. К первой категории относятся Чарлз Вестон, а также к ним себя относил Миранда, однако это утверждение спорно и неоднозначно, этот вопрос далее рассмотрен в статье. Ко «многим» же относится сам главный герой – Фредерик Клегг – и большая часть второстепенных персонажей.

Для того чтобы перейти к детальному рассмотрению явлений, упомянутых в начале статьи, необходимо идентифицировать характеры главных персонажей, установить с помощью каких приемов автор добивается точной передачи индивидуальных особенностей персонажей. Главным героем является Фредерик, с первого взгляда он кажется неприметным статистом, что подтверждает его роль как части толпы. На протяжении всего произведения отмечается несколько его ярких черт: старомодность и мещанство. Использование автором таких стилистических средств и приемов как сравнение и эпитеты в цитате: «Вы – словно несчастная старая дева, которая полагает, что супружество – это непотребство и что все на свете – непотребство, кроме чашки слабого чая в душной комнате, забитой старой, пыльной мебелью» [2-6 с.110], а также таких символов, как искусственный огонь в его затхлом доме [13-16 с.106], который он самостоятельно таким сделал, позволяет составить

портрет Фредерика в представлении читателя и подтвердить данные качества. Живой огонь является репрезентацией жизни, наблюдение за настоящим проявлением стихии завораживает, тем более это важно для Миранды, как для художника, так как она не переносит мертвые проявления чувств и эмоций. Однако Фредерик, не осознавая того, ненамеренно через такие бытовые вещи показывает свою «духовную нищету». «Коллекционерство – мертвое занятие», эти слова Миранды подтверждают неспособность главного героя вырастить нечто новое, он не способен на созидание, развитие и культивацию своих достоинств и привилегий, несмотря на то, что он совершал попытки, что доказывают его действия, такие как намеренная покупка нового галстука, картин и использование слова «гостиная» вместо «зала». Все в нем кричит о его явном отставании от времени. В его рассуждениях часто заметны просторечные слова и выражения, такие как: «зала» (sitting-room – lounge), указывающие на его отдаленность от действительности Миранды, от мира, в котором она выросла и живёт. Использование Фаулзом в романе градации «Отвратительная жестокость. Злобная трусость. Эгоизм. Калибанство» [16-19 с.316] демонстрирует набор качеств того общества, к которому относился главный герой. Автор находит общее метафорическое название для такого общества и его членов – Калибанство, а Фредерика Миранда решила называть Калибаном. В данном случае автор использует аллюзию, ссылаясь на героя шекспировской пьесы «Буря», имя которого со значением «чудовище, злое существо» стало нарицательным.

Главная героиня – молодая девушка по имени Миранда, получившая качественное образование, нашедшая свое призвание в искусстве. Признаком образованности служит богатая речь героини, обилие эпитетов и сравнений, ее речь богата красками: «Знаете, что вы делаете? Видели, как дождь размывает краски? Вы делаете тоже самое со своей речью. Вы лишаете слово цвета, как только собираетесь это слово произнести» [11-14 с.97]; «...Будто лежишь на спине, как тогда в Испании, и смотришь вверх сквозь ветви олив, вглядываешься в звездные коридоры, в моря, океаны звезд. Ощущаешь себя частицей мироздания...» [4-8 с.277]. Клеgg неоднократно описывал выразительные черты внешности Миранды, регулярно отмечал ее волосы: «... и я так ласково провожу рукой по ее светлым шелковистым волосам, волосы рассыпались свободно, потом я уже видел, как она их распускала» [14-17 с.50]; «Волосы у нее были замечательно красивые. Ни у кого больше таких не видал. Мне часто хотелось их потрогать. Просто погладить. Пощупать» [1-3 с.88]; «...волосы падают волной на спину, распадаются как-то по-особенному, в форме ласточкина хвоста, так элегантно... Они падали просвечивающей пеленой, словно облако, лежали на спине и плечах шелковистыми прядями, свободно, небрежно, но так красиво» [2-7 с.92]; «...самое большое удовольствие для меня было каждый день смотреть, какую она прическу сделает. И вот она сидела у огня с распущенными волосами, а я это больше всего любил» [23-26

с.106], однако поразительной внешней оболочки не было достаточно, чтобы доказать ее «отличность» от остальных, оправдать ожидания, построенные Фредериком. Молодой человек изначально понимал, что «между ними всегда стоял классовый барьер» [17 с.57]. Несмотря на это сама Миранда считала, что привилегированное социальное положение не оказало большое воздействие на ее манеру поведения: «Я ведь не сноб. Я сама снобов терпеть не могу. Никогда не сужу по первому впечатлению» [5-7 с.55], только к концу произведения, после продолжительных душевных метаний (их автор подчеркивает с помощью двух цитат: «Думала, что я все-таки человек особенный» [13-14 с.210]; страницей позже: «Все-таки я свинья» [16 с.211]) и философских размышлений в подвале сходятся на мысли, что она действительно принадлежит к избранным. Героиня понимает, что надо противостоять серой массе, но только роль людей противоположной группы заключалась в том, чтобы поддерживать толпу, всеми силами пытаться вытащить их из кризиса «душевной нищеты» и поощрять и одобрять различные проявления стремления к высокому, однако девушка на корню пресекала все попытки Клегга измениться, она всего лишь одаривала его презрительной улыбкой или смешком и жалела его.

Однако Миранда и не заметила, как сама побывала на месте Фредерика. Такая смена ролей произошла еще до того, как девушку похитили, во время общения с Чарлзом Вестоном. Чарлз Вестон – представитель «Немногих», творческий, но аморальный человек, как утверждает Миранда [30-31 с.122]. В отношениях Грэй и Вестона автор ставит девушку на место Клегга, она как бы встает на позицию человека, далекого от мира чувств, а Чарлз становится Мирандой. Рассмотреть это явление можно на примере следующей цитаты: «– Вы странная девочка. – Старомодная» [16-17, с.257]. В данном случае автор подчеркивает схожесть двух противоположных персонажей, а именно Фредерика и девушки. Только разница заключается в том, что в жизни Миранды появился человек, который осознавал свои силы и свое предназначение, он не злоупотреблял этим, а наставил девушку на истинный и праведный путь. В жизни Клегга появился такой человек, только к тому моменту он еще не осознал всей важности своей роли в борьбе философий и убеждений.

Чарлз является той идеальной версией милосердного человека, которой Миранда никогда не смогла стать, не успела. Используя такой прием Фаулз показывает, что во взаимоотношениях Фредерика и Миранды не было никакого взаимопонимания, сочувствия и искреннего желания помочь, даже несмотря на то, что девушка сама ощущала аналогичные эмоции и переживания.

Весь роман является одной большой аллюзией на пьесу Шекспира, что доказывает цитата Миранды: «Мне казалось, что все это происходит не на самом деле. Словно разыгрывается пьеса, а я не могу вспомнить, кого же я в ней играю» [4-6, с.214]. Этой цитатой также подтверждается то, что у Миранды в произведении было несколько ролей, не только Миранды из «Бури», но и

Просперо и роль Клегга в отношениях с Вестоном. Однако если в шекспировской «Буре» проблема красоты и культуры раскрыта достаточно деликатно, и в конце конфликт решается, а именно Просперо осознает перспективы использования своих привилегий и далее использует их во благо народа, то в «Коллекционере» Фаулз показывает альтернативный, более трагичный вариант развития события, то есть Миранда понимает свою исключительность, но, во-первых, она не перестает смотреть на Калибана сверху вниз, а, во-вторых, она слишком поздно осознает свои ошибки и промахи во взаимодействии с похитителем.

Литература

1. Жучкова А.В., Демидова Е.О. Оппозиция «немногие – многие» в художественной концепции Джона Фаулза / А.В. Жучкова, Е.О. Демидова // журнал: Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика – 2015 – С.62 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/oppozitsiya-nemnogie-mnogie-v-hudozhestvennoy-kontseptsii-dzhona-faulza/viewer> (дата обращения: 15.04.2023)
2. Зимняя сказка: драма; Буря: трагикомедия / Уильям Шекспир [перевод с английского М. Донского]. – Санкт-Петербург: Издательство «Азбука-классика», 2021 – 288 с.
3. Коллекционер / Джон Фаулз; [перевод с английского И.М. Бессмертной]. – Москва: Издательство «Э», 2016 – 400 с.
4. Терновая Т.Ю. Шекспировские мотивы в романе Джона Фаулза «Коллекционер» / Т.Ю. Терновая – С. 2 URL: http://sergey-dudchenko.ru/dudchenko/fulltext/knp/disk_site/knp44/knp44_57-62.pdf (дата обращения: 15.04.2023)
5. John Fowles, «The Collector». – Random house, 2004.

УДК 821.111

Ковалева Варвара Александровна,
студентка 2 курса колледжа «РХГА»,
barbie.kovaleva@bk.ru,

Хацкевич Татьяна Маратовна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры

зарубежной филологии и лингводидактики
автономной некоммерческой организации высшего образования «Русская
христианская гуманитарная академия» имени Ф.М. Достоевского
ta-ta89@mail.ru

ВЛИЯНИЕ ПРИРОДЫ, ПРИРОДНЫХ ЯВЛЕНИЙ И ЭЛЕМЕНТОВ ПРИ СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ «451 ГРАДУС ПО ФАРЕНГЕЙТУ»

В статье рассматривается влияние природы, природных явлений и элементов при создании образов в произведении Рэйя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». Исследование

посвящено сравнению внутренних переживаний литературных героев с окружающим их миром.

Ключевые слова: Рэй Брэдбери, «451 градус по Фаренгейту», природа, природные явления, антиутопия, английская литература.

**Kovaleva V.A.
Khatskevich T.M.**

*The influence of nature, natural phenomena and elements in the creation of images in the
“Fahrenheit 451” by Ray Bradbury*

The article examines the influence of nature, natural phenomena and elements in the creation of images in the "Fahrenheit 451" by Ray Bradbury. The study pursues the parallel of the characters' feelings and the environment.

Keywords: Ray Bradbury, Fahrenheit 451, nature, natural phenomena, dystopian novel, English literature.

«451 градус по Фаренгейту» — роман-антиутопия Рэя Брэдбери опубликован в 1953 году и является одним из важнейших произведений данного жанра. Действие в произведении развивается вокруг пожарного по имени Гай Монтэг, живущего в городе, где все ненавидят книги. Главная задача в его работе – сжигать запрещенную литературу и создавать пожары вместо того, чтобы тушить их. По ходу сюжета сознание протагониста постепенно меняется, он начинает задумываться о смысле своей жизни и всего человечества, о деградации, манипуляциях государства и СМИ, но знаки, сигнализирующие читателю о действительном содержании его мыслей, находятся не только внутри самого главного героя, они имеют отображение в окружающем его мире. В данной работе описывается влияние природы, природных явлений и элементов для создания образов в произведении «451 градус по Фаренгейту».

Природа и природные образы как средство ассоциативной интерпретации внутреннего мира человека является распространенным приемом многих зарубежных и отечественных писателей, философов, таких как Э. Хемингуэй, И. Гете, Ж.-Ж. Руссо, М.Булгаков, А.Леонтьев и др. Благодаря различным аллегориям, сравнениям человеческих переживаний с флорой и фауной, раскрывается образ мыслей героя и его эмоционального состояния. Являясь автором антиутопического романа, в нарратив Рэй Брэдбери включал множество описаний природы, которые, в свою очередь, сопоставляются с «особой областью» [12 с.515], так же, как и книги, которым уделяется большое внимание на протяжении повествования, относятся к «особому виду деятельности» [12 с.515]. С помощью книг человек может обрести свободу и счастье в утопическом сознании, однако в своем произведении автор обращается к фанатичному представлению уничтожения литературы. Благодаря сопоставлению окружающего мира и внутреннего состояния героя, писателю удастся динамично представить читателю эмоции Монтэга, а также,

акцентируя мельчайшие детали, проследить за образом мыслей персонажа, которые затем складываются в ясную и полную картину. Например, одно из первых сравнений происходит во время знакомства Монтэга с Клариссой Маклеллан, девушкой, живущей по соседству. До встречи с героиней автор не обращался к описаниям природных явлений, но после введения нового персонажа параллели между природой и главным героем становятся очевиднее: «Уже несколько раз, приближаясь вечером к повороту, за которым освещенный звездами тротуар вёл к его дому, он испытывал это странное чувство «...В воздухе была какая-то особая тишина...» [33-35 с.1].

С этого момента в произведении все чаще появляются упоминания природных явлений, элементов и тел: Листва, Ветер, Воздух, Дождь и другие. Однако, в основном, при работе над образом героини романа, в описании ее внешнего облика большое внимание уделяется такому природному телу, как Луна: «По залитому лунным светом тротуару ветер гнал осенние листья, и казалось, что идущая навстречу девушка не переступает по плитам, а скользит над ними, подгоняемая ветром и листвой» [47-48 с.1]. Издавна Луна – это вечный спутник Земли, который всегда пробуждал в человеке ощущение тайны и чувство причастности к высшим, безграничным истокам мироздания, неподвластным нашему разуму. Именно поэтому для описания персонажа автор выбирает именно данный природный элемент. Образ юной, но мудрой девушки является очевидным сравнением со спутником Земли. В науке Луна описывается, как единственное космическое тело, которое растет и исчезает, оставаясь невидимым на звездном небе в течение трех дней, а потом появляется вновь; так и Кларисса – циклический персонаж, автор вводит ее образ в те моменты, когда необходимо обратить внимание читателя на важные фрагменты текста, описывающие развитие внутреннего мира главного героя, например, в последнем диалоге Монтэга и Маклеллан образ луны упоминался дважды: « — А если посмотреть вверх... — Кларисса кивнула на небо, — то можно увидеть человечка на луне. Ему (Монтэгу) уже давно не случилось туда глядеть». Данная цитата доказывает, что протагонист начинает осознавать важность этой девушки в своей жизни, благодаря последней фразе передается состояние отстраненности Монтэга от общества, однако в этом одиночестве он находит родственную душу, проводника, человека, который его понимает. При исследовании данной темы, следует обратиться к последнему упоминанию Луны и героини соответственно: «Но девушки перед ним уже не было — она бежала прочь по залитой лунным светом дорожке» [79 с.2]. В периодическое возрождение Луны вкладывалась мысль о недолговечности, хрупкости форм жизни, но также и об утешении, надежде, мысль о том, что гибель — не абсолютный конец, а отдых перед возрождением. «Лунный свет был первым лучом в познании мира», — писал французский астроном К. Фламарион. Цитата позволяет сделать вывод о том, что именно Кларисса стала «лучом в познании мира» для главного героя. Она исчезла навсегда, при этом подарив

надежду и жажду нового восприятия действительности, рвение к изучению загадок общества, в котором он находился. Это очевидно благодаря фразам, обращенным к Монтэгу, через которые читатель возвращается к его детским воспоминаниям, раскрывая их, посредством природных элементов. Таким образом, читатель все больше узнает о внутреннем мире главного героя: «Как-то раз, когда он был ребенком, погасло электричество, и его мать отыскала и зажгла последнюю свечу. Этот короткий час, пока горела свеча, был часом чудесных открытий...». [15-17 с.2] В данном фрагменте примером отображения природных явлений служит Огонь, исходящий от свечи, который затем оставит огромный отпечаток на мировоззрении Монтэга.

Интерпретация феномена Огня как символа, метафоры или концепта и понятия дает возможность увидеть, что данная структура (знаков, символов и т.д.) достаточно многосложна и имеет двойственный смысл. С одной стороны – это буквальное понятие, косвенно и прямо упомянутое в романе, обозначающее природное явление и впоследствии фигурирующее на протяжении всего сюжета, начиная с названия книги «451 градус по Фаренгейту». Феномен становится понятным при обращении к аннотации произведения, сообщающей, что: «451 градус по Фаренгейту — температура, при которой воспламеняется и горит бумага» [1-2 с.1]. С другой стороны, данное понятие имеет иной смысл, накладываемый как бы сверх и являющейся латентным, фигуральным, здесь не Огонь понимается как метафора, некий знак, который нужно трактовать в зависимости от ситуации, в которую попадает герой, а также для более четкого отображения его внутреннего состояния. Например, в вышеприведенном фрагменте описания воспоминания из детства Монтэга автор, вероятно, объясняет потенциальную причину стремления главного героя к становлению пожарным, помимо того факта, что весь его род по отцовской линии служил данной профессии. Такое суждение обусловлено тем, что в детстве Огонь, а именно вечер с горящей, из-за отсутствия электричества, свечой, оставил след на бессознательном Монтэга, что можно посчитать за отсылку к первым строкам романа: «Жечь было наслаждением. Какое-то особое наслаждение видеть, как огонь пожирает вещи, как они чернеют и меняются». С самого начала феномен Огня для главного героя – это символ изменений, что подтверждается фразой из воспоминаний, указывающей, что все казалось для него в тот момент «часом чудесных открытий» [17 с.2]. Однако, несомненно, первое значение понятия перекликается со вторым. Убедиться в этом можно обращаясь к мифологии, в которой Огонь интерпретируется как природный феномен, имеющий космическое происхождение. Отблески космического пламени освещают зарождение и гибель Вселенной, что является фигуральным сравнением Монтэга с Клариссой Маклеллан, а именно отсылкой автора на очевидную отчужденность и уникальность данных персонажей в рамках общества, в котором они существуют. Приоритет мифологических сюжетов, в основном, касался вопроса о происхождении мира и людях. Наиболее часто

выделялись две идеи: творения и развития – темы, которые фигурируют на протяжении всего сюжета, они усиливаются при помощи описания мыслей главного героя и раскрываются через иных персонажей романа. В качестве примера можно назвать Фабера, бывшего профессора английского, направляющего Монтэга на правильный путь, поддерживая начинания главного героя в познании тайн запрещенной литературы, несмотря на страх ответственности и наказания. Еще одним таким персонажем является начальник Гайя – брандмейстер Битти, невероятно мудрый и начитанный человек, являющийся антагонистом в произведении, познавший истину и который пытается вернуть главного героя в деградирующий мир, где все слепо подчиняется государству, объясняя это следующим образом:

«Хочу быть счастливым», – говорит каждый. Ну и что, разве они несчастны? Разве мы не держим их в постоянном движении, не даем им развлечений? Ради этого мы и живем, правильно? Ради удовольствия, ради острых ощущений, так? И ты должен признать, что наша культура предоставляет все это в избытке».

Каждое появление Битти в романе сопровождается сравнениями с Огнем, например: «Перед ним сидел Битти с влажным от пота лбом, а вокруг него пол был усеян трупами черных бабочек, погибших в огненном смерче» [45-46 с.19], уничтожение «живого», компонентов природы, то есть мотыльков, приравнивается автором к взаимоотношениям главного героя и брандмейстера, указывая на тот фрагмент текста, когда Монтэг впервые говорит, что крадет по одной книге после каждого пожара, чтобы в дальнейшем их изучать, хотя план его действий раскрывается читателю только к концу произведения.

Живое и неживое, природа и созданные человеком предметы, сопоставляются в данном романе латентно и совершенно очевидно одновременно. Например, в противопоставлении Огню, квинтэссенции всей антиутопии, рассматривается Вода, встречающаяся в совершенно разных проявлениях, таких как дождь, изначально в язычестве, а затем уже закрепившийся повсеместно во всех религиях, символ очищения, появляющейся в книге более 20 раз и фигурирующий на протяжении всего текста в позитивных и негативных проявлениях. Например, в начале произведения, при упоминании Клариссы, дождь является знаком, благодаря которому отчетливее становятся видны внутренние изменения героя:

«– Я по-прежнему сумасшедшая. Как хорошо под дождем! – Не думаю, чтобы это мне понравилось, – ответил Монтэг «...» – Дождь, он даже на вкус приятный. «...» Медленно, очень медленно шагая по улице, он запрокинул голову, подставил лицо дождю и открыл рот...» [85-89 с.5].

Несмотря на то, что обществу и Монтэгу, изначально, чужды такие действия, он позволяет себе прикоснуться к «запрещенному», в попытках постигнуть истину, так как интуитивно понимает, что его проводник находится прямо перед ним. Затем упоминания дождя приобретают отрицательный оттенок, являясь предвестием беды и (или) доказательством морального истощения, деморализации. Например, в практически каждом фрагменте произведения, связанным с женой Монтэга, Милдред, упоминается дождь и

постоянно заключает в себе негативное значение: «Ее лицо было как остров, покрытый снегом; если дождь прольется над ним, оно не ощутит дождя; если тучи бросят на него свою вечно движущуюся тень, оно не почувствует тени» [57-58 с.3]. Раньше Дождь для главного героя являлся знаком очищения, новизны, обновления и шагом к саморазвитию, так как был связан непосредственно с Клариссой, но после ее смерти это природное явление ассоциировалось с разочарованием.

Природа, природные явления и элементы, фигурирующие в произведении «451 градус по Фаренгейту», являются важнейшими компонентами всего романа, помогают автору более ясно изложить основную мысль читателю, постепенно вводя описания сопоставления с душевными переживаниями своих персонажей, приближаясь к внутреннему состоянию посредством образных сравнений, аллегорий, параллелей и другого. Герой романа проходит тяжелый путь нравственного становления от «человекоподобного механизма» к естественности и духовному единению с миром природы. Данную идею Р. Брэдбери воплощает не только в романе «451 градус по Фаренгейту» («Fahrenheit 451»), но также в «Марсианских хрониках» («The Martian Chronicles») и частично в автобиографическом романе «Вино из одуванчиков» («Dandelion Wine») [8 с.83].

Литература

1. Брэдбери Рэй 451 градус по Фаренгейту : [роман] / Рэй Брэдбери ; [пер. с англ. В.Т. Бабенко]. – Москва : Эксмо , 2018. – 256 с.
2. Брэдбери Рэй 451 градус по Фаренгейту / Рэй Брэдбери // Издательство «Эксмо» - 2021 - С.43 URL:<https://biblioteka-online.info/book/451-gradus-po-farengeytu/?ysclid=lgzlf6vr4e511588732> (Дата обращения: 27.04.23)
3. Кириленко Г. Г., Е.В.Шевцов Е. В. Философия. Справочник студента / М.: Филологическое общество «СЛОВО» // История и утопическое сознание – С.671
4. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев – М., 1976.
5. Башляр Г. Психоанализ огня: пер. с фр. / Г. Башляр – М., 1993 – С.176
6. Альбедиль М. Луна // Сокровища мировой цивилизации. Символы. Знаки. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2012. – С. 48-51. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/margarita-albedil-luna?ysclid=lgwpruqjx145154809> (Дата обращения: 27.04.23)
7. Моисеенко Т. М. // «Интерпретации феномена огня в истории культуры и философии: от образных представлений - к концептуальным построениям». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsii-fenomena-ognya-v-istorii-kultury-i-filosofii-ot-obraznyh-predstavleniy-k-kontseptualnym-postroeniyam> (Дата обращения: 08.04.2023)
8. Русаков В. М., Русакова О. Ф. Огонь / В. М. Русаков, О. Ф. Русакова. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ogon> (Дата обращения: 08.04.2023)
9. Шалимова Н.С, Дрянговская Я. В. // Сибирский филологический форум – 2019 № 3 (7) / Нарратив становления героя в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» – С. 80-83. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narrativ-stanovleniya-geroya-v-romane-r-bredberi-451-gradus-po-farengeytu/viewer> (Дата обращения: 13.04.2023)

УДК 821.111

*Захлевная София Андреевна,
студентка 2 курса колледжа «РХГА»,
sss.ooo.fff.iii.aaaza@gmail.com,
Хацкевич Татьяна Маратовна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры
зарубежной филологии и лингводидактики
автономной некоммерческой организации высшего образования
«Русская христианская гуманитарная академия» имени Ф.М.
Достоевского
ta-ta89@mail.ru*

ИЛЛЮЗИЯ В РОМАНЕ «ВОЛХВ» ДЖОНА ФАУЛЗА

В статье рассматривается понятие «иллюзия» в романе Джона Фаулза «Волхв». В сферу интересов входит изучение взаимосвязи иллюзии с различными сферами жизни человека как философия, любовь и мировосприятие. Статья включает в себя анализ приёмов и инструментов, применяемых автором для реализации темы романа.

Ключевые слова: иллюзия, самообман, постмодернизм, Д.Р. Фаулз, роман.

*Zahlevnya S.A.
Khatskevich T.M.
Illusion in the novel “The magus” by John Fowles*

The research focuses upon the concept of “illusion” in the novel “The Magus” by John Robert Fowles. The interrelations between various areas of human life such as love, philosophy, perception of reality and illusion is under consideration. The paper deals with the analysis of the methods used by the author to implement the issue of the novel.

Key words: illusion, delusion, postmodernism, J.R. Fowles, novel.

Послевоенное время в Великобритании характеризуется нищетой, падением колониальной империи, экономическим и политическим упадком. Очевидно, что кризис значительно отразился на социуме, вследствие чего происходит перелом общественного сознания, меняются моральные, эстетические и нравственные ориентиры. Главной ценностью провозглашается свобода во всех сферах жизни человека и спонтанность, представляющая собой волю в действиях и поведении людей.

Особенно значимо в эту эпоху меняются установки в сфере культуры: получают признание произведения писателей-модернистов, появляются новые направления, как и в литературе, в музыке, в моде.

Писатели в своих произведениях выражают ненависть к войне, ищут смысл жизни, исследуют природу самого опасного животного – зверя в душе человека. Эта идея присутствует в творчестве Уильяма Голдинга. В романе «Повелитель мух» автор показывает, как люди вне социума постепенно становятся менее человечными, превращаются в дикарей.

Кроме того, на послевоенную литературу влияет модное в то время движение «сексуальной революции». Тема обнаженности перестает быть табуированной, уходят консервативные нормы, уменьшается влияние традиционных ценностей. Расширяется сфера влияния феминизма, популяризируется литература, написанная авторами-женщинами.

В эту эпоху становится актуальным английский постмодернистский роман. В отличие от традиционного английского романа, которому не свойственна прогрессивность, обусловленная ранее консервативным английским обществом, бережно хранящим свою историю и национальные особенности, писатели-постмодернисты отказываются от черт классической литературы, создавая совершенно новое искусство. Для такого произведения типично построение романов на моделях предшественников. Так, прослеживаются элементы ранних английских романов, иногда переходящих в пастиш, то есть сочетание элементов других произведений в одном. В результате, создается своеобразная пародия - реальность замещается образами, ввиду чего текст приобретает ироничный окрас. Также свойственна игра с литературным текстом, например, объединяется несколько типов повествования, присутствует метапроза, проза, повествующая о самом процессе изложения. К тому же в таком романе комбинируются низкая и высокая культуры, так как пропадает различие между бытовым и элитарным. Кроме того, особенностью данной литературы является фрагментарность, то есть автор не выражает свои идеи прямо, оставляет конец произведения открытым, благодаря чему произведение можно трактовать по-разному. Яркой чертой постмодернистского романа является магический реализм – синтез реализма и фантастики, введение сказочных и мифических элементов в литературу.

Магический реализм свойственен многим романам Джона Роберта Фаулза, одного из ведущих представителей английского постмодернизма в литературе. Автор стал особенно популярным в начале 1960-х годов. Первым романом Фаулза принято считать «Коллекционер» (1963 г.), однако произведение «Волхв» (1965 г.) было написано значительно раньше. В романе можно отметить

элементы автобиографии, например, описание образа Фраскоса основывается на пейзажах острова Спетсаи, где Джон Фаулз работал преподавателем английского языка после окончания Оксфорда, как и главный герой романа «Волхв» Николас Эрфе.

С первых страниц романа автор создает психологический портрет Николаса до того, как Эрфе встретился с Кончисом, благодаря чему удается сделать акцент на изменении героя после пройденных испытаний. Николас критикует английское общество, называя королеву Великобритании «уродливой карлицей» [3, с.17], часто повторяются такие фразы как «в своих Оксфордских традициях» [13, с.25], «пустил в ход свое оксфордское обаяние» [21-22 с.79]. Становится понятно, что стереотипная «английскость», (снобизм, одержимость королевской семьей, лицемерная вежливость, формальность разговоров) презираемая автором, является инструментом для реализации главной темы романа – иллюзии. Помимо презрения к этим стереотипным чертам своей национальности, Николас Эрфе склонен к драматизированию событий. Автор описывает его решительные действия абсурдно и иронично. Например, попытка суицида главного героя. Вместо импульсивных действий, которые свойственны самоубийцам, Николас ищет красивое место для суицида, проводит репетицию своей смерти, «прикидывает наклон головы» [29, с.74], то есть думает о том, как бы было более удобно выстрелить себе в голову.

На спонтанные решения герой совершенно не способен, что продемонстрировано фрагментом, описывающем как Николас пишет эмоциональное прощальное письмо, «взвешивая каждое слово по несколько дней» [1-2, с.59]. Таким образом, автор играет с читателем, мысли Николаса, его серьезное отношение к ситуации не сходятся с комичным описанием эпизода писателем. К таким же несоответствиям относится расхождение между действительностью и самосознанием Николаса Эрфе. Главный герой верит в свою смелость, талантливость, порядочность, жертвенность, считает себя достойным исключительно возвышенного образа жизни, однако его действия доказывают обратное. Эрфе человек не способный на мирозидание и адекватный самоанализ. Он полагает, что, как индивид творческий, не способен на «пресную элементарную работу» [14-15 с.21] обычных людей, но при этом поэзия для него также недостижима из-за пафоса его стихов. Следовательно, можно сделать вывод, что Николас жил в иллюзорном мире и самообмане ещё до встречи с Кончисом.

Тема иллюзии исследуется автором через образы главных героев. Джон Фаулз показывает, что человек априори противоречив, вследствие чего деление на «хороших и плохих» невозможно и

иллюзорно. Так, писатель создаёт образ своего главного героя Николаса, перемещая фокус внимания с других характеристик на эту двойственность. Эрфе не имеет смысла жизни, его восприятие окружающего мира достаточно романтично. Он ненавидит современное общество, свою стереотипную «английскость», при этом ставит себя выше других национальностей, например, выше Алисон, являющуюся австралийкой. Николас не испытывает уважения к женскому полу он очаровывает девушек, теряет интерес, расстаётся с ними, что придает ему уверенности в себе. В результате свобода недоступна для Николаса из-за его зависимости от земного удовольствия и иллюзий Кончиса, так как зависимость не сопоставима со свободой, более того, эти понятия противоречат друг другу.

Образ Кончиса Фаулз создает достаточно неоднозначным. Даже в имени персонажа, которое имеет два произношения, отразилась эта двойственность: Кончис или Конхис, его черты описываются, как обезьяньи, то обретают мужественность. Нельзя не заметить противоречий в характере Кончиса. Он обладает незаурядным умом, образован, однако воспринимает этот мир как сцену для игры актерами, обычными людьми, участниками его театра. Автор противопоставляет этих героев. Кончис интеллектуален, играет на клавикордах классическую музыку, способен к самоанализу, сведущ в психологии, что нельзя сказать про Николаса. Морис оценивает себя на тот уровень, на котором находится, в то время как Николас придумывает несвойственные ему черты, зачастую личные качества, присвоенные себе Эрфе, можно отнести к Кончису (например, смелость). Следовательно, прием автора заключается в том, что про героя сообщается противоречащая его действиям информация. Читатель запутывается в тексте, начинает обращать внимание на детали.

К литературным методам писателя также можно отнести «декоративность» мира, окружающего героев романа. Пейзажи описываются педантично, не упускается ни одна деталь, что напоминает декорации в пьесе, в театре. Джон Фаулз намекает читателю на постановочность ситуаций, на «театр без зрителей» и «театр в театре», который создаётся благодаря смене личин героев (Лилия-Шизофреничка-Жюли-Ванесса Максвелл) под руководством Кончиса, который, вопреки своей образованности, использует реальный мир как сцену, а людей как безвольных марионеток, не имеющих свободы. С помощью «театра без зрителей» реализуется игра сверхиллюзии.

Сверхиллюзия применяется в таком виде спектакля как «театр в театре», его сюжетом является представление театральной пьесы. Прием заключается в том, что, показывая на сцене актеров, играющих комедию, «драматург привлекает «внешнего» зрителя к роли наблюдателя внутренней пьесы и так восстанавливает его действительное положение — находиться в театре и присутствовать лишь при вымысле» [10-11 с.1]. С помощью этого метода последняя иллюзия, созданная от первой, становится более реальной. В подобных театрах Драматург считается богом, творцом, происходящего на сцене. Так, драматургом и богом в романе Волхв можно назвать Кончиса. Его образ словно приравнивается к самому автору, так как писатель – это создатель и творец романа. Кроме того, сам Кончис осознаёт себя как бога, не только творца, но и как сверхъестественное существо. Даже когда он прощается с Николасом после первой их встречи, то «вскидывает руки диковинным жреческим жестом, будто благословляя на древний манер» [9-10 с.109]. Жрецы считаются «обладателями Божественной силы в древнем Египте» [10-11 с.1], посредники между Богами и людьми. Автор исследует тему иллюзорности свободы, осознанности, необходимости анализа окружающего мира.

Николас Эрфе, обращаясь к самообману, пытается побороть свое одиночество. Главный герой не чувствует себя частью своего народа, подчёркивая свою особенность, несхожесть с толпой. Он всегда недоволен жизнью, причиной этого, Николас считает невозможность заниматься своим призванием – поэзией. Однако высказывания противоречивы: в начале романа он заявляет, что может заниматься развитием «своего истинного я» после смерти родителей, но только спустя несколько лет отправляется в Грецию для реализации этой мечты.

Несмотря на то, что самообман присутствовал в жизни Николаса и до поездки в Грецию, автор описывает абсолютное погружение в иллюзии в другой стране, эта идея поддерживается даже названием острова, на который едет Николас. Фраскос в переводе с греческого языка на русский означает «остров заборов», он символизирует ограниченность свободы, проявляющуюся через нереальный мир Николаса Эрфе. Важно отметить, что, устраиваясь на работу в Греции преподавателем, Николас говорит: «За границей все иначе: там не будет учительской, и я вплотную примусь за стихи» [6-7 с.24], благодаря этому можно сделать вывод, что Николас ехал на остров, заранее обманывая себя, так как в школе не может не быть учительской.

В чужой для себя стране Николас не смог ни с кем сблизиться. Появляется осознание, что он не поэт, а его стихи слишком пафосны и напыщенны, затем он «заболевает» сифилисом. Одновременно с этими событиями Николас находит виллу, которая выделяется на фоне окружающего мира. Он знакомится с Кончисом, который полон загадок и тайн, его личность также отлична от простого греческого народа и безнравственного Димитриадиса. Жизнь Эрфе приобретает смысл, так как Николас «вступил в сказочный лабиринт, удостоен неземных щедрот» [3-4 с.265]. Однако «щедроты», предоставленные Кончисом, не более чем иллюзия и обман. В итоге, от количества миражей, созданных Морисом, Николас путает реальность и вымысел, не видит различий между ними. Автор указывает на эту иллюзорность в течение всего произведения незначительными деталями. Например, «Несколько лет спустя я увидел габбью... Я вспомнил... габбью, которую смастерил для себя - из одиночества, света и самообмана» [22-27 с.76-77]. О будущих событиях иносказательно сообщают отрывки стихов Т. Элиота и Э.Паунда, которые читает Эрфе перед встречей с Кончисом.

Только после того, как Николас покидает Фраскос (остров заборов), он понимает, что жестокость, представленная Кончисом в его «психологическом эксперименте» принадлежала ему же. Кончис показал поведение Николаса в реальной жизни по отношению к людям, поступая также с самим Эрфе. Таким образом, роман можно условно поделить на три неравные части: Николас до эксперимента, Николас во время эксперимента и Николас после эксперимента.

Очевидно, что если человек обращается к иллюзиям и зависимостям, то духовная свобода для него невозможна, так как «решение того или иного субъекта не определяют свои действия» [2 с.1]. Следственно Николас, зависимый от «лабиринтов Кончиса» и плотских утех, изначально не может проявлять волю в своих решениях. Более того, Эрфе считает действия Кончиса несправедливыми, однако не прекращает общение с ним. Важно отметить, что понятие несправедливости является субъективным, создаётся субъектом относительно его жизненных принципов, из этого следует, что Николас не способен обрести внутреннюю свободу, не только из-за своих зависимостей, но и ввиду поиска справедливости общества по отношению к нему. Это является самообманом, так как общая справедливость невозможна из-за своей субъективности.

О свободе, воле, самообмане размышляет Сартр в «Бытие и Ничто», в философском трактате, который Николас Эрфе «толковал» [3, с.20] со своими «приятелями по колледжу» [32, с.19]. В этом эссе

Жан Поль Сартр выводит понятие самообмана («mauvaise foi»), как самоопределение по формальной сущности, когда социальная роль человека равна его существованию. Мораль, по Сартру, равноценна самообману, это способ буржуазии контролировать массы. Таким образом, для того чтобы жить полноценной жизнью, необходимо осознавать, что социальные роли, которые люди исполняют, лживы, и силой воли уйти от самообмана и «быть-для-себя».

Николас Эрфе воспринимает свою личность как актера «театра Кончиса», он поступает, действует и мыслит согласно своей роли. Тема иллюзорности философских знаний отдельного человека в романе заключается в том, что, вопреки своим знаниям философии, Николас не способен применить их в жизни.

Особое место в романе занимает «любовная» сюжетная линия Николаса и Алисон, без любви тема иллюзий не была бы исследована автором полностью. Главный герой романа, узнав, что Алисон жива, начинает активно вести ее поиски. Можно предположить, что Николас действительно любит героиню, из-за чего желает встречи. Несмотря на долгие ожидания, отказ от «отношений» с девушками, назвать это чувство любовью нельзя. Николас, будучи уверенным, что Алисон мертва, не только не скорбит о ней, но и использует эту информацию, как способ вызвать жалость к себе у «Жюли» и «Лилии», для получения знаний об истинной цели эксперимента Кончиса. Все действия Николаса, связанные с Алисон после ее мнимой смерти, ограничиваются письмом с соболезнованиями ее родственникам. Однако после «воскрешения», Николас воспринимает Алисон как ответы на вопросы, то есть расшифровки целей психологического эксперимента Мориса или как «выход из лабиринта Кончиса», но не как возлюбленную. Даже его первые слова к Алисон после долгой разлуки, вместо приветствия касаются Кончиса: «где они?» [35, с.834]. Так, автор исследует тему иллюзорности любви, показывая читателю вместо нее страстное желание получить ответы на свои вопросы.

Таким образом, в данном романе Джон Фаулз рассматривает иллюзии в различных областях жизни человека: в свободе, философии, понятиях хорошего и плохого, справедливости и самоопределении. Исследование реализуется при помощи различных постмодернистских приемов, таких как театр в театре, введение идеи свержения иллюзий, декоративность окружающего мира и ирония. Также важны акценты, расставленные автором на событиях, происходящих в романе. Писатель играет с читателем, сообщая противоречивую информацию о персонаже, намекая и предупреждая.

Понятие «иллюзорность» появляется во многих произведениях постмодернизма, в том числе современных, так как вопрос

самообмана и иллюзий остается по-прежнему значимым и важным, учения, исследующие проявления внутренней свободы и справедливости, рождались еще в древние времена, актуальны до сих пор и постоянно дополняются.

Литература

1. Волхв / Джон Фаулз; [перевод с английского Б. Кузьминского]. – Москва: Эксмо, 2021 – 848с.
2. Апресян Р.Г. Свобода / Р.Г. Апресян // Новая философская энциклопедия URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH011d9ed0664e9ab2a7a95b1d> (Дата обращения: 08.04.23)
3. Жречество // Большая российская энциклопедия. Том 10. – 2008. – С.114 URL: <https://old.bigenc.ru/ethnology/text/1983626> (Дата обращения 08.04.23)
4. Катымов Л.Л. Словарь по сексологии / Л.Л. Катымов // Словарь по сексологии – 2007. – С.61 URL: <https://vocabulary.ru/termin/revolyuciya-seksualnaja.html> (Дата обращения: 08.04.23)
5. Кушова И.А. Сознание, определяющее свободу, в экзистенциализме Ж. П. Сартра / И.А. Кушова // журнал: Известия Волгоградского государственного педагогического университета – 2010. – С.11-13 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/soznanie-opredelyayuschee-svobodu-v-ekzistentsializme-zh-p-sartra/viewer> (Дата обращения: 11.04.23)
6. Соловьева Н.А. Английский роман в эпоху постмодернизма / Н.А. Соловьева // журнал: Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты – 2006. – С.136-154 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/angliyskiy-roman-v-epohu-postmoderna> (Дата обращения: 08.04.23)
7. Театр в театре URL: <https://dramateshka.ru/index.php/methods/articles/miscellaneous/5244-teatr-v-teatre> (Дата обращения: 08.04.23)

УДК 82-313.2

Воложанина Татьяна Сергеевна

Кандидат филологических наук

СПбГЭУ

evita22@bk.ru

Белоусова Валентина Евгеньевна

Студент 1-го курса СПбГЭУ

valya.belousova666@gmail.com

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА ЮМОРИСТИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ ФИЛЬМАХ

В данной статье рассматривается проблема перевода юмористических отрывков, зачастую содержащих каламбур, в мультфильме «Камуфляж и шпионаж». Анализируется, как переводчики справились с переводом отрывков, где используются понятие «птичьих»

каламбуров. Описывается культурная составляющая и предлагается подходящий вариант перевода, когда это необходимо.

Ключевые слова: перевод, мультфильмы, термин, локализация, компетентность переводчика.

*Volojanina Tatiana Sergeevna
Belousova Valentina Engnievna*

OBSTACLES AND HURDLES IN TRANSLATING HUMOROUS PART IN CARTOONS

This article discusses the problem of translation of humorous excerpts in cartoon «Spies in disguise». The article analyses how the interpreters dealt with the translation of excerpts with local term «bird» wordplay. The article compares the versions translated by interpreters and suggests better translation if necessary.

Key words: translation, cartoons, terminology, localisation, interpreter's competency.

Данная статья посвящена исследованию трудностей и особенностей перевода юмора в мультипликации.

Юмор – это одно из средств установления контакта между людьми [2]. В кинематографе он становится не просто атрибутом сюжета, а возможностью говорить со зрителями.

В современном мире существует множество способов проводить коммуникацию успешно. Даже языковой барьер перестал быть проблемой. А благодаря доступности информации в интернете мы можем познакомиться с любой культурой в считанные минуты. В определённый момент каждый «ловит себя на мысли», что иностранцы не всегда понимают твоё чувство юмора, а если же ты попытаешься объяснить знакомому шутку на другом языке, то столкнёшься с проблемой перевода шутки на родной язык. Конечно, сейчас в каждом языке много заимствований, которые понимают большинство людей, но всё равно особенности языка не всегда получается адаптировать под свою среду.

В кинематографе с этим сталкиваются постоянно. У переводчиков стоит задача не только сделать шутку понятной для широкой аудитории, но и сделать так, чтобы дубляж идеально подходил под видеодорожку. Люди, говорящие на других языках, уже давно стали замечать, что некоторые юмористические сцены переведены некорректно или же вовсе пропущены. Невозможно сказать точно, что это: простая невнимательность переводчика, его неосведомленность о своей культуре, или его сознательное переводческое решение. Перед нами есть только последствия этого решения.

Сейчас достаточно остро стоит вопрос перевода и адаптации шуток и каламбуров [1]. Каламбур считается низшим приёмом комедии с использованием слова в одном контексте с разными смыслами, что создаёт цепочку омонимов и многозначности. Как лингвистическое явление каламбур

создает переводческую проблему, поскольку возможность его адекватной и эквивалентной передачи на языке перевода до сих пор представляется сомнительной.

В данной статье мы попробуем улучшить качество перевода последней картины студии Blue Sky «Камуфляж и шпионаж» (ориг. Англ. «Spies in Disguise») [3], где каламбур является важнейшей частью повествования и дадим оценку успешности локализации данной картины. Локализация – это [перевод](#) и культурная адаптация продукта к особенностям определенной страны, региона или группы населения [4]. Само анализируемое произведение нацелено на широкую аудиторию, в которую включены как дети, так и взрослые и подростки. И не все из них имеют достаточно ресурсов, чтобы посмотреть фильм в оригинальной озвучке и понять все замыслы создателей. В данной статье будут приведены примеры перевода юмора в данном мультфильме. Всего мы проанализировали 12 примеров перевода юмористических отрывков (4 – удачных, 8 – неудачных) и предложили альтернативный вариант для неудачных переводов.

Перейдем к анализу удачных примеров переводов шуток в анализируемом произведении.

В первом примере один из главных героев Лэнс Стерлинг, понимает, что его окружили якудза, по своему характеру персонаж любит сражения и произносит фразу *that's better odds than I usually get*, что на русский перевели как *мой размерчик*, что в контексте означает – агент уверен, что он с легкостью одержит победу. Дословный перевод выглядел бы *это лучший шанс из всех, что я обычно получаю*, что было бы непонятно русскому зрителю, поскольку данная фраза звучит непривычно. Данную реплику можно считать примером хорошего перевода, так как переводчики смогли отобразить характер героя, используя разговорное выражение, которое также укладывается во временные отрезки видео.

Во втором примере, пробираясь в самый центр событий, главный герой разговаривает с антагонистом истории, у которого явно видна протезированная рука, что и замечает агент, шутя над этим. Видя почти нейтральную реакцию противника на свою шутку, герой добавляет *What was it? A hand joke?*. Перевод *шутка про руку не зашла?* можно отнести к удачным примерам. Используемый вариант опять же делает упор на речевые особенности Стерлинга. Переводчик справляется со своей работой, так как у чернокожих особый диалект и интонация, которые на русский почти невозможно передать, в таком случае на помощь приходит сленг.

В качестве следующего примера возьмем разговор, который происходит уже же после трансформации Лэнса в голубя. Героя это злит, потому что адаптация к новому телу проходит тяжело, он винит во всём второго главного героя – Уолтера. На грубость своего подопытного учёный отвечает *Didn't mean to ruffle your feathers*. Конечно, можно было перевести дословно, но в русском

языке нет такого фразеологизма «взъерошить перья», поэтому переводчикам необходимо было вспомнить лингвистические особенности родного языка, чтобы локализация сохранила «птичью шутку». Поэтому финальным вариантом стало *Чего ты как индюк надулся?*. Этот вариант также сохраняет тему птиц и использует уже знакомое нам выражение, идеально подходящее контексту, сравнивающее недовольного Лэнса, который стал голубем с индюком.

Последний пример хорошего перевода шуток лишь наполовину можно считать хорошим. Это всё та же сцена с трансформацией агента в голубя, где Стерлинг просит Уолтэра его *un-bird*, то есть *разголубить*. Таким образом переводчики создают удачный семантический неологизм. Однако при переводе следующей фразы *you birded me?*, которая продолжает рассматриваемую шутку, переводчики используют нейтрализацию игры слов – *ты превратил меня в голубя*. Можно было продолжить игру со словообразованием и перевести данную фразу как *ты оголубил меня*.

Теперь перейдем к анализу неудачных примеров переводов шуток в анализируемом произведении и попробуем их улучшить.

Один из главных персонажей имеет собственную особую реплику *I fly solo*, которая не раз повторяется на протяжении всего фильма. Это устойчивое англоязычное выражение отражает характер агента-одиночки и обыгрывает дальнейшую трансформацию героя в голубя, создавая основной «птичий» каламбур в картине. Перевод же потерял все ключевые аспекты этого выражения, на русском герой произносит заурядное *Я работаю один*. Таким образом сохраняется заявление о предпочтении работы в одиночку, но теряется юмористическая особенность фразы, которая играет значительную роль в диалогах мультфильма. Пытаясь улучшить перевод данной фразы, нужно принимать во внимание, что, если переводить данную фразу дословно, получится неестественная русскому уху «я летаю один». Есть более привычный «волк-одиночка», но перед нами стоит задача сохранить и второстепенный смысл фразы, поэтому лучше перевести эту фразу как *Я одинокий орёл*, чтобы сохранить «птичий» каламбур. При подобном переводе также сохраняется юмористический подтекст, потому что герой считал бы себя орлом, но стал голубем.

Следующий неудачный пример перевода – это устойчивая фраза на английском *sleepy night-night*, которая переводится *баю-бай*. В первый раз она произносится агентом, когда тот оставляет оружейного дилера без сознания в присутствии антагониста, он произносит *спит без задних ног*. Однако, эту же фразу «отзеркаливает» злодей, говоря традиционное *баю-бай*. По сути, использованный перевод уместен, но её же повторяет антагонист, который отражает поступки и слова агента в процессе мести, выставляя его в плохом свете, поэтому было бы уместнее оставить один перевод во всех ситуациях.

На протяжении всей картины делается акцент на протезированной механической руке антагониста. В сцене первой встречи главного героя со злодеем произносится фраза *You might give me a hand*, и в этот же момент камера фиксируется на механической руке, не показывая тяжелый чемодан, который нужно помочь понести. Однако, в русском дубляже эта фраза переведена как *передай чемодан, а то рука небось отсохла держать*. В данном примере в дубляже делается акцент на деталь, которая не является важной для сюжета. Более того, данная фраза слишком затянута и не укладывается в липсинг. Наиболее выигрышным переводом без потери контекста и добавления лишних слов было бы *подай-ка мне руку* или же *не протянешь руку помощи?*.

Следующий пример – это название сериала, который смотрит молодой учёный. В оригинале данный сериал называется *hearts in seul*, однако его перевели как *любить по-корейски*. Это отсылает на набирающие популярность дорамы (корейские сериалы) с особой романтической атмосферой. На наш взгляд, калькированный вариант перевода названия данного вымышленного сериала был бы уместнее.

Еще один пример «птичег» каламбур – это фраза *I'm your wingman*. Это ответ молодого учёного на фразу агента *I fly solo*. В оригинальном контексте реплика звучит лаконично, к тому же оба эти выражения являются устойчивыми. В официальном переводе мы слышим *я твой напарник*, что звучит слишком просто. Мы предлагаем перевести данную фразу как *я – твои крылья* или же *я – продолжение твоих крыльев*. При таком переводе мы сохраним птичий каламбур.

Предпоследний пример плохого перевода: после сцены погони члены секретной полиции понимают, что столкнулись с молодым учёным, который невероятно умён. Они произносят следующую реплику: *He is Jeopardy smart*. Это культурная отсылка на ТВ-шоу про эрудицию «Jeopardy». В дубляже просто сказали *у него котелок варит*. Однако, переводчики тоже могли сделать подобную отсылку в культуре языка перевода – *А парень не слабое звено*. Фраза отсылается на российское ТВ-шоу «Слабое звено».

Последний пример плохого перевода: снова культурная отсылка на самый известный мультсериал про тайны и расследования «Скуби Ду»: пытаюсь придумать объяснения несправедливым обвинениям в сторону Лэнса другой агент говорит *sounds little Scooby-Doo*. История «Скуби-Ду» повествует о группе подростков, в компании с собакой они путешествуют и расследуют необъяснимые явления. Главный посыл – нет монстра страшнее человека. Особенность сериала в том, что каждый призрак или чудовище оказывается переодетым человеком и в конце дети в буквальном смысле торжественно срывают маску с преступника. В локализации нашего мультфильма сделали странное: вместо того, чтобы оставить отсылку на Вселенную Скуби-Ду, известную русскому зрителю, переводчики дают такие варианты перевода: *не рассказывайте сказки, - но признайте, Андерсон отдыхает. – ага, нервно*

курит в сторонке. По-нашему мнению современные дети и подростки поняли бы шутку про «Скуби Ду», поэтому решение полностью поменять шутку, которую можно никак не менять выглядит провальным.

Таким образом, можно сказать, что переводить юмористический контент очень сложно. Но такая возможность (пусть иногда и в виде лишь частичной локализации) все равно существует. Для этого переводчик должен разбираться в культурной составляющей своего языка и языка перевода, а также уметь применять весь существующий объёмный набор переводческих техник и трансформаций.

Литература

1. Вотинцева М.Л. К проблеме перевода омонимичного каламбура // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 25 (64). № 1. Часть 1. – С. 50-54.
2. Джелиева З.Т. Юмор как средство успешной коммуникации // Мир науки. Педагогика и психология. 2021. №4. Электронный ресурс // URL: <https://mir-nauki.com/PDF/44PSMN421.pdf> (дата обращения: 24.03.2023).
3. Мультипликационный фильм «Камуфляж и шпионаж». URL: <https://www.imdb.com/title/tt5814534/> (дата обращения: 24.03.2023).
4. Языковая локализация. Словарь Академик. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1897485> (дата обращения: 24.03.2023).

УДК 81-2

Воложанина Татьяна Сергеевна
кандидат филологических наук,
доцент Санкт-Петербургского государственного
экономического университета
evita22@bk.ru

Панкова Василиса Юрьевна
Студентка 2го курса,
Санкт-Петербургского государственного
экономического университета
vasilisa.pankova@mail.ru

ПРОБЛЕМА СИСТЕМАТИЗАЦИИ «ЛОЖНЫХ ДРУЗЕЙ ПЕРЕВОДЧИКА» (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И ИСПАНСКОГО ЯЗЫКОВ)

В данной статье рассматривается явление «ложных друзей переводчика», которые вводят в заблуждение не только начинающих изучение иностранного языка, но и опытных филологов. Также в работе представлено описание типов и причин возникновения «ложных друзей переводчика» и их систематизация по тематическим группам.

Ключевые слова: «ложные друзья переводчика», систематизация, псевдоэквивалент, языковая пара, психолингвистический аспект.

Volozhanina Tatyana Sergeevna
Pankova Vasilisa Yurievna

The systematization problem of “false friends” (based on the material of English and Spanish)

This article examines the phenomenon of “false friends” which misleads not only beginners in the learning of a foreign language, but also qualified philologists. This work also describes the types, and causes of these words and their systematization by thematic groups.

Key words: “false friends”, systematization, pseudoequivalent, language pair, psycholinguistic aspect.

В современном языкознании все большую популярность приобретает синхронно-сопоставительный метод, направленный на установление совпадений и различий в языковых структурах в синхронии. Этот способ изучения имеет множество прикладных задач, его результаты мы можем применить в общем и машинном переводе, а также в обучении иностранным языкам.

«Ложные друзья переводчика» – это слова в двух языках, отождествляемые и ассоциируемые благодаря сходству в плане выражения, но в плане содержания, не полностью соответствующие или полностью не соответствующие друг другу [1]. Этот термин был введен впервые во французском языкознании М. Кёсслером и Ж. Дерокинью в 1928 году в книге «Les faux amis ou Les pièges du vocabulaire anglais».

«Ложные друзья переводчика» вводят в заблуждение не только начинающих изучение иностранного языка, но и уверенно владеющих им, но не достигнувших адекватной степени двуязычия. Основной причиной ошибок в переводе является кажущаяся идентичность сопоставляемого материала.

Рассмотрим основные причины появления «ложных друзей переводчиков». По В.В. Акуленко,

«исторически «ложные друзья переводчика» являются результатом взаимовлияний языков, в ограниченном числе случаев могут возникать в результате случайных совпадений, а в родственных, особенно близкородственных, языках основываются на родственных словах, восходящих к общим прототипам в языке-основе...» [1].

Также причиной возникновения «ложных друзей» могут являться сужение и расширение значения слов. Действительно, в процессе развития заимствование может стать отличным в плане содержания от слова из языка-источника.

Существует психолингвистический аспект ошибок в употреблении «ложных друзей переводчика», выявленный А.И. Пахотиным. Человек является биологическим объектом, которому свойственны действия по универсальному закону экономичности (или экономности) работы. Как и любое существо, он стремится к упрощению и достижению желаемого результата с минимальной затратой усилий. Этот закон не мог не распространиться на устную и письменную человеческую речь. Если рассматривать его действие конкретно во время акта перевода, то переводчик, увидев какое-либо слово или словосочетание, старается как можно быстрее найти подходящий эквивалент. В

результате, путем ассоциации мозг находит самый легкодоступный вариант, сходный в звуковом или графическом плане с родным языком [5]. Именно таким образом и появляются ошибки в такой группе слов, как «ложные друзья переводчика».

Проблема «ложных друзей переводчика» заключается не только в трудности их перевода, но и в систематизации. В научном дискурсе есть несколько подходов к пониманию типологии этой группы слов. В данной статье мы затронем общепринятое деление В.В. Акуленко. Рассматривая соотношение звуковой или графической стороны эквивалентных слов и соотношение их синтагматических, речевых характеристик, он обозначил три группы или категории «ложных друзей переводчика». Межъязыковые синонимы – это слова в двух языках, полностью или частично совпадающие по значению и употреблению. Они, в свою очередь, подразделяются на внешне сходные и внешне различные. Межъязыковые омонимы – слова, сходные по звуковой или графической форме, но разные по значению. Межъязыковые паронимы – языковые единицы, которые могут вызвать ложные ассоциации, несмотря на их фактические различия в значении и форме [1].

Решить проблему систематизации «ложных друзей переводчика», помимо случайных списков помогают двуязычные словари, дающие описание значений каждого слова, его эмоциональную окраску, грамматическую и синтаксическую роли, лексическую сочетаемость и примеры употребления. К.И. Курбанова в своей диссертации делит словари на две группы. Они отличаются друг от друга полнотой словарной статьи и способом подбора слов. Активные словари – это издания с довольно ограниченным словником, включающие в себя примеры ошибок в употреблении, но описание анализируемого материала сжато, потому что в нем указаны только те значения, которые могут вызвать смешение. Пассивные словари отличаются своей полнотой, в словарной статье представлена исчерпывающая информация о семантике коррелирующих слов [4]. Однако несмотря на большое количество двуязычных словарей, в них не раскрываются тематики «ложных друзей переводчика», что важно для их систематизации. Также в этих источниках не отражена этимология, которая играет роль в определении причины появления данной группы слов.

В своей работе мы приводим деление «ложных друзей переводчика» по тематическим группам на основе двуязычных словарей В.В. Акуленко [1] и К.В. Краснова [3] для языковой пары английский-русский и словаря-справочника С.И. Канонича [2] для языковой пары испанский-русский. В созданной нами таблице раскрывается значение как «ложного друга переводчика», так и его псевдоэквивалента, а также этимология и перевод.

В ходе анализа иллюстрационного материала получилось выявить следующие тематические группы: человеческие качества, экономика, политика, военное дело, творчество, образование, юриспруденция и естественные науки. Во время исследования было замечено, что в рамках одной тематической

группы «ложные друзья переводчика» могут иметь схожее значение с их псевдоэквивалентами.

Среди «ложных друзей переводчика» значительную часть составляют слова, обозначающие человеческие качества, так как это важный пласт лексики, помогающий нам описывать других людей и коммуницировать с ними.

Для начала приведем пример из языковой пары английский-русский.

Curiosity – курьезность

Эта пара слов является «ложными друзьями переводчика», так как исходное слово и его псевдоэквивалент имеют сходную фонетическую и графическую форму, но различаются семантически. *Curiosity* переводится как любознательность, тяга к знаниям, в то время как *курьезность* – это странность, диковинность или смешной случай. Слова схожи фонетически и графически, так как имеют один источник заимствования – *curiosity* и *курьезность* произошли от старофранцузского слова «*curiosete*» (в современном французском «*curiosité*»), которое, в свою очередь, восходит к латинскому «*curiositatem*». Правда русское слово было заимствовано значительно позже, вследствие чего изменило свое значение.

Теперь приведем пример из языковой пары испанский-русский.

Charlatan – шарлатан

Данные слова относятся к группе «ложных друзей переводчика», так как имеют сходную графическую и фонетическую форму. Кроме того, эти слова имеют схожее значение – человек, который обманывает, так как *charlatan* переводится, как болтун, балаболка, а *шарлатан* – это невежда, выдающий себя за знатока и специалиста в какой-либо отрасли знаний. «Ложный друг» и его псевдоэквивалент восходят к итальянскому «*ciarlatano*», но так как русское было заимствовано через французский и значительно позже, чем испанское, оно не успело полностью ассимилироваться и переняло только наиболее экспрессивное значение.

Важной частью общественной жизни является экономика, и «ложные друзья» не могли не проникнуть в нее. Они служат для описания явлений, процессов и участников экономических отношений.

Рассмотрим пример этой тематической группы в языковой паре английский-русский.

Patron – патрон

Данные слова также относятся к группе «ложных друзей переводчика», так как они могут вызвать ложные ассоциации, которые приводят к ошибкам в переводе. Эта пара языковых единиц имеет разные значения. *Patron* с английского переводится как покровитель, меценат, а русское слово *патрон* означает боеприпас, состоящий из пули или дроби, заключённых в единую оболочку с метательным зарядом. Оба слова имеют общий источник – латинское слово «*patrōnus*», которое затем было заимствовано во французский («*patron*»).

В языковой паре испанский-русский тоже есть примеры «ложных друзей» переводчика в сфере экономики.

Data – дама

Оба слова восходят к латинскому слову «datum», имеют схожую грамматическую и фонетическую форму, но отличаются семантически. *Data* с испанского – бухгалтерский актив, кредит, а слово *дама* означает календарное время какого-нибудь события. Различия в семантике связаны со временем заимствования слова. *Дама* в русский пришло значительно позже, а следовательно, взяло только одно из значений.

Также общество не сможет существовать без политики. В этой сфере довольно много «ложных друзей», которые обозначают политические процессы и деятелей.

Приведем примеры данной группы слов в языковой паре английский-русский.

Imperial – империял

Эти слова имеют разную этимологию, а соответственно, и разное значение. *Imperial* переводится как относящийся к империи, а *империял* – это российская золотая монета различного достоинства в разные периоды. Оба слова происходят от латинского «imperialis». Правда в английский оно пришло через французский «imperial», а в русский через польский «imperial».

Теперь рассмотрим «ложных друзей переводчика» в политике в языковой паре испанский-русский.

Intervención – интервенция

Оба слова обладают почти идентичной графической и фонетической формой, именно поэтому являются «ложными друзьями переводчика». Эта пара имеет сходную этимологию и значение в рамках одной тематической группы. Оба слова означают военное вмешательство иностранцев во внутренние дела страны, восходят к латинскому «interventio». В то время, как русское слово имеет только одно значение, связанное с политикой, испанское может обладать следующими смыслами: хирургическое вмешательство, выступление или речь.

Помимо вышеупомянутых групп в двуязычных словарях есть много «ложных друзей переводчика», посвященных военному делу. Термины этой тематики по ходу истории заимствовались из языка в язык и ассимилировались.

Для начала рассмотрим примеры «ложных друзей переводчика» в военном деле на примере языковой пары английский-русский.

Battle – баталья

Эта пара слов имеет сходное значение в этой тематической категории, а также похожие графическую и фонетическую формы, но различается эмоциональной окраской. *Battle* и *баталья* означают сражение, битву или бой. Оба слова восходят к латинскому «battualia», но в английский оно пришло через французский «bataille», а в русский – через итальянский «battaglia».

Именно с этимологией связана эмоциональная окраска слова *баталия*, более типичная для книжного стиля.

Теперь обратим внимание на примеры в языковой паре испанский-русский.

Cacha – каша

Данные слова имеют схожее звучание и написание, но они полностью различаются по семантике. *Cacha* переводится с испанского как рукоятка ножа, пистолета, а *каша* – это жидкое кушанье из крупы. Такое расхождение можно объяснить этимологией этих слов, они имеют разные источники заимствования. *Cacha* восходит к латинскому «*capulum*», а *каша* произошло от праславянского «*kāsjā*».

Несомненно, стоит подчеркнуть, что неотъемлемой частью нашей жизни является творчество, термины, связанные с этой сферой, переходят из одного языка в другой, тем самым обогащая его словарный состав. В результате, появляются и «ложные друзья переводчика».

Рассмотрим пример из этой тематической группы в языковой паре английский-русский.

Band – банда

Эти слова являются «ложными друзьями переводчика», так как обладают схожей графической и фонетической формой, но разным значением. *Band* с английского переводится как группа музыкантов, а *банда* – это сообщество бандитов, организованная преступная группировка. Такое отличие в семантике происходит из-за разного происхождения слов. *Band* восходит к французскому «*bande*», а *банда* – к итальянскому «*banda*».

«Ложные друзья переводчика», относящиеся к сфере творчества, есть и в языковой паре испанский-русский.

Adagio – адажио

Два этих слова имеют отношение к творчеству, но в разных его проявлениях. *Adagio* с испанского переводится, как изречение, крылатая фраза, а *адажио* – это медленный темп в музыке. Связана эта разница с этимологией этих слов. *Adagio* произошло от латинского «*adagium*», а русское слово появилось позже от итальянского «*adagio*».

Важную роль в жизни каждого человека играет образование, которое формирует его личность, и конечно, в этой сфере не могли не появиться «ложные друзья переводчика».

Рассмотрим примеры в языковой паре английский-русский.

Scholar – школяр

Несмотря на схожую графическую и фонетическую форму, эти слова отличаются в семантике. *Scholar* переводится с английского как специалист, ученый, а *школяр* – это учащийся школы, студент. Оба слова восходят к латинскому «*scholāris*», но русское в процессе ассимиляции изменило значение, а на английское повлиял французский язык.

Теперь обратим внимание на «ложных друзей переводчика» в сфере образования в языковой паре испанский-русский.

Nota – нота

Оба слова связаны с образованием, но в разных направлениях. *Nota* в переводе с испанского – конспект, а *нота* – это знак для записи высоты и длительности звука в музыкальном произведении. «Ложный друг» и его псевдозэквивалент имеют сходную этимологию от латинского «*nōta*», но так как русское слово было заимствовано значительно позже, оно не получило значение «конспект».

Наше общество не смогло бы безопасно существовать без юриспруденции, и соответственно, «ложные друзья переводчика» не могли в ней не появиться.

Приведем примеры данной группы слов в языковой паре английский-русский.

Sentence – сентенция

Эта пара слов имеет сходную графическую и фонетическую форму, а также смежное значение. *Sentence* переводится с английского как судебный приговор, а *сентенция* – это нравоучительное изречение. Оба слова восходят к одному латинскому источнику «*sententia*», но английское слово развилось через французский, а русское – через польский «*sentencja*».

Теперь обратимся к «ложным друзьям» в языковой паре испанский-русский.

Estrado – эстрада

Данные слова, несмотря на сходство в плане выражения, имеют различие в плане содержания. *Estrado* с испанского – зал суда, в то время как *эстрада* – это сценическая площадка, возвышающаяся над полом и предназначенная для выступления перед публикой оркестра, артистов, чтецов. Это отличие объясняется разницей в этимологии. *Estrado* произошло от латинского «*stratum*», а *эстрада* – от французского «*estrade*» и итальянского «*strada*».

Помимо вышеупомянутых тем важную роль в жизни человека играют естественные науки, которые помогают узнать строение нашего организма и законы, по которым живут все живые существа.

Agent – агент

Данные слова имеют разные значения в рамках тематической группы, несмотря на их сходство в графической и фонетической форме. *Agent* переводится как вещество, среда, а *агент* – это представитель некоего учреждения, организации, выполняющий поручения. Такое отличие объясняется разницей в этимологии. Английское слово восходит к латинскому «*agentem*», а русское произошло от немецкого «*agent*», пришедшее посредством французского языка от латинского «*agens*».

«Ложные друзья переводчика», относящиеся к сфере естественных наук, есть и в языковой паре испанский-русский.

Cal – кал

Эти слова являются «ложными друзьями» так как обладают сходствами в плане выражения и различиями в плане содержания. *Cal* переводится как известь, а *кал* – это помет, испражнения. Также у этих слов разная этимология, что объясняет отличность в семантике. Испанское слово восходит к латинскому «*calcis*», а русское – произошло от праславянского «*kaľъ*».

Таким образом, систематизация – это неотъемлемый аспект, помогающий в равномерном и структурированном изучении «ложных друзей переводчика». Во всей работе было рассмотрено 179 пар слов в английском и русском и 42 пары в испанском и русском языках. В языковой паре испанский-русский получилось отразить значительно меньше примеров из-за отсутствия полных двуязычных словарей «ложных друзей переводчика», но несмотря на это, было представлено достаточно иллюстрационного материала для его систематизации по тематическим группам. В перспективе своего научного исследования мы планируем рассмотреть явление «ложных друзей переводчика» и в других языках, а также сгруппировать слова по новым тематикам.

Литература

1. Акуленко В.В. Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика». М.: Советская Энциклопедия, 1969.
2. Канонич С.И. Испанско-русский словарь-справочник «300 ложных друзей переводчика» Москва, Изд. «Менеджер». 112 с.
3. Краснов К.В. Англо-русский словарь «ложных друзей переводчика». Publisher: М.: Э.РА, 2004.
4. Курбанова К.И. Типологическое описание "ложных друзей переводчика" при контакте французского, английского и русского языков. Москва, 2012. 183 с.
5. Пахотин А.И. Англо-русский, русско-английский толковый словарь обманчивых слов («ложных друзей»). Publisher: М.: Издатель Карева, 2011.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т.: Пер. с нем. Russisches etymologisches Wörterbuch / Перевод и дополнения О.Н. Трубачёва. 4-е изд., стереотип. М.: Астрель – АСТ, 2004. Т. 1. 588 с.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т.: Пер. с нем. Russisches etymologisches Wörterbuch / Перевод и дополнения О.Н. Трубачёва. 4-е изд., стереотип. М.: Астрель – АСТ, 2004. Т. 2. 671 с.
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т.: Пер. с нем. Russisches etymologisches Wörterbuch / Перевод и дополнения О.Н. Трубачёва. 4-е изд., стереотип. М.: Астрель – АСТ, 2004. Т. 3. 830 с.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т.: Пер. с нем. Russisches etymologisches Wörterbuch / Перевод и дополнения О.Н. Трубачёва. 4-е изд., стереотип. М.: Астрель – АСТ, 2004. Т. 4. 860 с.
10. Cambridge Dictionary URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru> (дата обращения: 25.03.2023)
11. Online Etymology Dictionary URL: <https://www.etymonline.com/> (дата обращения: 25.03.2023).

Воложанина Татьяна Сергеевна

кандидат филологических наук

СПбГЭУ

evita22@bk.ru

Репях Никита Александрович

студент 1-го курса СПбГЭУ

parapun1@yandex.ru

АЛЛЕГОРИИ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ В КНИГЕ-КОМИКСЕ МАУЗ АРТА ШПИГЕЛЬМАНА

В данной статье рассматривается важность аллегорий в книге-комикс Арта Шпигельмана «МАУЗ». Анализируется, как художник вырисовывает картину мира используя аллегии, изображая разные национальности в виде животных.

Ключевые слова: аллегория, сопоставление, уподобление, историческая параллель.

Volojanina Tatiana Sergeevna

Repiakh Nikita Aleksandrovich

ALLEGORIES AND HISTORIC PARALLELS IN ART SPIEGELMAN'S BOOK-COMIC “MAUS”

This article discusses the importance of allegories in Art Spiegelman's book-comic “MAUS”. We analyze how the artist paints us the picture of the world using allegories, portraying different nationalities as animals.

Key words: allegory, comparison, assimilation, historic parallel.

Комикс «МАУЗ» – это произведение, которое рассказывает о Холокосте, геноциде евреев во время Второй мировой войны [7]. Автором комикса является Арт Шпигельман, американский художник-иллюстратор, родившийся в семье выживших Холокоста. В своем произведении Шпигельман использует аллегии и исторические параллели, чтобы передать главную тему произведения – ужасы Холокоста и его влияние на жизнь выживших.

Тема Холокоста является актуальной и важной для изучения, так как она напоминает о жестокостях, которые могут привести к геноциду и нарушению прав человека. Кроме того, история Холокоста является частью общей истории человечества, и ее изучение помогает понять, какие ошибки были допущены в прошлом и как их можно избежать в будущем.

Аллегория – это литературный прием, при котором автор использует символы и образы для передачи определенных идей или сообщений [4]. В комиксе «МАУЗ» Шпигельман использует аллегии, чтобы передать сложность и ужасы Холокоста.

Одной из главных аллегорий в комиксе является персонификация еврейского народа в виде мышей, а нацистов – в виде кошек. Эта аллегория помогает передать неравенство сил между евреями и нацистами, а также безнадежность ситуации для евреев. В комиксе также присутствуют и другие национальности – французы представлены как лягушки, из-за того, что их национальное блюдо – лягушачьи лапки. А также это является для них оскорбительным названием, которое использовалось ещё в 1791 году. Американцы представлены как собаки, из-за их доброты и помощь во время второй мировой войны. Собаки ассоциируются с лояльностью и честностью. А также потому, что они прогнали “котов”, т.е. фашистов. Поляки представлены как свиньи за их неуважение к евреям. Во время второй мировой войны поляки выдавали евреев Германии. В комиксе появляется лишь одна цыганка, образ которой выражается бабочкой. Существуют и другие национальности, но в комиксе они лишь упоминаются. Кроме того, использование животных символов позволяет избежать прямого описания жестоких действий нацистов.

Историческая параллель – это сравнение событий или обстоятельств прошлого с событиями или обстоятельствами настоящего [6]. В комиксе «МАУЗ» Шпигельман использует исторические параллели, чтобы передать ужасы Холокоста и его влияние на жизнь выживших.

Одной из главных исторических параллелей является сравнение Холокоста с другими геноцидами в истории человечества, такими как геноцид армян в Османской империи или геноцид в Руанде [3]. Это позволяет показать, что Холокост не был единственным случаем геноцида в истории человечества, но он имел особое значение для еврейского народа.

Другой исторической параллелью является сравнение жизни выживших после Холокоста с жизнью после атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки [2]. Это позволяет показать, какие последствия оставил Холокост на жизнь выживших и как они стали жить после этих ужасных событий.

Сравнительный анализ – это метод изучения, при котором произведение сравнивается с другими произведениями по той же тематике. В контексте комикса «МАУЗ» можно провести сравнительный анализ с другими комиксами и литературными произведениями о Холокосте.

Один из таких комиксов – «Персеполис» Марджан Сатрапи [5] – рассказывает о жизни девочки в Иране после Исламской революции. Хотя темы этих произведений разные, оба комикса используют аллегории для передачи сложных тем.

Другое литературное произведение – «Дневник Анны Франк» [1] – является дневником девочки, которая скрывалась от нацистов во время Холокоста. В отличие от «МАУЗ», «Дневник Анны Франк» не использует аллегории или исторические параллели, но показывает ужасы Холокоста через глаза ребенка.

Изучение комикса «МАУЗ» позволяет лучше понять ужасы Холокоста и его влияние на жизнь выживших. Анализ аллегорий и исторических параллелей помогает понять сложность этой темы и ее значение для всего человечества. Сравнительный анализ с другими произведениями показывает уникальность подхода Арта Шпигельмана к теме.

Изучение темы Холокоста является важным для понимания ошибок прошлого и предотвращения подобных событий в будущем. Дальнейшее исследование этой темы может помочь расширить знания об этом периоде истории и предотвратить повторение подобных ужасов.

Литература

1. Восстание Понтиака. Статья на Википедии. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%90%D0%BD%D0%BD%D1%8B_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BA (дата обращения: 30.03.2023).
2. История РФ. Черный день календаря. Как бомбили Хиросиму и Нагасаки. URL: <https://histrf.ru/read/articles/chernyy-den-kalendarya-kak-bombili-hirosimu-i-nagasaki> (дата обращения: 30.03.2023).
3. Новости ООН. 25 лет геноциду против тутси в Руанде: как это было. URL: <https://news.un.org/ru/story/2019/04/1352631> (дата обращения: 30.03.2023).
4. Определение термина «аллегория». URL: <https://russkiyazyk.ru/leksika/allegoriya-chto-eto-primeryi.html> (дата обращения: 30.03.2023).
5. Персеполис (комикс). Статья на Википедии. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%81_\(%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BA%D1%81\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%81_(%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BA%D1%81)) (дата обращения: 30.03.2023).
6. Троицкий Ю.Л. Управление историей: познавательный эффект исторических параллелей // Электронный философский журнал. Выпуск 35 (декабрь 2021). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/upravlenie-istoriey-poznavatelnyy-effekt-istoricheskikh-paralleley> (дата обращения: 30.03.2023).
7. Энциклопедия Холокоста. URL: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/ru/article/introduction-to-the-holocaust> (дата обращения: 30.03.2023).

Дементьев Егор Сергеевич
студент кафедры ФИПЛ,
Тверской государственной университет
egordementevvv@gmail.com

РЕЧЕВОЙ АКТ ТРОЛЛИНГА В ЖАНРЕ «ПРАНК»

В статье рассматривается речевой акт троллинга, также предпринята попытка выделения основных тактик, которые реализуются во время пранка.

Ключевые слова: теория речевых актов, пранк, виды речевых актов в пранке.

Dementev Egor Sergeevich
Speech act practices in the prank genre.

The article deals with the speech act of trolling, and an attempt is made to identify the main tactics that are implemented during the prank.

Keywords: theory of speech acts, prank, types of speech acts in prank.

В современном мире жанр интернет фольклора – пранк получил большую популярность. Пранк – это калька от английского слова “prank”, которое в английской культуре обозначает проказу или шалость в общем смысле данных слов. В русской же культуре пранк обозначает телефонный троллинг или розыгрыш. Люди, которые занимаются такими розыгрышами называют себя пранкерами. Из-за актуальности данного понятия, стоит рассмотреть данный вид интернет-мема в сфере теории речевых актов, то есть выделить основные виды речевых актов, которые используются пранкерами во время розыгрышей.

Прямой речевой акт имеет четкое обозначение цели с помощью грамматических, интонационных и лексических средств. Выполняя прямой речевой акт, говорящий имеет в виду то, что он говорит. Основной целью говорящего является стремление оказать иллокутивное воздействие на слушающего, побудить его опознать это намерение с опорой на имеющиеся у слушающего знания о правилах, лежащих в основе производства высказываний.

Речевой акт согласно Дж. Серлю – это сложное высказывание, имеющее в своем составе сразу три акта:

1. Локутивный акт – это соотношение высказывания с предметной ситуацией посредством фонетических, морфологических и синтаксических единиц.

2. Иллокутивный акт представляет собой компонент речевого акта, содержанием которого является выражение коммуникативного намерения говорящего.

3. Прелокутивный акт – результат речевого акта, то есть воздействие на собеседника [1].

Стоит отметить, что пранкер ставит своей главной целью вызвать у “жертвы” розыгрыша яркую эмоциональную реакцию. В случае если результат отрицательный можно сказать, что дискурс был неудачным. Это означает, что пранкер не сможет выложить материал в Сеть, потому что не привлечет внимание аудитории к своему пранку. Также существует отдельный вид пранка – пранк-журналистика, главной целью которой является не получения яркой эмоциональной оценки, а получение информации от “жертвы” пранка. Исходя из этого следует, что в отличие от других видов дискурса, пранк будет отличаться тем, что прелокутивный акт, всегда должен иметь определенный результат, то есть пранкер должен вывести человека на эмоции либо получить необходимую, ранее неизвестную информацию.

Основными типами речевых актов являются типы, выделенные Дж. Серлем:

1. Репрезентативы – фиксируют ответственность говорящего за истинность высказанного суждения.

2. Директивы – намерения говорящего добиться от слушающего выполнения какого-либо действия. Вопросы также являются частным случаем директивов, потому что при вопросе в большинстве случаев говорящий ожидает ответа, то есть призывает к действию говорения.

3. Комиссивы – цель комиссивов, намерение говорящего обязать слушающего к действию, которое будет выполнено в будущем.

4. Экспрессивы – цель данных актов, выразить психологическое состояние, которое зависит от искренности, в вопросе положения вещей, определенного в пропозиции.

5. Декларативы – акты, которые отвечают за соответствие между пропозицией и реальностью [2].

В пранке коммуникативные цели выполняются с помощью конфликтных речевых актов. Конфликтные речевые акты в реальной коммуникации часто состоят из целого ряда последовательных взаимосвязанных речевых действий. Исходным является речевое действие, в котором один из коммуникантов высказывает свое мнение, предположение, суждение по какому-либо поводу или дает оценку. Ответом служит реплика, выражающая несогласие с мнением, суждением, предположением. Пранк подразумевает речевой акт троллинга. В узкой интерпретации под речевым троллингом в современной лингвистической литературе понимается манипулятивная коммуникативная стратегия, побуждающая партнера к речевым реакциям, которые могут повлечь за собой нежелательные для него последствия, например, получение информации, которую собеседник не желает сообщать добровольно, либо дестабилизацию его эмоционального состояния. К основным характеристикам данной стратегии

относят преднамеренность оказываемого на собеседника воздействия, побудительную направленность.

Исходя из этого стоит выделить основные тактики троллинга, которые могут использоваться пранкерами в своей деятельности:

1. Тактика актуализации внимания на социальных характеристиках адресата, например, пол, национальность, возраст и т.д.: данная тактика основана на выражениях пранкера, отражающих уничижительное отношение пранкера к расовой, национальной принадлежности, задевая расовую принадлежность жертвы, получая яркую эмоциональную оценку. Могут использоваться различные оскорбления.

2. Тактика провокации посредством оскорбления внешности, личностных качеств адресата и т. д., данная тактика может реализовываться с помощью зоометафор, бранной лексики и т. п.

3. Тактика насмешки над коммуникативными навыками и речевыми недостатками адресата, то есть пранкер акцентирует свое внимание не на самой “жертве”, а на ее коммуникативные навыки, на умение общаться, на правильность произношения и т. п. Если у адресата картавость, данная тактика реализуется с помощью просьб пранкера произнести какую-либо фразу, например, «паровозик тыр-тыр-тыр».

Таким образом можно сделать вывод, что пранкеры в своей деятельности используют речевой акт троллинга, который влечет за собой эмоциональную реакцию адресата.

Литература

1. Серль Дж.Р. Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986.
2. Черепанова, Н. В. Структурные принципы построения диалога и виды речевых актов / Н. В. Черепанова, И. В. Черепанов // . – 2014. – № 4-3. – С. 83-89. – EDN TCCGHN.
3. Евгений Вольнов. URL: <https://prank.show/pranks> (дата обращения 30.03.2023)

Иванов Никита Артемович
студент 3 курса бакалавриата,
направление «Филология»
РХГА им. Ф. М. Достоевского
study.enjoter@gmail.com

ПРИЕМЫ В ПЕРЕВОДЕ РАССКАЗА "СЯДЬ ЗА РУЛЬ МОЕЙ МАШИНЫ" ХАРУКИ МУРАКАМИ: СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ДИАЛЕКТИЗМОВ.

В 2021 году в прокат вышел будущий оскароносный фильм за авторством Рюсукэ Хамагути “Сядь за руль моей машины”. Картина привлекла пристальное внимание не только к себе самой, но и к первоисточнику, а именно одноименному рассказу из сборника “Женщины без мужчин” известного японского писателя Харуки Мураками. Во время чтения, мое внимание привлек способ передачи на русский язык особенностей японских диалектов, поэтому в своей статье я хочу рассмотреть инструменты, которыми пользуются профессионалы, при переводе на русский язык японских диалектов, пользуясь примерами из рассказа “Сядь за руль моей машины”.

Ключевые слова: Харуки Мураками, Мужчины без женщин, диалекты, японский язык, белорусский язык, Кансай, Андрей Замиллов, функциональная аналогия.

Ivanov Nikita Artyomovich
*The techniques in translating the story "drive my car" by haruki murakami:
strategies for translating dialectisms.*

In 2021, the upcoming Oscar-winning film by Ryusuke Hamaguchi, Drive My Car, was released. The film drew a lot of attention not only to itself, but also to its source material, namely the short story of the same name from the collection Women Without Men by the famous Japanese writer Haruki Murakami. While reading it, my attention was drawn to the way in which the features of Japanese dialects are transmitted into Russian, so in my article I want to consider the tools used by professionals when translating Japanese dialects into Russian, using examples from the story "Get behind the wheel of my car".

Keywords: Haruki Murakami, Men without Women, dialects, Japanese language, Belarusian language, Kansai, Andrey Zamilov, functional analogy.

Перевод является одной из самых сложных форм интерпретации иноязычного текста. Выразить на другом языке мысли, которые, бывает, с трудом понятны носителям языка оригиналы - искусство, требующее не

столько понимания другой культуры и особенностей ее кодирования, сколько умения мимикрировать под писателя, стать на секунду им. Задача очень сложная, в особенности, когда культурный код автора разительно отличается от обыденности адресата перевода. В процессе перевода нередко встречаются проблемные вопросы, такие как безэквивалентная лексика или когда при переводе необходимо передать особенности диалектов, ведь при переводе всегда получаются “неполные эквиваленты, у которых утрачена социолокальная информация слов оригинала”[2, 2006 с. 86].

В данной статье речь пойдет о способе репрезентации диалектов японского языка в переводе рассказа “Сядь за руль моей машины” в сборнике Харуки Мураками “Мужчины без женщин” в переводе Андрея Замилова.

Из текста рассказа становится понятно, что персонаж, речь которого будет разобрана далее, родом из Токио, но тем не менее, использует Кансайский диалект. Это диалект, на котором говорят жители региона Кансай. В сфере медиа данный диалект стал отличительным знаком рожденных и выросших в Осаке людей, так как многие его жители оказали большое влияние на развитие японской медиаиндустрии. В литературе кансайский диалект часто используется для выделения персонажа его речью, либо в различных комедийных ситуациях. В своем рассказе Харуки Мураками, можно предположить, путем использования персонажем кансайского диалекта хотел показать абсурдность ситуации, при которой человек смог выучить на слух практически другой язык, обосновывая это лишь желанием подражать любимой бейсбольной команде. Более того, главный герой, сам родившись в Кансае, говорит на токийском, в то время как уроженец Токио использует кансайский - ситуация тоже необычная.

Итак, в чем состоит отличие сего диалекта от токийского. Первым отличием будет замена **ない** на **へん** в просторечной отрицательной форме. Например:

- **諦め+ない – 諦め+へん**
- **読ま+ない – 読ま+へん**

Характерное литературному японскому удвоение согласных при склонении глаголов заменяется долгими гласными в кансайском диалекте. **言った** или **ゆった**, в Кансае будут произносятся как — **ゆうた**.

- **見たん – 見た**
- **したん – した**
- **泳んだん – 泳んだ**

– Слева кансайский, справа токийский. Мы видим как た меняется на たん.

Теперь перед переводчиком стоит сложная задача, выразить эту суть на русском языке. Язык, используемый переводчиком, очень похож на белорусский:

- Редкая - рэдкая;
- Родился - нарадзіўся (нарадзіўся);
- Когда - кали (калі)
- семьи - сям'і (сям'і)

Белорусский язык был взят за основу, так как не все слова переведены на него, иногда слова просто сокращаются, *родная* - *родня*; *страстный* - *трастный* и это также характерно и для кансайского диалекта по отношению к токийскому:

- 行こう — 行こ;
- しょう — しょう.

– на этих примерах мы видим, что сокращается как минимум одна фонема.

Обоснованиями для того, чтобы использовать именно белорусский язык может послужить тот факт, что в билингвических произведениях вставки на белорусском языке служат либо для выделения персонажа речью, либо для придания комического элемента – равно как и в случае с кансайским диалектом [3, С. 67-68]. В то же время язык остается понятным для русскоязычного читателя, хоть иногда смысл удастся понять далеко не с первого раза.

Грамматически выразить напрямую разницу между диалектами не представляется возможным, так как русский язык флективный, в то время как японский - агглютинативный. Остается только стилистически и образно подобрать аналог для целевой аудитории. Именно это и было сделано переводчиком, токийский диалект передан русским языком, в то время как кансайский - белорусским.

Таким образом, можно отметить, что при передаче диалектизмов в речи персонажей текста Харуки Мураками на русский язык используется функциональная аналогия, то есть использование стилистических аналогов на языке перевода, ориентируясь на местные ассоциативные ряды.

Литература

1. Гируцкий А.А. Взаимодействие белорусского и русского языков в художественной литературе. Вести БГПУ. Серия 1. – 2006 – № 1;

2. Виноградов В.С. Перевод: общие и лексические вопросы: Учебн. пособие. 3-е издание М. 2006 с. 86
3. Мураками Харуки. Men without women. Мужчины без женщин / Харуки Мураками ; [пер. с яп. А. Замилова; ред. М. Немцов]. - Москва : Эксмо, 2022. - 288 с.
4. Различия между токийским и кансайским диалектом [Электронный ресурс] URL: <https://www.nihongoresources.com/language/dialects/kansaiben.html> (дата посещения: 02.06.2023).

Jans Reiner Peter, Ilyichev Ilya Igorevich

English Language Teaches

Gymnasium 190

reinjek@gmail.com, i.ilyichev@gmail.com

ENGLISH NEOLOGISMS AS A SUBJECT MATTER IN 10TH AND 11TH GRADES

This article studies neologisms, their role in language development, their cultural value, and the way of implementing neologisms in the secondary school curriculum. Even though their importance is commonly accepted, at present no or little attention is given to new words and phrases in study books. However, there are some obstacles on the way; the number of new words is overwhelming, so choices have to be made. Furthermore, there is a financial issue, constantly updating study books would be simply way too expensive. The following text provides compromised findings, giving both lesson materials and a range of tasks, such as categorizing and matching, as well as some practical advice for those who are involved in the educational process.

Key words: English Language Teaching, secondary school, neologisms

Янс Райнир Питер, Ильичев Илья Игоревич

Неологизмы в английском языке как предмет обучения в 10–11 классах школы

Данная статья анализирует неологизмы, их роль в развитии языка, их культурную ценность, а также способ включения неологизмов в школьную программу средней школы. Хотя их значимость является общепринятой, в настоящий момент в школьных учебниках не уделяется или практически не уделяется внимание новым словам и выражениям. Однако, их включению в программу есть препятствия, а количество новых слов огромно, поэтому из них нужно выбирать. Кроме того, существует финансовая проблема – постоянное обновление учебников будет слишком дорогим. Следующий текст представляет компромиссные выводы, предлагает материалы к урокам, включая такие задания как категоризация и сопоставление, а также ряд практических советов для вовлечённых в образовательную деятельность.

Ключевые слова: Преподавание английского языка, средняя школа, неологизмы

Neologisms play an important role in everyday communication and contemporary linguistics. They are even the subject of neology, a sub-discipline of linguistics. The so called ‘Vocabulary explosion’ shows the relevance of neologisms as one of the main features of contemporary language development [1: 1]. Since May 2022 the official Cambridge Dictionary blog on new words has published 153 neologisms, and 156 during the period of May 2021 – April 2022 [2]. Moreover, unlike words well-established in the English language, neologisms could be problematic to understand: not all of them have dictionary entries, and even those that have one require special skills to properly interpret them based on the context [3: 1]. Finally, according to the current Federal Standard of Education, development of communicative competence is the goal of foreign language learning, and one of its integral competences – socio-cultural one – requires enculturation [4: 7–8]. At the same time neologisms are not only meaningful language signs – they codify new cultural experiences of the society and show the current trends of its development. Therefore, they enable us to study the contemporary cultural values, the ways of thinking and living of the community, which speaks this language [5: 815].

Unfortunately most of the course books don’t include them. They contain good collocations, for example, vivid expressions for different personality types, such as ‘bossy-boots’ or a ‘space cadet’ [6: 11]. Just a few neologisms (for example, ‘cops’ and ‘sterling’) [6: 118–119], were

mentioned, but mainly because of their historical context. However, the most recent neologisms are impossible to put into a book for students. That's why it's the teacher's job to make students familiar with newly coined words and phrases.

After having concluded that neologisms should be included in the curriculum of the secondary school, several questions arise, such as how to implement them, in which form, and how to select words and phrases which suit or support the existing lessons. After all, we are bombed with new words and combinations of words and not all of them are here to stay. Moreover, study books can't be updated endlessly just because of neologisms, that would be too costly and also pointless. For instance, from the 309 neologisms posted by Cambridge since May 2021, 26 relate to Jobs and employment [2], so theoretically they might be used in lesson materials as this topic is part of the program [4: 11]. Unfortunately, big part of them, such as 'boomerang employee' or 'returnment', don't fit the curriculum for they are not related to the teenagers' world perception.

In this part of the article, we would like to discuss some possibilities.

First of all, it is not necessary to have the newest of the newest in lesson, it could be better to select from the last 5-10 years the ones that have stayed, those words and phrases which have proved their strength and became commonly accepted. Big companies operating in the sphere of communication follow this rule: for example, in the dictionary of neologisms posted by Grant Pearson Brown Consulting Limited only 23 out of 212 (11%) are from 2021 and newer [7].

Besides, the question what neologisms are and what their value is for the language and culture in a broad sense seems more relevant from educational point of view. Implementation of neologisms in the curriculum can be done in several manners, what follows is not a complete list; it should be seen as a starting point for the discussion with teachers, linguists, writers of study books, etc. One way is to interact with colleagues in the field, by seminars, such as the 'Homo Loquens' conference, organized by the Russian Christian Humanitarian Academy, which took place on 21.04.23 in Saint Petersburg, as well as publishing informative articles.

Another path is to create lesson material for secondary school students and test it in class. During our seminar we made some handouts with practical exercises (see the supplement). Testing material in class has given us the possibility to understand what works and what doesn't.

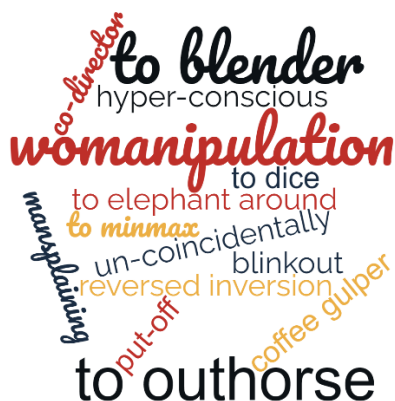
Again another possibility is to see in which forms neologisms could be integrated in the program, such as handouts, or as entries in study books. There is an example of a neologisms lesson in the supplement.

Before giving a specific example of a lesson, it's worth mentioning that linguists have broad and complex system of neologisms categorization. They are divided into lexical, semantical and phraseological, and also have several models of formation: affixation/derivation, backformation/back-derivation, conversion, compounding, clipping, abbreviations, acronyms, blending and reduplication [8: 3–7]. However, teaching this classification is too complex, therefore we suggest using a simplified one: newly coined, semantic shifting and borrowed words (see the supplement).

The goal of this lesson is to make students aware of methods which can be used to understand neologisms. While they obviously know that English dictionaries can help them (and with borrowed words it's often the only choice), another important skill is to learn how to properly utilize the context – both in a sentence where they face this neologism, and (in case of the neologisms created with semantic shifting) the historical context, for example the word 'zoom' in the lesson. Finally, they should be taught to analyze the structure of neologisms utilizing their knowledge of morphemes and skills in word-formation – this method is very efficient for interpreting newly coined words specifically [3: 3].

We'd like to stress that the idea hasn't fully ripened, and we would be glad to hear from anyone who this may concern, how to give neologisms a permanent place in the school curriculum.

1. Warming up. Analyze the word list and guess which of these words are real ones, and which of them are fake



Un-coincidentally – carefully planned ahead

Mansplaining – explaining something to a woman assuming she has no knowledge about the topic

Womanipulation – using men's ignorance and weaknesses in order to reach a goal

co-director – a person who shares the position of director with another person

hyper-conscious – being intensely aware

reversed inversion – claiming that a wrong decision wasn't made by you but by your predecessor, a tactic often used by politicians

blinkout – a person who immediately disappears when his team faces a real challenge - in a blink of an eye

put-off – a procrastinator who always postpones the important tasks - he puts them off

to blender – to make a 3D model; it's derived from the Blender application, similarly to the way how an additional meaning of the verb "to tweet" appeared.

to minmax – in a system where you spend a limited resource, you make the best use of your resource by spending it on the things that will be most useful to you; usually this term is used in gaming context but might be applied to the real life situations

to dice – to take a chance, usually about something risky. The verb originated from gambling where you throw a pair of dice to determine who wins

to outhorse – to outperform your opponent thanks to your hardworkingness. The verb appeared in the same manner as "to outfox" (meaning "to defeat or to trick somebody using your intelligence")

to elephant around – to act in a very careless way messing everything up. The phrasal verb was created and popularized by Russian immigrants to the United States and is based on a Russian version of the popular phrase "A bull in a china shop" (which in Russian is about an elephant)

Real: mansplaining, co-director, hyper-conscious, to minmax, to dice

2. Read the short text on linguistics

According to Collins dictionary Language is a system of communication which consists of a set of sounds and written symbols which are used by the people of a particular country or region for talking and writing. Obviously, this system is not unchanging. Every year many new words enter the language. Some new words and phrases stay in the language,

the French term 'Néologisme'. The roots of the word, though, can be found in ancient Greek 'neos' (new) and 'logos' (word, term, phrase).

Can we call the word 'neologism' a neologism? What are the main types of neologisms according to this text?

3. Look through another list of words. Three of them are highlighted in a different way. Which of the abovementioned categories do they suit?



4. Analyze the theory on this categorization and check your answers for the previous exercise. Were your guesses correct?

a. Newly coined words and phrases are usually made by merging morphemes of other words together (for example, **staycation** is a type of vacation when one stays at home) or putting to words together making a compound noun with completely new meaning (for example, sport wash is a practice of using sport to improve someone's ruined reputation).

b. Changes in the meaning of some words are surprising. Everyone has probably heard about the app Zoom, and most of us used it during the lockdown. However, initially, it was a Dutch word used to refer to buzzing sounds produced by insects. Later, at the beginning of the 20th century, pilots started using it to describe first the sound of a plane rising altitude and then the process of climbing itself. Only after that the term started to be used about optical tools meaning 'to see something closer (in) or from a greater distance (out)'. And finally, it has become a name of a popular app. This process is called semantic shifting.

c. There are words that we have been using for such a long time that we can't imagine our language (or foreign language we study) without them. However, 'karaoke' is originally a Japanese word meaning 'missing orchestra', and 'cartoon' is an Italian word meaning

while others disappear. These words are called ‘neologisms’, and they can be defined as newly coined words or phrases; a new meaning for an existing word; or a word borrowed from another language. The word Neologism itself was borrowed in the 18th century from

‘carton’. People borrow the words from other languages creating neologisms.

You can use the definitions below if necessary

To villagize (to relocate people to planned villages, often forced), Unvaxxed not undergone vaccination, Sport Wash to use sport / a sporting event to promote a positive public image (of the sponsor), Annoyment (noun), Another gate (another way), Jacuzzi, To bulldoze (to press or force people to do smth), Stressability (being able to withstand stress), stressless (stress-free, relaxing), Bossware – software that employers use to monitor (or spy on) what the workers are doing on their computers, Green noise – sounds or electric signals that resemble sounds heard in nature, Perestroika, ‘de-influencing’ describing products and explaining why you don’t recommend them, Share (repost a message, photo, document etc.)

5. Look through the final list of neologisms. Which category does each of them belongs to? With the newly coined ones focus on the words/morphems comprising these neologisms. For created due to semantic shifting, think of the context they are used in. After analyzing them, match them to their definitions. You may use examples of their usage for help

- | | |
|---------------|---|
| 0. Staycation | A. A vacation at home or in the immediate local area. |
| 1. Google | B. Someone who is new to an online community or game. |
| 2. Spam | C. Stands for best friends forever. Used to state how close you are to another individual |
| 3. App | D. An individual who posts inflammatory, rude, and obnoxious comments to an online community. |
| 4. Noob | E. Is used to refer to the super couple Brad Pitt and Angelina Jolie. |
| 5. Troll | F. Flooding the Internet with many copies of the same message, in an attempt to force the message on people who would not otherwise choose to receive it. |
| 6. Ego surfer | G. Software application for a smartphone or tablet computer. |
| 7. BFF | H. A person who boosts his ego by searching for his own name on Google and other search engines. |
| 8. Brangelina | I. To use an online search engine as the basis for looking up information on the World Wide Web. |

While understanding how each neologism came to a language definitely helps to interpret it properly, of course, usually it is easier to simply google the meaning of an unknown word. Some students however prefer installing on their mobile phones various dictionary apps, which if updated in time, always can provide you a definition. However, I doubt that even the most up-to-date dictionary would contain a word referring to the couple of Brad Pitt and Angelina Jolie – only their true fans would use a term ‘Brangelina’.

Apart from educational goals, students also like using their mobile phones for various forms of entertainment. However, quite often this experience might be not as enjoyable as it sounds. Although it’s truly possible to find your most precious friends, the BFFs, on the Internet, it’s more likely that in forums or messengers you’ll face trolls trying to offend people with rude comments. Users also tend to spam sometimes with tons of similar messages, so unless you disable the notifications, you can irritate your teacher with constant beeping of your phone – even if you don’t actually use it then. Those who prefer playing mobile games during the breaks might find out that other gamers tend to call everyone noobs even if their teammates are not the newbies.

But the most surprising usage of a mobile phone to my mind is when young bloggers (or artists) boost their ego by surfing the Net and looking for their name (or more often a nickname) being used on some Internet sites.

1) i; 2) f; 3) g; 4) b; 5) d; 6) h; 7) c; 8) e

Литература:

1. Воробьёва И.А. Понятие "неологизм", классификация неологизмов в английском языке // Вестник Хабаровского государственного университета экономики и права. 2019. №3 (101). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-neologizm-klassifikatsiya-neologizmov-v-angliyskom-yazyke> (дата обращения: 09.05.2023).
2. About words. A blog from Cambridge Dictionary. Tag: Neologisms. // Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/tag/neologisms/> (дата обращения: 09.05.2023).
3. Андриенко В.П., Шеф Е.Ю. Трудности перевода неологизмов // Научный журнал. 2017. №4 (17). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trudnosti-perevoda-neologizmov> (дата обращения: 09.05.2023).
4. Рабочая программа среднего общего образования предмета «Английский язык» Базовый уровень (для 10-11 классов образовательных организаций). — Москва : Министерство Просвещения Российской Федерации, Институт стратегии развития образования Российской Академии Образования, 2022. — 72 с.
5. Rets I. Teaching Neologisms in English as a Foreign Language Classroom // Procedia - Social and Behavioral Sciences. 2016. № 232. P. 813-820. URL: https://www.researchgate.net/publication/309343582_Teaching_Neologisms_in_English_as_a_Foreign_Language_Classroom (дата обращения: 09.05.2023)
6. Forward. Английский язык. 11 класс. Учебник (базовый) / М. В. Вербицкая, К. Д. Каминс, Д. Парсонс, О. С. Миндрул. — Москва : Вентана-Граф, 2015. — 173 с.
7. Neologisms and Portmanteau Words // Grant Pearson Brown Consulting Limited — URL: <https://www.gpb.eu/2022/02/neologisms-new-words.html> (дата обращения: 12.05.2023).
8. Воробьёва И.А. Понятие "неологизм", классификация неологизмов в английском языке // Вестник Хабаровского государственного университета экономики и права. 2019. №3 (101). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-neologizm-klassifikatsiya-neologizmov-v-angliyskom-yazyke> (дата обращения: 09.05.2023).

P. S. POESIS ACADEMICA

Александр Сеницын

НОЧЬ ГОГОЛЯ, ИЛИ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ РУССКОГО ХУДОЖНИКА

Чужой особняк в сердце старой столицы —
Святых преступлений печальный чертог.
В февральскую ночь на бульваре Никитском
Мистический гений подводит итог.

Создатель доволен прощальным салютом:
Пречистый огонь лучше сотен свечей!
Чернильницей он не швырялся как Лютер,
Хоть видел немало и ведьм, и чертей.

Великая Русь велика и в ненастьях.
Пусть мертвые души вторично умрут.
Комедия жизни сгорит в одночасье —
Последний, давно опостылевший труд.

Расхристаны толстого тома страницы.
Им всем уготован безжалостный ад.
По комнате пепел пургою кружится,
Герои поэмы в геенне горят.

Коварные дамы, кокетки, повесы,
Льстецы, держиморды, чиновничий род,
Лгуны, ловкачи, махинаторы, бесы,
Витии и вечно безмолвный народ...

Нечистая сила! Немыслимо слушать
Неистово-дикий мирской хоровод.
Как с адскими воплями смертные души
Уходят с горящих страниц в дымоход.

Страшной кровопийцы тех сказочных виев.
Злодеи достойны земного суда.
Пусть вольная Тройка, как образ России,
Несется беспечно незнамо куда!..

Повсюду на Родине, как на чужбине,
Следы от стигматов мучительных ран.
И русский писатель сжигает в камине
Листок за листком свой нетленный роман.

Санкт-Петербург, 2020 г.