

Магнитогорский государственный технический университет
им. Г. И. Носова

Libri Magistri

2024. № 4 (30)

Научный рецензируемый журнал

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций – регистрационный номер ПИ № ФС 77 – 85231 от 25.04.2023.

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова», 2024

Учредитель – Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова (д. 38, пр. Ленина, г. Магнитогорск, Челябинская обл., Россия, 455000).

Издается 4 раза в год
Основан в феврале 2015

Магнитогорск
2024

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Libri Magistri

2024. № 4 (30)

Scientific peer-reviewed journal

The journal is registered by the Federal Service for Supervision in the Sphere of Telecom, Information Technologies and Mass Communications – registration number PI № FS 77 – 85231 dated 25.04.2023.

**© Federal State Budgetary Institution of Higher Professional Education
Nosov Magnitogorsk State Technical University, 2024**

Founder -Nosov Magnitogorsk State Technical University (38, Lenin St.,
Magnitogorsk, Chelyabinsk Region, 455000).

Published four times a year
Founded in February 2015

Magnitogorsk
2024

2024. 4 (30)

Редакционная коллегия:

С. В. Рудакова – главный редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Т. Е. Абрамзон – ответственный редактор, директор института гуманитарного образования, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Т. Е. Автухович – д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русской филологии Гродненского государственного университета имени Янки Купалы (Беларусь, Гродно);

М. Боровски – канд. гуманитарных наук, адъюнкт по кафедре русской литературы и культуры Вроцлавского университета (Польша, Вроцлав);

Р. Кидэра – канд. филол. наук, внештатный преподаватель, Досияс университет в Японии (Япония, Киото);

Н. В. Кононова – д-р филологии, Рижская основная школа имени ВалдаАвотиня, центр развития (Латвия, Рига);

А. Ю. Леонтьева – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы НАО «Северо-Казахстанский университет имени Манаша Козыбаева» (Республика Казахстан, Петропавловск);

Е. В. Ничипорчик – д-р филол. наук, заведующий кафедрой русского, общего и славянского языкознания Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины (Беларусь, Гомель);

И. Регеци – д-р философии, д-р литературы и культурных исследований (Dr. Habil), адъюнкт-профессор, доцент Института славистики, Дебреценский университет (Венгрия, Дебрецен);

Л. Росси – профессор русской литературы Миланского государственного университета (Италия, Милан);

А. Ф. Строев – д-р филол. наук, профессор кафедры сравнительного литературоведения университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Франция, Париж);

Слободанка Владив-Гловер – адъюнкт-профессор в Школе языков, литератур, культур и лингвистики, университет Монаша (Австралия, Мельбурн);

З. П. Табакова – д-р филол. наук, профессор; профессор кафедры русского языка и литературы НАО «Северо-Казахстанский университет имени Манаша Козыбаева» (Республика Казахстан, Петропавловск);

Б. П. Ашрапов – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры языкознания и сравнительной типологии факультета иностранных языков ГОУ «Худжандский государственный университет им. академика Б. Гафурова» (Республика Таджикистан, Худжанд);

М. А. Амелин – русский поэт, переводчик, литературный критик и издатель, главный редактор «Объединенного гуманитарного издательства» (Россия, Москва);

А. П. Власкин – д-р филол. наук, профессор, независимый исследователь (Россия, Магнитогорск);

А. К. Гладков – канд. ист. наук, старший научный сотрудник Отдела западноевропейского Средневековья и раннего Нового времени Института всеобщей истории РАН (Россия, Москва);

М. Л. Ковшова – д-р филол. наук, ведущий сотрудник сектора теоретического языкознания ФГБУН «Институт языкознания РАН» (Россия, Москва);

В. Л. Коровин – д-р филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва);

В. А. Котельников – главный научный сотрудник Отдела новой русской литературы Института русской литературы («Пушкинский дом»), зав. группой по изучению и изданию наследия К. Н. Леонтьева (Россия, Санкт-Петербург);

О. Г. Лазареску – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета (Россия, Москва);

Н. В. Налегач – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций Кемеровского государственного университета (Россия, Кемерово);

Н. В. Патроева – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка Петрозаводского государственного университета (Россия, Петрозаводск);

А. В. Растягаев – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университет (Россия, Самара);

С. Е. Рахманкулова – д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории «Искусственный интеллект и когнитивные исследования», профессор кафедры английского языка Высшей школы перевода Нижегородский государственный лингвистический университет им. Добролюбова (Россия, Нижний Новгород);

С. А. Песина – д-р филол. наук, профессор кафедры лингвистики и перевода Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Ю. В. Сложеникина – д-р филол. наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университета, декан филологического факультета (Россия, Самара);

О. Ю. Колесникова – канд. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Н. В. Позднякова – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и массовых коммуникаций Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. Л. Солдатченко – докт. пед. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

О. В. Франчук – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и массовых коммуникаций Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. В. Петров – д-р филол. наук, профессор, независимый исследователь (Россия, Магнитогорск);

Т. Б. Зайцева – технический редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск).

Автор фото на обложке – автор Нуждина Е. С., магистр-филолог, главный библиотекарь МБУК ОГБ г. Магнитогорска.

2024. 4 (30)

Editorial Board:

Svetlana Rudakova – Editor-in-Chief, Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Abramzon – Deputy Editor, Doctor of Sciences (Philology), Director of the Institute for the Humanities, Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Avtukhovich – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Russian Philology, Yanka Kupala State University of Grodno (Belarus, Grodno);

Marcin Borowski – PhD, Assistant Professor, Department of Russian Literature and Culture, University of Wrocław (Poland, Wrocław);

Ritsuko Kider – Associate Professor, Candidate of Sciences (Philology), Part-time Lecturer, Doshisha University in Japan (Japan, Kyoto);

Natalia Kononova – Doctor of Sciences (Philology) (Latvia, Riga);

Anna Yurievna Leontyeva – Candidate of Philology, Associate Professor; Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature, North Kazakhstan University named after Manash Kozybayev (Republic of Kazakhstan, Petropavlovsk);

Alena Nichyporchyk – Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Russian, General and Slavic Linguistics (Belarus, Gomel);

Ildikó Regéczy – Academic degree: Dr. Habil. in Literature and Cultural Studies, Kandidátus (PhD) Degree in Literature, Associate Professor, Institute of Slavic Studies, University of Debrecen (Hungary, Debrecen);

Laura Rossi – Professor of Russian Literature, University of Milan (Italy, Milan);

Alexandre Stroev – Doctor of Philology, Professor of the Department of Comparative Literary Studies, University Paris-III (New Sorbonne) (France, Paris);

Slobodanka Vladiv-Glover – Adjunct Associate Professor in the School of Languages, Literatures, Cultures and Linguistic, Monash University (Australia, Melbourne);

Zinaida Petrovna Tabakova – Doctor of Philology, Professor; Professor of the Department of Russian Language and Literature, North Kazakhstan University named after Manash Kozybayev (Republic of Kazakhstan, Petropavlovsk);

Bahodurjon Pulotovich Ashrapov – candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of linguistics and comparative typology attached to the faculty of Foreign languages under the SEI «Khujand State

University named after academician B. Gafurov» (Tajikistan Republic, Khujand-city);

Maxim Amelin – Russian Poet, Translator, Literary Critic and Publisher, Chief Editor of the United Humanitarian Publishing House;

Alexander Vlaskin – Doctor of Sciences (Philology), Professor (Russia, Magnitogorsk);

Alexander Gladkov – Candidate of Historical Sciences, Senior Scholar of the Department of the Western European Middle Ages and Early Modern times of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Maria Kovshova– Doctor of Sciences (Philology), leading Researcher, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Vladimir Korovin – Doctor of Sciences (Philology), Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow);

Vladimir Kotelnikov – Doctor of Sciences (Philology), General Research Officer of Department of New Russian Literature of Russian Literature Institute (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences, Group Curator of K. N. Leontiev writings Publication Group (Russia, Saint Petersburg);

Natalia Nalegach – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th century, Kemerovo State University;

Olga Lazarescu – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of the Russian Literature, Moscow State Pedagogical University (Russia, Moscow);

Natalia Patroeva – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of the Russian Language, Petrozavodsk State University (Russia, Petrozavodsk Petrozavodsk);

Andrey Rastyagaev – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Svetlana Rakhmankulova – Doctor of Sciences (Philology), Senior researcher at Artificial Intelligence and Cognitive Research Laboratory, Full Professor at the Department of the English Language, Higher School of Translation and Interpreting, Linguistics University of Nizhny Novgorod (Russia, Nizhny Novgorod);

Julija Slozhenikina – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Svetlana Pesina – Doctor of Sciences (Philology), Professor, of the Department of Linguistics and Translation, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Olga Kolesnikova – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Natalia Pozdnyakova – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of the Russian Language, General Linguistics and Mass Communication, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Aleksandr Soldatchenko – Doctor of Sciences (Pedagogy), Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Oksana Franchuk – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of the Russian Language, General Linguistics and Mass Communication, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Alexej Petrov – Doctor of Sciences (Philology), Professor (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Zaitseva – Technical Editor, Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

Author of the collage on the cover: Nuzhdina E. S., Master's Degree in Philology, chief librarian of MBUK OGB Magnitogorsk.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. НАЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ЛИТЕРАТУРЕ

Маслова А. Г., Ворожцова Н. А. МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ
КАРТИНА МИРА К. К. СЛУЧЕВСКОГО В ЦИКЛЕ
«ЛИРИЧЕСКИЕ» 13

РАЗДЕЛ II. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И СТРАНОВЕДЕНИЕ

Ахмыловская Л. А. ИССЛЕДОВАНИЕ И ПЕРЕВОД
РУССКОГО ПЕСЕННОГО ТЕКСТА В КРОССКУЛЬТУРНОМ
ТВОРЧЕСКОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ: ОПЫТЫ ЯМАНУТИ
СИГЭМИ 29

РАЗДЕЛ III. АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ

Макарова Н. Е. ОСНОВНЫЕ ВЫСМЕИВАЕМЫЕ
АНТИЦЕННОСТИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ «CELEBRITY»
В ПЕРЕДАЧЕ «ROAST OF BRUCE WILLIS» 46

РАЗДЕЛ IV. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

Папилова Е. В. СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ
И РОМАНТИЧЕСКОЕ В ОБРАЗЕ ЛЕММА («ДВОРЯНСКОЕ
ГНЕЗДО» И. С. ТУРГЕНЕВА) 55

РАЗДЕЛ V. ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ

Стрелкова А. Ю. СОПОСТАВЛЕНИЕ ТОЧЕК ЗРЕНИЙ
ПЕРСОНАЖЕЙ КАК СПОСОБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЯ
(НА ПРИМЕРЕ ОПИСАНИЯ АРТУРА БАРДОНА ИЗ РОМАНА
С. МОЭМА «МАГ») 63

Д. Г. Евстафьев, Л. А. Цыганова

**РАЗДЕЛ VI. ФИЛОЛОГИЯ
И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ**

Булавина М. О. «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»
В НЕМОМ КИНО: П. ВЕГЕНЕР, Х. ГАЛЕЕН, И. ШТЕРНБЕРГ 72

Шапринская Е. А., Овчаренко А. Ю. ПОДХОД
К МАТЕМАТИЧЕСКОЙ ВИЗУАЛИЗАЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА («ЧЁРНЫЙ МОНАХ»
А. П. ЧЕХОВА) 82

АВТОРАМ 94

CONTENTS

PART I. NATIONAL MODEL OF THE WORLD IN LITERATURE

- Maslova A. G., Vorozhtsova N. A.* MYTHOPOETIC
PICTURE OF THE WORLD OF K. K. SLUCHEVSKY
IN THE CYCLE “LYRICAL” 13

PART II. CULTURAL LINGUISTICS AND COUNTRY-SPECIFIC STUDIES

- Akmylovskaja L. A.* SONG TRANSLATION AND ANALYSIS
WITHIN CROSS-CULTURAL ACADEMIC AND PERFORMING
ACTIVITIES: YAMANOUCHI SHIGEMI'S EXPERIENCE 29

PART III. AXIOLOGICAL MODELS

- Makarova N. E.* THE MAIN RIDICULED ANTI-
VALUES OF THE SPHERE OF CONCEPTS “CELEBRITY”
IN “ROAST OF BRUCE WILLIS” 46

PART IV. COMPARATIVISTICS TODAY: TASKS – IDEAS – SCHOOLS

- Papilova E. V.* SENTIMENTAL AND ROMANTIC
IN THE IMAGE OF LEMM (“A NEST OF THE GENTRY”
BY I. S. TURGENEV) 55

PART V. POETICS OF THE LITERATURE

- Strelkova A. Y.* COMPARISON OF THE CHARACTERS’
POINTS OF VIEW AS A WAY OF DESCRIPTION OF THE
HERO (USING THE EXAMPLE OF ARTHUR BARDON FROM
S. MAUGHAM'S NOVEL “THE MAGICIAN”) 63

**PART VI. PHILOLOGY AND INTERDISCIPLINARY
CONNECTIONS**

Bulavina M. O. *CRIME AND PUNISHMENT* IN
SILENT FILMS: P. WEGENER, H. GALEEN,
I. STERNBERG 72

Shaprinskaya E. A., Ovcharenko A. Yu. AN APPROACH
TO MATHEMATICAL VISUALIZATION OF A LITERARY
TEXT («THE BLACK MONK» BY A. P. CHEKHOV) 82

TO AUTHORS 94

РАЗДЕЛ I. НАЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ЛИТЕРАТУРЕ

ББК 83.3
УДК 821.161.1

А. Г. Маслова¹

ORCID: 0000-0002-9118-2983

*Вятский государственный университет
610000, г. Киров, ул. Московская, д.36
ag.maslova@mail.ru*

Н. А. Ворожцова²

ORCID: 0000-0002-3996-6465

*Вятский государственный университет
610000, г. Киров, ул. Московская, д.36
nad3657@inbox.ru*

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА К. К. СЛУЧЕВСКОГО В ЦИКЛЕ «ЛИРИЧЕСКИЕ»

В статье анализируются произведения цикла К. К. Случевского «Лирические», в которых присутствует ориентация на мифологические сюжеты, образы и мотивы. Цель исследования – раскрыть авторскую концепцию мироздания и отразить роль мифопоэтических образов и мотивов в создании этой концепции. Актуальность исследования обусловлена как интересом современной гуманитарной науки к феноменам переходных процессов в литературе, так и актуализацией антропологических аспектов в культуре разных эпох, являющихся основой формирования русского национального кода. Авторы статьи ориентируются на методы мифологической литературоведческой школы и методы герменевтической интерпретации художественных текстов. Анализ произведений К. К. Случевского показывает противоречивость его поэтической картины мира. К. К. Случевский в цикле «Лирические» обращается

¹ Маслова Анна Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет, г. Киров, Россия.

² Ворожцова Надежда Анатольевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет, г. Киров, Россия.

к древнегреческим, древнеримским, языческим и христианским образам и мотивам, эсхатологическим мифам, архетипам дня и ночи, солнца и тьмы. Авторская интерпретация различных мифологических сюжетов, образов и мотивов воссоздает особую мифопоэтическую картину мира, в которой вступают в философский диалог различные концепции: стоическое принятие страданий и тяжелой судьбы, уход от боли и разочарований в сон и вечный покой, осуждение «поврежденного ума» людей, не достойных возрождения в лучшем мире, и призыв наслаждаться радостями земного бытия. Все эти идеи объединены в одном цикле, что позволяет сделать вывод о противоречивости авторской мифологической концепции мира, в которой сталкиваются серьезное и смешное, трагическое и ироническое, переплетаются красота и безобразие, добро и зло, страдание и веселье, разочарование и наслаждение. Так, сама жизнь видится поэту как сочетание несочетаемого, как переплетение красоты и безобразия, добра и зла, трагического и смешного.

Ключевые слова: русская поэзия конца XIX века, мифопоэтика, поэтика лирического цикла, архетипы, интермедальность, феномен авторского мировосприятия

Введение. Цикл «Лирические», составленный как из ранее написанных поэтом стихотворений, публиковавшихся в различных журналах и сборниках и входивших в более ранние циклы «Думы и мотивы», «Из альбома одностороннего человека», «Мелкие стихотворения» и др., так и из поздних произведений 1890-х годов, вошел в I том сочинений К. К. Случевского 1898 года. Тематика цикла, включающего 44 стихотворения, весьма разнообразна и отражает эмоциональные отклики поэта на различные явления и ситуации, в целом воссоздающие многогранное мироощущение автора, не остающегося равнодушным ни к бытовой и семейной жизни, ни к вопросам смены поколений, ни к серьезным социокультурным проблемам своего времени. Особое место в цикле занимают стихотворения, в которых дается авторская интерпретация мифологических сюжетов, образов и мотивов и раскрывается авторская мифологическая картина мира: «Кариатиды», «На мотив Микеланджело», «Миф», «Острая могила», «Ночь и день», «Подражание Апокалипсису», «Старый божок», «Студенческие рифмы», «Искусственная развалина», «Анакреонтические хоры».

В анализируемых в статье текстах К. К. Случевского присутствует ориентация на шедевры мировой скульптуры и искусства, показывающие, с одной стороны, преемственность

древней античной гармонии и искусства более поздних веков, с другой – раскрывающие стоическое и одновременно пессимистическое мироощущение поэта. Это произведения «Кариатиды», «На мотив Микеланджело». Кроме того, можно выделить произведения, связанные с христианской этикой и эстетикой: стихотворения «Ночь и день» и «Подражание Апокалипсису». В стихотворении «Миф» эсхатологическая концепция поэта представлена не только в контексте библейской символики, но и в соотношении с языческой мифологической традицией. Авторское мировосприятие, опирающееся на древнейшие архетипы, раскрывается в «Острой могиле». Но для К. К. Случевского оказывается важным не просто отразить свое трагедийное мироощущение, но и показать другую сторону жизнеустройства – его комичность, карнавальность, что приводит к созданию трагедийных текстов, иронически обыгрывающих мифологические образы и сюжеты: «Старый божок», «Студенческие рифмы», «Искусственная развалина», «Анакреонтические хоры». В результате возникает гипотеза, что авторская мифологическая концепция мира предстает противоречивой и в какой-то степени оксюморонной: в серьезном ключе, раскрывая стоическое мироощущение поэта, и в ироническом плане, снижающем трагедийность авторского мировосприятия. Сама жизнь видится поэту как сочетание несочетаемого, как переплетение красоты и безобразия, добра и зла, трагического и смешного.

Рассмотрим, как реализуется данная концепция в цикле «Лирические». Первый блок стихотворений «Кариатиды» и «На мотив Микеланджело» – это отклик на скульптурные произведения искусства, прочитываемые К. К. Случевским в мифологическом ключе.

Ход и результаты исследования. В стихотворении «Кариатиды» воссоздается образ *кариатид*. В Древней Греции это жрицы храма Артемиды в Кариях в области Лаконика, а в искусстве – «скульптурное изображение стоящей женской фигуры, которое служит опорой балки в архитектурном сооружении» [1]. С одной стороны, внешний облик этих стражей богатых «хоромов» символизирует физическую силу, о чем свидетельствуют их «могучие руки»: им «на плечи оперлись колонны» [9, 130]. Кариатиды отражают и духовную мощь: они «выносят свой позор», «никого ни о чем не попросят», «не шлют дерзких речей», терпеливо переносят непогоду, что характеризует их устойчивость и смирение перед судьбой. С другой стороны, поэт наделяет скульптурный образ кариатид человеческими чувствами, подчеркивая в их глазах

«выраженье тоски и обиды», указывая на их внутреннее несогласие с той ролью, на которую их обрекли: «В лицах их – выражение муки, / В грудях их – поглощенные стоны» [9, 130]. Образ мифологических жриц Кариатид символически отражает состояние человека, вынужденного терпеливо сносить духовные и физические муки и стоически переносящего выпавшие на его долю страдания.

Примыкает к «Кариатидам» стихотворение «*На мотив Микеланджело*», которое является поэтическим откликом К. К. Случевского как на статую «Ночь» Микеланджело Буонарроти, так и на стихи скульптора, являющиеся ответом Джованни Строщи, с восхищением отозвавшегося о мраморном шедевре, увенчавшем гробницу в капелле Медичи во Флоренции. В переводе Ф. И. Тютчева четверостишие Микеланджело, написанное от лица статуи, звучит так:

Молчи, прошу, не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать – удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть [12, 233].

К. К. Случевский в своем произведении воссоздает образ темной ночи, которая ассоциируется одновременно и с темнотой, и со свободой. Обволакивая мраком всё вокруг, ночь скрывает от лирического героя тюремные стены, пространство раздвигается, и уже не чувствуется границ: «Кругом совсем темно; / И этой темнотой как будто сняты стены: / Тюрьма и мир сливаются в одно» [9, 132]. Обретая возможность выхода за границы, лирический герой все-таки отказывается от этого: «И я могу уйти! Но не хочу свободы: / Я знаю цену ей, я счастья не хочу!» [9, 132]. Он, как и статуя Микеланджело, хочет погрузиться в сон, чтобы не иметь «и проблеска сознания»: «Возьми меня, о ночь! Чтоб ничего ни видеть, / Ни чувствовать, ни знать, ни слышать я не мог» [9, 132]. Так выражается идея отказа от действительности, поэт, вступая в диалог с художником эпохи Возрождения, выражает согласие с тем, что жизнь полна боли и разочарования и что лучший способ избежать их – это уйти в себя и забыть о мире.

Откликом на высказанную в стихотворении «*На мотив Микеланджело*» идею ухода из действительности в защищенное пространство сна или временного небытия становится следующее за ним в цикле «*Лирические*» произведение «*Миф*», героем которого является старец-Миф, закрывшийся от окружающего мира в горе и ожидающий возвращения хаоса на землю. Е. А. Тахо-Годи указывает в примечаниях, что «образ спящего в горе старца-мифа отсылает

к немецкой “Народной книге о Фридрихе Барбароссе”», содержащей предание о Барбароссе, который не умер, а спит в горе и ждет своего часа [10, 687]. Миф жаждет слияния с природой, но не в настоящем её бытии, а в хаосе. Он удалился от солнца, бездвижно «в кольчуге сидит, волосами оброс» и «желает, и ждет, чтобы прежний хаос / На земле, как бывало, настал...» [9, 133] Статичному старцу-Мифу противопоставлена динамичная природа: холодный туман летит и клубится, «встревоженный лес» играет на скрипящих корнях, как на органе, каждый камень в горах откликается на зов облаков. Так рисуется картина природного мироздания, в котором всё пребывает в динамике и взаимосвязи: корни, лес, горы, облака. Природные образы персонифицируются, что характерно для мифологического космоса. Живущий за стенами горы мир встревожен «холодным» туманом. В мифологическом ключе трактуется К. К. Случевским и время. Об особенностях отражения времени и пространства в мифе Ю. М. Лотман писал: «Время мыслится не линейным, а замкнуто повторяющимся, любой из эпизодов цикла воспринимается как многократно повторяющийся в прошлом и имеющий быть бесконечно повторяться в будущем» [2, 670]. Случевский отмечает, что старец-Миф ждет возвращения «прежнего хаоса», то есть время в художественной картине мира поэта повторяющееся, цикличное. Возникает также параллель между временем мифологическим и историческим. Как старец-Миф скрылся от мира в горе, как в XVI веке скульптор эпохи Возрождения подчеркивал отрадность сна по сравнению с бурной, «преступной» и «постыдной» действительностью, так и в конце XIX века человек стремится укрыться от мира в ночном мраке: свобода, счастье, сознание, чувства – всё это для него встревоженный мир, в который ему не хочется возвращаться.

Мифопоэтическая концепция трагедийного авторского мировосприятия продолжает раскрываться в стихотворении «*Острая могила*», которое уже исходя из символического названия обращено к теме смерти и вечности. Словосочетание «острая могила» ассоциируется с древними могильными холмами и пирамидами, служащими надгробиями для умерших правителей и воинов. У К. К. Случевского – это одинокое надгробие с возвышающимся над ним крестом: «Холм, острый холм! Быстролетный песок, / Что ты стоишь под крестом одинок? / Подле холмов из таких же песков, / Только не видно над ними крестов!» [9, 138]. Тот факт, что описываемый холм сопровождается характеристикой «быстролетный песок» и в то же время имеет крест в отличие

от других окружающих его холмов, воспроизводит мысль о том, что время, с одной стороны, быстротечно, а с другой – устремлено в небеса, в вечность, о чем свидетельствуют как эпитет «острый» и символическая деталь – возвышающийся над холмом крест, так и строки: «И, понятны душе, но незримы очам, / Думы выются с тебя и плывут к небесам...» [9, 138]. Кроме того, крест в мифопоэтической традиции выступает как геометризованный вариант древа мирового, «но с обостренной антропоцентрической идеей», так как символически соотносится также с человеческим телом [4, 555]. Крест является также и символом страданий и очищения, смерти и воскресения: «человек (или божество), висящий на кресте и раскинувший руки по сторонам, <...> умирает, чтобы через крестные мучения и крестную смерть возродиться к новой (вечной) жизни» [4, 556]. Обозначенные смыслы раскрываются в произведении К. К. Случевского далеко не в полной мере, а в контексте проанализированных выше произведений обретают явно трагедийное звучание, так как ни о каком воскресении страдавшего в земном бытии человека у поэта речь не идет. Холм становится лишь местом упокоения: «Для болевших умом, для страдавших душой / Приготовлен давно необъятный покой...»; «Чем печали сильней, чем страданья острей, / Тем покой необъятный вам будет милей!...» [9, 138]. Крест в таком прочтении становится лишь символом человеческих страданий, а холм – символом успокоения. Но этому холму дано право стать и алтарем, что в христианском прочтении означает «восточную возвышенную часть храма», а в языческих обрядах – «жертвенник» [5, 22]: «Никому не дано так, как людям, страдать, / Оттого никому так глубоко не спать! / Оттого-то и холм, бывший только холмом, / Став могилой – становится вдруг алтарем!...» [9, 138]. В авторском мировосприятии холм, обретший статус алтаря и давший успокоение всем страждущим и обиженным, – это однозначно не священная часть храма, а жертвенник, а все успокоившиеся в нем души, посылающие свои думы в небеса, – бесконечные жертвы, приносимые на этот алтарь и получающие наконец-то «вечный покой».

В двойственном ключе прочитываются и символические строки: «А кипарисы твои – чернобыл! / Тени Бог дал – будяков насадил!» [9, 138]. Здесь можно выделить такие традиционные мифопоэтические образы, как «кипарис» и «тень», а также совсем редкие для поэзии лексемы «чернобыл» и «будяки». Образ *кипариса*, с одной стороны, является символом вечности и духовной прочности, так как это вечнозеленое дерево и обладает способностью сохранять

свои цвет и великолепие в любое время года и даже после смерти. А с другой – кипарис является «деревом печали» [4, 533]. «Тень» также может трактоваться многозначно: это и благодатное явление, так как тень защищает от неблагоприятных жизненных обстоятельств, подобно тому как «произрастил Господь Бог растение, и оно поднялось над Ионою, чтобы над головою его была **тьень** и чтобы избавить его от огорчения его» (Иона 4:6); это и земная жизнь человека, проходящая как тень: «потому что странники мы пред Тобою и пришельцы, как и все отцы наши, как **тьень** дни наши на земле, и нет ничего прочного» (1Пар 29:15); это и символ смерти: «Лицо мое побагровело от плача, и на веждах моих **тьень** смерти» (Иов 16:16). Чернобыл – это «разновидность полыни» [5, 881], а полынь как трава, горькая на вкус, в мифопоэтике имеет весьма неоднозначные трактовки. Полынь в библейском контексте – символ наказания грешников. В пророчестве Иеремии об этом сказано, что оставивших закон Божий Господь накормит полынью: «И сказал Господь: за то, что они оставили закон Мой <...> Я накормлю их, этот народ, полынью, и напою их водою с желчью» (Иер.9:13–15). В Апокалипсисе полынь – символ смерти: «Имя сей звезде “полынь”; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки» [6. 8: 10–11]. В римской традиции полынь (*Artemisia absinthium*) связана с богиней Артемидой, была священным растением и называлась «матерью трав». Известны также целебные свойства полыни, нередко её использовали и как оберег от сглаза и других неблагоприятных воздействий. Будяки – «сорная трава с колючими листьями» [13]. В свете всех обозначенных выше значений, упомянутых в строчках «Острой могиль», растений и образа тени складывается весьма противоречивая картина мира К. К. Случевского: кипарисы оборачиваются полынью, а тени, которые могли бы дать спасение от жары, исходят от колючей сорной травы. Здесь всё связано воедино, соединились в одном пространстве полезные травы и сорняки, смерть и вечность, наказание и исцеление, печаль и горечь.

В цикле «Лирические» также присутствуют стихотворения, ориентированные на библейские сюжеты: «Ночь и день» и «Подражание Апокалипсису». О. В. Мирошникова подчеркивает, что «раздумья над сущностью современной действительности заставили Случевского неоднократно обращаться к тексту и контексту Библии, к апокрифическим сказаниям и т. д. в целях осуществления собственного замысла художественного моделирования мира» [3, 51].

В стихотворении «*Ночь и день*», которое впервые было опубликовано в 1880 году, поэт описывает утреннюю смену ночи и дня, «Шествует день, он на дальнем востоке зажегся! / Солнца лучи полны жизни, стремленья и красок...», «И воцаряется день и его красота...» [9, 142], но при этом актуализируется идея противостояния добра и зла, света и тьмы, воплотившегося в мистерии победы воскресшего Христа над смертью. Библейский контекст вводится лишь в последних строчках стихотворения: наступивший день «озаряет погибшего за ночь Иуду, / И, по дороге к селу Эммаусу, – Христа!» [9, 142], но именно эти строки придают тексту особый духовный смысл, отражая идею победы высшего небесного света над земной тьмой. Ночь – это не просто период тьмы «великой», которая «зарождается на земле», а день – время света. Ночь ассоциируется со смертью и с предательством Иуды, а свет, который «спускается с неба», символизирует жизнь, красоту и Христа, преодолевшего мрак и смерть.

Отражение авторской модели мира продолжается в произведении «*Подражание Апокалипсису*», впервые опубликованном в собрании сочинений 1898 года. Стихотворение связано с эсхатологическими мифами, повествующими о предстоящем конце мира и содержащими пророчества о будущем конце света [4, 1126]. Различают индивидуально-личностную и универсально-историческую эсхатологию. Индивидуально-личностная эсхатология – о смысле человеческой смерти и о посмертной судьбе человека, универсально-историческая – это учение о грядущем конце мировой истории, о гибели нынешнего мироздания и о том, что за этой гибелью последует [7, 16–17]. Стихотворение К. К. Случевского ориентировано на универсально-исторический контекст, так как повествует о крушении макрокосма и «открыто корреспондирует с философской и социально-исторической проблематикой эпохи 1880-х годов» [3, 44], эпохи политической реакции в России, повлекшей ужесточение цензуры и другие ограничения. Именно в это время в лирике поэта «усиливаются настроения скептицизма и пессимизма» [3, 44]. Отметим, что проанализированное ранее стихотворение «*Ночь и день*» было написано в 1880 году и в цикле «*Лирические*» располагается раньше, чем «*Подражание Апокалипсису*». Если в первом произведении автор показывает торжество Света, то во втором, идейно соотношенном с эпохой общественной реакции, он обращается к мотивам, воспроизводящим гибель мироздания. «*Подражание Апокалипсису*» начинается с описания образа *ночи*,

характеризующейся как «тяжелая, глухая» [9, 168]. В словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой слово «глухая» в подобных сочетаниях («глухая улица», «глухая пора») трактуется как пространство «без проявлений жизни» [5, 133]. В мифологии ночь означает «гибель растительного мира» [4, 503]. «Тьме безвременья» противостоят светлые паникадила («Над тьмой безвременья, на привесах бессчетных / Блестало множество больших паникадил» [9, 168]), которые, как замечает исследователь С. Л. Слободнюк, свидетельствуют о «божественном происхождении пламени» и должны указывать «на христианскую природу Апокалипсиса Случевского» [8, 73]. Однако, сопоставляя текст стихотворения К. К. Случевского с Откровением Иоанна, С. Л. Слободнюк выявляет расхождения в текстах и подчеркивает, что целью поэта было «под видом подражанию Иоаннову Откровению представить понимающему читателю новую эсхатологическую систему» [8, 73]. Как правило, в эсхатологических текстах повествуется не только о гибели мироздания, но и о появлении нового, лучшего мира: «Эсхатология как система представлений о грядущей гибели и последующем возрождении мироздания сформировалась в рамках мифологической системы мышления в форме эсхатологического мифа. Впоследствии эсхатологические представления получили активное развитие в рамках религиозных систем, при этом эсхатологический миф стал важной, а в ряде случаев – и ключевой частью религиозной мифологии» [7, 7]. О лучшем мире для праведных христиан говорит и Иоанн Богослов. У К. К. Случевского же все «прежние» обречены на гибель. Всемогущий «Глас» провозглашает: «И он других создаст, а прежних уничтожит», и пророчество сразу же исполняется, гаснут паникадила и исчезают записанные на «живых письменах» имена, так как, по свидетельству Великого Голоса, «иначе на людей не отыскать управы, / Иначе не смирить их поврежденный ум...» [9, 168].

Человек в картине мира К. К. Случевского представлен негативно, земная жизнь наполнена пороками и страданием, а смерть рассматривается поэтом как долгожданное успокоение, при этом отсутствует мысль о воскресении в каком-то лучшем мире, поэтому и старец-Миф ждет не возрождения мира, а возвращения хаоса. Светлые мотивы звучат лишь в отношении образа Христа, преодолевшего мрак и смерть, но для обычного грешного человека подобная судьба в художественной концепции К. К. Случевского не предусмотрена. Это приводит поэта к мысли о том, что вся жизнь – лишь насмешка, ирония над человеком, поэтому завершают цикл

«Лирические» произведения как иронического, так и мажорного звучания: «Старый божок», «Студенческие рифмы», «Искусственная развалина», «Анакреонтические хоры». Художественная задача этих стихотворений – снять излишнюю трагедийность мироощущения, предложить такой подход к земному бытию, который не заикливается на страданиях, а предлагает наслаждаться жизнью, подобно эпикурейцам.

В стихотворении «*Старый божок*» описывается фигурка языческого «божка», который «валяется» около языческой божницы: «Он без ног, а все ему живется! Старый баловень неведомых людей / Лег в траву и из травы смеется» [9, 174]. Сниженный образ Божества отнюдь не умаляет его значения в жизни людей, так как к месту поклонения приходят женщины «на нежные свиданья», а «божок», не ведающий ограничений в свободе, совершает тайные венчанья и тем самым «служит матушке-природе» [9, 174]. В этом произведении звучит мысль о свободе и наслаждении естественными чувствами. Концепция страданий и смерти уходит на второй план и возникает идея наслаждения теми благами, которые дала человеку матушка-природа.

Продолжается эта мысль и в стихотворении «*Студенческие рифмы*», в котором поэтическая игра с античными реалиями и мотивами актуализирует антитезу абстрактного книжного и эмоционального «живого» мира, что отражается в снисходительном и ироническом отношении лирического героя как к великим писателям: «Ну вас совсем, надоевшие мне фолианты, / Тациты, Канты, Виргилии, Данты и Бокли!» [9, 175], так и к научным системам и «схемам», которые ассоциируются с «софистами»: «Милая ждет... Дождик только что лил, и без схемы / Все окропил. Знаю: капли дождя не софисты, / Ежели блещут – не лгут и горят без системы» [9, 175]. Любовь, как считает автор, поможет забыть скучные «системы»: «Что ж, и с чего я начну забывать, дорогая, / Здесь, на вечерней заре, в свежей, мягкой постели» [9, 175]. Эти строки, по мнению Е. А. Тахо-Годи, не что иное как «описание ложа любви Геры и Зевса в “Илиаде” Гомера: “Быстро под ними земля возростила цветущие травы, / Лотос росистый, сафран и цветы гиацинты густые...”» [10, 691]. Еще одна отсылка к античности – ироническое упоминание о богинях Олимпа, которые «скинут: / Пояс – Венера, Диана – свою диадему, / Третья ж, Юнона, супружеский долг забывая, / Будет служить в элевзинской мистерии мая» [9, 175]. В комментариях к стихотворению Е. А. Тахо-Годи, поясняя этот фрагмент, отмечает, что в «Илиаде» Гомера пояс богини любви Афродиты выпрашивает Гера, чтобы обольстить своего

супруга Зевса. Диана в римской мифологии богиня-девственница, а Юнона – «одна из верховных богинь в римской мифологии, всегда соблюдавшая верность своему супругу Юпитеру» [10, 691]. Образ античных богинь в стихотворении К. К. Случевского намеренно снижен, лирический герой боится спугнуть свою возлюбленную, над которой могут подшутить («Только не вздумал бы кто позлословить на тему...» [9, 175]), сравнив её поведение с нелицеприятным поведением богинь. В целом стихотворение отражает гедонистическую идею о наслаждении жизнью и имеет эротический подтекст, скрытый в аллюзиях на античные образы.

Ирония над трудами человека, которым противопоставлена естественная стихия природы, звучит в стихотворении «*Искусственная развалина*». К. К. Случевский показывает, как нелепая постройка, возведенная когда-то человеком, была доведена до совершенства, казалось бы, разрушающими силами природы: время многое поломало, покосило постройку, снесло арку и карниз, дождик смыл углы, камни заросли плющом и тернием. В результате получилась настоящая, а не искусственная развалина. В авторской концепции, представленной в стихотворении, актуализируется и в новом контексте звучит миф о руинах, созданный в XVIII столетии. Как пишет И. Б. Томан, руины, мода на которые появилась в Англии, а затем повсеместно распространилась в Европе и проникла в Россию, «должны были навевать мысли о всепобеждающем времени и могущественной мудрой природе, которая как бы принимает и растворяет в себе все людские деяния» [11]. Развалины искусственно возводились в парках, в России дворяне предпринимали строительство руин в своих имениях по примеру императрицы Екатерины II, которая в 1771 году в честь победы над Оттоманской империей воздвигла спроектированный архитектором Георгом Фельтеном аллегорический павильон в форме руинированной башни с крепостной стеной. «Башня-руина» в данном случае является символом победы, памяти о прошлом. Руины в имениях знати XVIII–XIX вв. строились также, чтобы вызывать философские размышления о бренности и скоротечности человеческой жизни.

В стихотворении К. К. Случевского развалина, созданная когда-то человеком, выглядела бы весьма «глупо», если бы над ней не потрудились время и природа. Поэт иронизирует над идеей эстетов, придумавших возводить руины, и показывает, что естественное течение времени все расставляет по местам. Развалина, обдуваемая ветрами, орошенная дождями, согреваемая солнцем, является

гармоничным местом обитания растительного и живого мира: ива, наклонив ветки к земле, выражает состояние грусти; «Совушка-вдовушка в трещине гнездышко свила» и плачет о своем покойном муже; «Стала в развалине совушка вещей душою» [9, 176]. Автор считает, что время и природа могут создать более прекрасное творение, чем человек: «Ну и красивой же вышла развалина, право! ...» [9, 177]. В стихотворении автор иронизирует над мифом о руинах, считая глупым и бессмысленным возведение построек, которые должны указывать на бренность всего сущего. Развалина, гармонично слившаяся с живой природой, олицетворяет триумф природы и времени, их могущество.

Цикл «Лирические» завершается небольшим циклом из двух стихотворений «*Анакреонтические хоры*», которые отсылают к древнегреческому философу Анакреонту. Осознавая неотвратимость старости и смерти, философ не желал предаваться унынию, а, наоборот, призывал проводить дни в веселье и наслаждаться теми радостями, которые дает жизнь: любовью, пирами, свободой от властей. В микроцикле К. К. Случевского также звучит призыв наслаждаться пиром и любовными утехами. Как и в стихотворении «На мотив Микеланджело», здесь возникает образ ночи, но если лирический герой, сравнивавший себя со статуей, созданной великим скульптором, стремился скрыться от мира, ничего не видеть и не чувствовать, то в «Анакреонтических хорах» ночь становится тем временем суток, когда можно свободно пить вино и веселиться: «Други! Ночи половина / Шумно в вечность отошла... / Ты гуляй, гуляй братина, / Искромётна и светла!»; «Дню – все заботы! / Ночи – восторг! <...> Женские очи / Смотрят вокруг нас; / Час поздний ночи, / Радостный час...» [9, 178–179] «Анакреонтические хоры», таким образом, предлагают альтернативный стоической концепции смирения и принятия страданий способ существования – не воспринимать мир трагически, а получать удовольствие от тех благ, которые дает земная жизнь.

Заключение. Таким образом, в цикле «Лирические» К. К. Случевский обращается к древнегреческим, древнеримским, языческим и христианским образам и мотивам, эсхатологическим мифам, архетипам дня и ночи, солнца и тьмы, воспроизводя собственную концепцию мироздания, отразившую его скептическое восприятие земного существования человека, которому противопоставлены гармония природы и искусства и вера в силу духовной красоты Христа. В авторском мировосприятии сталкиваются друг с другом самые различные философские идеи: это и стоическое

принятие страданий и тяжелой судьбы, это и уход от боли и разочарований в сон и вечный покой, это и осуждение «поврежденного ума» людей, не достойных возрождения в лучшем мире, это и призыв наслаждаться радостями земного бытия. Тот факт, что все эти идеи объединены в одном цикле, подтверждает высказанную в начале исследования гипотезу о противоречивости авторской мифологической концепции мира, в которой сталкиваются серьезное и смешное, трагическое и ироническое, переплетаются красота и безобразие, добро и зло, страдание и веселье, разочарование и наслаждение. Таким видится поэту мироздание, многие его произведения отражают упадническое сознание эпохи «бесвременья» 1880–1890-х годов, но К. К. Случевский не ограничивается только скептическим взглядом на человека и земную жизнь, в его концепции присутствуют и иные возможности, недаром финальным микроциклом «Лирических» становятся «Анакреонтические хоры», прославляющие радости земного бытия.

Список источников

1. Большая советская энциклопедия, БСЭ. 2012. URL: <https://slovar.cc/enc/bse/2002505.html> (дата обращения: 25.01.2024).
2. Лотман Ю. М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 2010. С. 670–673.
3. Мирошникова О. В. Цикл К. Случевского «Мефистофель». Проблематика, структура, жанр // Проблемы метода и жанра: Межвузовский сборник статей. Вып. 15. Томск: Изд-во Томского университета, 1989. С. 190–204.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, 2008. 1147 с.
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. Москва: «А ТЕМП», 2006. 944 с.
6. Откровение Иоанна Богослова (Апокалипсис). URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Апок.15:1> (дата обращения: 25.01.2024).
7. Петров Ф. Н. Эсхатологический миф: миф о грядущей гибели и последующем возрождении мира. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, Юж.-Урал. изд.-торг. дом, 2001. 108 с.
8. Слободнюк С. Л. «Вопросы страшные о бытии времен»: апокалипсис Константина Случевского // Art Logos. 2021. № 2(15). С. 68–78.

9. Случевский К. К. Сочинения Случевского К. К. в 6 т. Т. 1. Стихотворения. Санкт-Петербург: Изд. А. Ф. Маркса, 1898. 368 с.

10. Тахо-Годи Е. А. Примечания // Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. Санкт-Петербург: Академический проект, 2004. С. 675–775.

11. Томан И. Б. Культ руин. Фрагменты истории. URL: <https://culturolog.ru/content/view/2386/6/> (дата обращения: 25.01.2024).

12. Тютчев Ф. И. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Москва: Правда, 1980. 384 с.

13. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz_efron/ (дата обращения: 25.01.2024).

REFERENCES

1. Bol'shaya sovetskaya enciklopediya, BSE. 2012 [The Great Soviet Encyclopedia, BSE. 2012] URL: <https://slovar.cc/enc/bse/2002505.html> (accessed 25.01.2024) (In Russ.).

2. Lotman Yu. M. O mifologicheskom kode syuzhetnyh tekstov [On the mythological code of plot texts] // Lotman Yu. M. Semiosfera [Semiosphere]. Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPb, 2010. Pp. 670–673. (In Russ.).

3. Miroshnikova O. V. Cikl K. Sluchevskogo «Mefistofel». Problematika, struktura, zhanr [Sluchevsky's cycle "Mephistopheles". Problems, structure, genre] // Problemy metoda i zhanra: Mezhevuzovskij sbornik statej. [Problems of method and genre: Interuniversity collection of articles]. Issue 15. Tomsk: Izd-vo Tomskogo universiteta, 1989. Pp. 190–204. (In Russ.).

4. Mify narodov mira. Enciklopediya [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia] [Elektronnoe izdanie]. Moscow, 2008. 1147 p. (In Russ.).

5. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. Tolkovyj slovar' russkogo yazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij [Explanatory dictionary of the Russian language: 80,000 words and phraseological expressions]. 4th ed., add. Moscow.: «А ТЕМП», 2006. 944 p. (In Russ.).

6. Otkrovenie Ioanna Bogoslova (Apokalipsis) [Revelation of John the Theologian (Apocalypse)]. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Apok.15:1> (accessed 25.01.2024) (In Russ.).

7. Petrov F. N. Eskhatologicheskij mif: mif o gryadushchej gibeli i posleduyushchem vozrozhdenii mira [Eschatological myth: the myth of the coming destruction and subsequent revival of the world]. Chelyabinsk: Yuzh.-Ural. kn. izd-vo, Yuzh.-Ural. izd.-torg. dom, 2001. 108 p. (In Russ.).

8. Slobodnyuk S. L. «Voprosy strashnye o bytii vremen»: apokalipsis Konstantina Sluchevskogo [“Terrible questions about the existence of times”: the apocalypse of Konstantin Sluchevsky] // *Art Logos*. 2021. № 2(15). Pp. 68–78. (In Russ.).

9. Sluchevskij K. K. Sochineniya Sluchevskogo K. K. v 6 t. [Works by Sluchevsky K. K. in 6 volumes]. V. 1. Stihotvoreniya. Sankt-Peterburg: Izd. A. F. Marksa, 1898. 368 p. (In Russ.).

10. Taho-Godi E. A. Primechaniya [Notes] // Sluchevskij K. K. Stihotvoreniya i poemy [Poems and lyrics]. Sankt-Peterburg: Akademicheski proekt, 2004. Pp. 675–775. (In Russ.).

11. Toman I. B. Kul't ruin. Fragmenty istorii [Cult of ruins. Fragments of history]. URL: <https://culturolog.ru/content/view/2386/6/> (accessed 25.01.2024) (In Russ.).

12. Tyutchev F. I. Sochineniya v 2 t. V. 1. Moscow.: Pravda, 1980. 384 p. (In Russ.).

13. Enciklopedicheskij slovar' F. A. Brokgauza i I. A. Efrona [Encyclopedic Dictionary of F. A. Brockhaus and I. A. Efron]. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz_efron/ (accessed 25.01.2024) (In Russ.).

MYTHOPOETIC PICTURE OF THE WORLD OF K. K. SLUCHEVSKY IN THE CYCLE “LYRICAL”

Anna G. Maslova

Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor, Professor
of Russian and Foreign Literature and Teaching Methods Department,
Vyatka State University
(Kirov, Russia)

Nadezhda A. Vorozhtsova

Graduate student of Russian and Foreign Literature and Teaching
Methods Department, Vyatka State University
(Kirov, Russia)

Abstract

The article analyzes the works of the cycle of K. K. Sluchevsky “Lyrical”. These works are focused on mythological plots, images and motifs. The aim of the study is to reveal the author's concept of the universe and reflect the role of mythopoetic images and motifs in the creation of this concept. The relevance of the study is due to both the interest of modern humanitarian science in the phenomena of transitional processes in literature, and the actualization of anthropological aspects in the culture of different eras, which are the basis for the formation of the Russian national code. The authors

А. Г. Маслова, Н. А. Ворожцова

of the article are guided by the methods of the mythological literary school and the methods of hermeneutic interpretation of artistic texts. The analysis of K. K. Sluchevsky's works shows the inconsistency of his poetic picture of the world. In the cycle "Lyrical" K. K. Sluchevsky refers to ancient Greek, ancient Roman, pagan and Christian images and motifs, eschatological myths, archetypes of day and night, sun and darkness. The author's interpretation of various mythological plots, images and motifs recreates a special mythopoetic picture of the world, in which various concepts start a philosophical dialogue: stoic acceptance of suffering and a difficult fate, escape from pain and disappointment into sleep and eternal peace, condemnation of the "damaged mind" of people unworthy of rebirth in a better world, and a call to enjoy the joys of earthly existence. All these ideas are combined in one cycle, which allows us to conclude that the author's mythological concept of the world is contradictory, in which the serious and the funny, the tragic and the ironic collide, beauty and ugliness, good and evil, suffering and fun, disappointment and pleasure are intertwined. Thus, life itself is seen by the poet as a combination of the incompatible, as an interweaving of beauty and ugliness, good and evil, tragic and funny.

Keywords: Russian poetry of the late 19th century, mythopoetics, poetics of the lyrical cycle, archetypes, intermediality, phenomenon of the author's worldview

Для цитирования: Маслова А. Г., Ворожцова Н. А. Мифопоэтическая картина мира К. К. Случевского в цикле «Лирические» // Libri Magistri. 2024. № 4 (30). С. 13–28.

Поступила в редакцию 17.10.2024

РАЗДЕЛ II. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И СТРАНОВЕДЕНИЕ

ББК 70
УДК 7.07: 8: 378

Л. А. Ахмыловская³
ORCID: 0000-0002-9270-4464
свободный исследователь
lanaveva@rambler.ru

ИССЛЕДОВАНИЕ И ПЕРЕВОД РУССКОГО ПЕСЕННОГО ТЕКСТА В КРОССКУЛЬТУРНОМ ТВОРЧЕСКОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ: ОПЫТЫ ЯМАНОУТИ СИГЭМИ

В статье представлены итоги исследования, проводимого с целью изучения опытов перевода песенного текста в кросскультурном творческом процессе, во время подготовки международных фестивалей, конкурсов, мастер-классов. Практико-ориентированное исследование проводится на примере творчества Яmanoути Сигэми, японского искусствоведа, актрисы и певицы, создательницы театра русской песни в Токио, чья академическая и исполнительская деятельность направлена на изучение и популяризацию русской песенной культуры. Материалами для работы послужили литературоведческие, переводоведческие, искусствоведческие и культурологические публикации, многочисленные видео, аудиозаписи и другие документы конца XX – первой четверти XXI в., связанные с изучением и популяризацией русской песни в разных странах мира. В круг задач исследования входило изучение репертуара Яmanoути Сигэми, его истории и стилистического диапазона. Применялась методология формирования переводческой партитуры кросскультурного события, представленная нами в ряде публикаций, и основные методы гуманитарных исследований (описательный, биографический, культурно-исторический, психологический, герменевтический). В результате работы были выделены произведения, относящиеся к XVIII, XIX, XX вв. и представленные Яmanoути Сигэми в её альбомах, концертных и театральных презентациях,

³ Ахмыловская Лариса Алексеевна, кандидат искусствоведения, доцент по кафедре лингводидактики, Почётный профессор Российской академии естественных наук, г. Москва, Россия.

на международных фестивалях русской песни 2003–2012 гг. Научная новизна работы заключается в изучении опытов кросскультурных исследований русской песенной классики в лингводидактических целях. Академическая эссеистика, посвящённая проблеме взаимовлияния русской и японской культур и другие рассматриваемые в статье материалы на иностранных языках заинтересуют культурологов и переводчиков; могут быть рекомендованы в качестве учебных текстов аспирантам и студентам творческих и гуманитарных вузов.

Ключевые слова: кросскультурные исследования, творческий проект, песенная поэзия, русская песня XVIII–XX вв., перевод, интерпретации, презентации, театр песни, тон-образ

Введение

Одним из актуальных направлений гуманитарных исследований первой четверти XXI в. является изучение и перевод художественного текста в кросскультурном творческом взаимодействии [1, I, 6]. Каждая новая презентация произведения литературы (драматургии, прозы, поэзии) создаёт новые интертекстуальные связи; каждая интерпретация (исполнительская, исследовательская, зрительская) дополняет пространство общей культурной традиции. Как особую разновидность поэтического перевода выделяют перевод песенной поэзии, который органично связан с подготовкой и реализацией кросскультурных творческих проектов, фестивалей, конкурсов, мастер-классов.

Цель данной статьи – анализ академических публикаций и документов, связанных с изучением русской песенной культуры и переводом песенной поэзии в контексте исследовательской и исполнительской деятельности Яmanoути Сигэми, искусствоведа, актрисы, певицы и педагога.

В круг задач работы входит:

– проанализировать материалы, связанные с лингвокультурологическими исследованиями и исполнительским творчеством Яmanoути Сигэми;

– изучить репертуар певицы и его стилистический диапазон, выделить произведения русской песенной классики, относящиеся к XVIII–XIX вв. и культуре советского периода;

– рассмотреть ряд искусствоведческих и культурологических публикаций, посвящённых участию Яmanoути Сигэми в Международных фестивалях русской песни.

Объект исследования – кросскультурные проекты, связанные с изучением и популяризацией произведений русской песенной культуры в контексте сохранения мирового духовного наследия.

Предмет исследования – академическая, переводческая и исполнительская деятельность Яманоути Сигэми.

Материалами для работы послужили литературоведческие, искусствоведческие и культурологические публикации, видеоматериалы, аудиозаписи и другие документы конца XX-первой четверти XXI в., связанные с изучением и популяризацией русской песни. В процессе исследования применялись основные методы гуманитарных исследований (описательный, биографический, культурно-исторический, психологический, герменевтический). Ценная информация, касающаяся изучения, перевода и презентации песенной поэзии в кросскультурном сотрудничестве, получена при изучении материалов конференций и фестивалей с участием российских и зарубежных исследователей [7], комментариев исполнителей, театральных [11], и музыкальных [12] педагогов, переводчиков русскоязычной поэзии [10]. Актуальными для данного исследования стали работы таких авторов, как Сюзан Амент, Алексис Дэвис, Т. А. Егорова, Андрей Кнеллер, Мория Риса, Накамото Нобуюки, Накамура Ёсикадзу, Уильям и Шедден Ральстон, К. О. Саркисов, Джеральд Симэн, Джеральд Стэнтон Смит, А. В. Сычёва, Владимир Туманов, Фукуясу Ёсико, Р. Р. Чайковский и др.

Русская песня в японской культуре

Культурные контакты России и Японии не ослабевают с 7 февраля 1855 г., когда между двумя странами был подписан Симодский договор о торговле и мореплавании. Тема взаимопроникновения русской и японской культуры на протяжении более чем ста лет освящается в статьях и монографиях искусствоведов и культурологов, литературоведов и переводчиков. Изучая процесс взаимопроникновения русской и японской культур с точки зрения интертекстуальности, Мория Риса, отмечает, что большая часть известных в Японии русских песен, была привезена после Второй мировой войны, возвращающимися из России японскими музыкантами [3, 5].

Моду на русскую культуру усиливали гастроли советских хоровых коллективов, которые в 1950-е гг. производили на японцев не менее сильное впечатление, чем концерты Ф. И. Шаляпина в 1936 г. [5, 345]. Интерес к русской культуре питала и знакомая японцам с начала XX в. система К. С. Станиславского, повлиявшая на развитие современного японского театра и неразрывно связанная с лучшими произведениями классической литературы [4, 161].

С начала 1950-х гг. в Японии развивалось движение «утагоэ» («поющие голоса»), появились «кружки утагоэ» и «утагоэ-кафе», некоторые из них существуют и теперь, являясь своеобразной

лабораторией песенной поэзии, живой иллюстрацией развития аудиального текста, как сочетания поэзии и её синтетического оформления, артикуляционного и музыкального. Народные и современные русские песни в Японии исполняли квартеты Dark Ducks и Royal Knights, солисты Токико Като, Ёити Сугавара и многие другие. В наши дни широко известен российско-японский дуэт «Ичигó Танúки». Хорошо знакомые японцам песни звучат на ежегодных фестивалях русской культуры в Японии. По мнению этномузыковеда Е. Токумару, музыкальные произведения и их исполнение не существуют изолированно. Трихотомия – автор, исполнитель, слушатель – отражает систему взаимоотношений творцов и публики; произведение искусства испытывает влияние со стороны тех и других [3, 4]. Каждое исполнение песни – это её новая интерпретация, которая требует переосмысления текста, становится предметом изучения участников кросскультурных творческих, образовательных и исследовательских проектов, искусствоведов и переводчиков.

Изучение творчества Булата Окуджавы как одно из направлений деятельности Яmanoути Сигэми

С изучением и популяризацией русской песни в мире связана деятельность японского искусствоведа Яmanoути Сигэми (род. 1948). Актриса кино и телевидения, певица, ведущая международных радиопрограмм, госпожа Яmanoути участвовала во многих Международных фестивалях песни, один из которых – фестиваль Булата Окуджавы – занимает в жизни исполнительницы особое место. В год столетия со дня рождения Булата Шалвовича Окуджавы (1924–1997) важно упомянуть такие международные программы, как VII Международный фестиваль детского и молодежного творчества «Все начинается с детства» в Санкт-Петербурге (2024); V Международный фестиваль поэтической песни «Вера, Надежда, Любовь», 8 июля 2018 г. в Польше; Фестивали Окуджавы в Иерусалиме (2006), Кракове (2003), Москве (2001) и др. Каждая из существующих фестивальных программ разных уровней (международного, национального, регионального, городского, районного) заслуживает внимания и свидетельствует о всенародном признании величайшего поэта современности; все они вместе вносят вклад в историю изучения русской культуры как части мирового духовного наследия. Важным культурным событием стал Международный фестиваль «И все поют стихи Булата», инициированный в России (2001) и получивший яркое продолжение в Кракове (2003). Его названием стала строка Ю. П. Мориц, из песни, широко известной в исполнении С. Я. Никитина:

На этом берегу туманном,
Где память пахнет океаном
И смерти нет, и свет в окне,
Все влюблены, и все крылаты,
И все поют стихи Булата.

Фестиваль 2003 г. проходил под эгидой Международной Организации UNESCO в рамках соглашения между Министерством культуры Российской Федерации и Министерством культуры Польши, при поддержке Министерства Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. Телевизионная версия Первого Фестиваля Булата Окуджавы была удостоена Национальной Премии «ТЭФИ». Материалы о событии выходили во многих странах мира. Песенное творчество поэта стало символом духовного сближения и объединения людей доброй воли, всеобщего движения к взаимопониманию.

Главный фестивальный концерт 2003 г. состоялся на самой большой открытой площадке Кракова – крупнейшей в Европе Ратушной площади, которая вмещает восемьдесят тысяч человек. Фестиваль открылся 24 мая, а первая трансляция его телевизионной версии состоялась в день памяти Булата Окуджавы 12 июня на российском канале REN TV и польском TVP-2. Открытую сцену украшал фрагмент Старого Арбата, над ней был распахнут огромный зонт с автографом Окуджавы. Вместо фанфар знаменитого краковского трубача над площадью звучала мелодия песни «Ах, Арбат, мой Арбат...». Здесь, как сообщала 5 июня 2003 г. «Новая газета», присутствовали выдающиеся деятели культуры, политики, послы, дипломаты, представляющие многие страны мира. На разных площадках города с песнями Окуджавы и импровизациями на их темы выступали артисты многих стран. Участников объединяло стремление понять глубинный смысл русской песни, одна общая, доступная всем, вне зависимости от национальности идея, связанная с такими экзистенциальными понятиями и ценностями, как надежда, любовь, милосердие, единство, знание, творчество, гармония.

Мультилингвальная программа 2003 г. на одной сцене представила исполнителей, поющих на русском, грузинском, польском, английском, иврите, итальянском, румынском, шведском и японском языках. В Фестивале приняли участие Тамара Гвердцители, Сосо Павлиашвили, Олег Митяев, Группа «Кроссроудз» Станислава Целинска, Мирослав Чижикович, Джереми Болдужен, Лада-Мария Горпенко, Магда Хуган, Эдита Ендовска, Александр Домогаров, Илона

Лоренц, Збигнев Замаховский, Петр Маховица, Магда Умер, Сюзи Богасс, Лариса Герштейн, Моник Ангель, Марчель Павел, Эдженио Фенарди, Дженифер Болдейжн, Сигэми Яmanoути.

Песни Булата Окуджавы давно включили в свой репертуар польские актёры Слава Пшибыльска, Войчех Млынарский, Густав Люткевич, Евгений Малиновский, чешский артист Иржи Вондрак. Актриса Кристина Андерсон, которая называет себя шведской сестрой Окуджавы, выпустила пластинки с его песнями в 1978, 1982, 1995, 1999 г. Организованный ею долговременный проект включал деятельность переводчиков, исследователей, продюсеров. С поэзией Окуджавы российская песенная культура обрела своих посланников во многих странах мира, к их кругу принадлежит и Яmanoути.

Певица и театровед Яmanoути Сигэми познакомилась с Булатом Шалвовичем Окуджавой в 1989 г. во время его пребывания Токио. Она брала у него интервью для двух японских журналов. Тогда, по её словам, поэт поделился размышлениями о творчестве и жизни; воспоминаниями о детстве, расставании с родителями, отношении к Сталину, важных событиях, которые прямо или косвенно отражены в его творчестве. В интервью токийскому искусствоведу Окуджава рассказал, как попал на фронт и в считанные дни перестал видеть войну романтически; как поступил в тбилисский университет и писал первые стихи и мелодии. В токийских встречах 1989 г. принимали участие многие японские преподаватели и студенты. Булат Окуджава признался им, что увлечен написанием романа и не поёт, как раньше, но, поддавшись уговорам, всё-таки спел около десяти песен и в большом концертном зале, и в маленьком музыкальном клубе. Исследователь русской культуры Миядзава Синьюти, близкий друг Булата Окуджавы, переводил выступления поэта и объяснял содержание исполняемых песен. Спустя два года в 1991 г. Яmanoути была гостьей Окуджавы в Москве и по просьбе автора исполняла «Грузинскую песню» под его аккомпанемент [7, 30].

На протяжении тридцати лет (1987–2017) Яmanoути сотрудничала с японской редакцией главной государственной радиостанции СССР, а затем России, работала в радиопрограмме «Голос России» в качестве корреспондента и диктора, о чём рассказывает Хикава Ясухиро в газете *Asahi Shimbun*, 8 февраля 2022 г. (с. 11). Так было и в год, когда не стало Окуджавы. В октябре 1997 г. состоялся первый большой концерт памяти поэта в концертном зале «Россия», о котором Яmanoути рассказывала и писала в Японии. Читая лекции в японских университетах, исследовательница видит интерес студентов к песням Б. Ш. Окуджавы и В. С. Высоцкого. «Прямота, чистота, честность – очень важные

качества для современных людей в любой стране», – говорит Сигэми Яmanoути [7, 31]. Её часто просят спеть «Грузинскую песню» и «Песенку о бумажном солдате», которая в её исполнении запомнилась зрителям Фестиваля 2003 г. как интерпретация, точно отразившая смысл авторского высказывания.

Русская культура в диапазоне актёрского и исследовательского поиска Яmanoути Сигэми

Ещё в младших классах средней школы (Rakuto High School), Сигэми слышала русские народные песни и чувствовала их утонченную глубину, которая проявлялась иначе, чем в японской народной музыке. Её интересовало русское искусство, она поступила в Университет иностранных языков в Осаке, изучала русский язык и литературу (ロシア語科 в 大阪外国語大学 Russian Language Department в Osaka University of Foreign Studies), а затем продолжила обучение в аспирантуре университета Васэда (Waseda University, 早稲田大学, Waseda-daigaku), одном из двух наиболее престижных частных университетов Японии в токийском районе Синдзюку.

Аспирантка Яmanoути изучала революционный метод русского режиссера Всеволода Эмильевича Мейерхольда (1874–1940), что повлияло на всю её дальнейшую академическую и педагогическую карьеру, стало одной из причин столь разнообразной и активной международной жизни, богатой творческими событиями. В 1978 г. Яmanoути снялась в фильме «Перевал Амаги» (Amagi goe, 天城越え (1978) 松本清張シリーズ 天城越え). Принимала участие в телевизионных спектаклях по мотивам произведений крупнейшего писателя Сэйтё Мацумото (1909–1992), автора мистических рассказов, детективных и исторических романов, который привнёс в литературу острый социальный пафос, умел рельефно выделить суть явлений, составляющих национальный характер, сделал детектив рупором общественного мнения. Россиянам он известен, главным образом, как автор романов «Чёрное Евангелие», «Земля-пустыня», «Поблекший мундир», «Подводное течение». Актрису и исследовательницу Яmanoути, по воспоминаниям выдающегося переводчика, востоковеда Г. Г. Свиридова (1948–1997), восхищало в произведениях Сэйтё Мацумото искусство психологического анализа.

Проекты, связанные с изучением и исполнением русской песенной поэзии, всегда были и остаются одним из важнейших направлений актёрского и исследовательского поиска японки Яmanoути Сигэми.

Альбом «Синий платочек»: три века российской песенной культуры

В 1988 г. Яmanoути Сигэми выпустила альбом «Синий платочек», в который включены русские, грузинские, украинские песни и романсы в оригинале и на японском языке, ставшие предметом изучения искусствоведов, переводчиков и исполнителей многих стран. Песни, вошедшие в альбом и другие произведения, составившие основу русского репертуара Яmanoути, – часть истории музыкального искусства и культуры России на протяжении трёх столетий с конца XVIII в. до наших дней.

Из семнадцати произведений, включённых в альбом, четыре перевела сама исполнительница. Это народная песня «Во поле берёза стояла» (Сиракаба ва но ни татеру) и три популярные песни XX в.: «Журавли» (Цуру), «Зачем тебя я милый мой узнала» (Кими шири тэ), «Синий платочек» (Аой платоку). Японские почитатели творчества Яmanoути приносят название песни «Синий платочек» именно так – Аой платоку, соединяя прилагательное на родном языке и русское слово платок и воспроизводя ритм строки в исходном тексте. Описывая содержание альбома 1988 г., приводим далее краткую информацию об авторах песен.

«Синий платочек» (1940), вальс, Ежи Петербургского (Jerzy Petersburski, 1895–1979), польского дирижёра, пианиста и композитора, в России известного и как автора музыки танго «Утомлённое солнце», авторы текста: актёр, режиссёр, сценарист, драматург, либреттист, журналист, поэт-сатирик и поэт-песенник, переводчик Яков Маркович Галицкий (1891–1963) и офицер Михаил Александрович Максимов (1907–1992). Первый исполнитель песни – польский композитор, дирижер и певец Станислав Лаудан (1912–1992).

«Лучше нету того цвету» (1944) и «Катюша» (1939) – произведения композитора Матвея Исаковича Блантера (1903–1990) и поэта Михаила Васильевича Исаковского (1900–1973). Автор музыки на стихи М. В. Исаковского «И кто его знает» (1938) – композитор, хоровой дирижёр Владимир Григорьевич Захаров (1901–1956). «Сирень-черемуха» (1946) – песня Юрия Сергеевича Милютин (1903–1968) и Анатолия Владимировича Софронова (1911–1990). «Зачем тебя я, милый мой, узнала» (1947) – песня композитора Николая Николаевича Крюкова (1908–1961) и поэта Евгения Ароновича Долматовского (1915–1994).

«Сулико» – грузинская лирическая песня, написанная на слова Акáкия Ростóмовича Церетéли (1840–1915), поэта, прозаика, просветителя и идейного вдохновителя национально-освободительного движения Грузии. Сулико – грузинское имя, происходящее от корня

со значением «душа» («душенька»). Автор музыки и первая исполнительница песни Варинка Церетели (1874–1948) – родственница Акакия Церетели. Текст написан в 1895 г., музыкальная композиция впервые прозвучала в 1898 г.

«Журавли» (1969) – музыка Яна Абрамовича Френкеля (1920–1989), стихи Расула Гамзатовича Гамзатова (1923–2003) в переводе на русский язык Наума Исаевича Гребнева (1921–1988).

«Дороги» (1945) – песня композитора Анатолия Григорьевича Новикова (1896–1984) на стихи поэта Льва Ивановича Ошанина (1912–1996), одна из самых известных в мире русских песен военных лет [8, 230].

Песня «Тонкая рябина» на стихи Ивана Захаровича Сурикова (1841–1880), входила в число популярнейших песен с начала XX в. [2, 9, 73]. Автор мелодии не известен. Песня впервые записана на грампластинку в 1910 г. оперным и эстрадным тенором Семёном Павловичем Садовниковым (годы жизни не известны).

«Во поле береза стояла», народная песня, впервые упомянутая в 1790 г. Авторы первой записи: Иоганн (Иван) Готфрид (Ян Богумир) Прач (1750–1798 или 1818). русский фольклорист, пианист, композитор, клавирный мастер и музыкальный педагог немецкого или чешского происхождения Николай Александрович Львов (1753–1803) – один из самых ярких и разносторонних представителей Русского Просвещения: архитектор-палладианец, график, историк, ботаник и садовод, геолог, поэт, драматург, переводчик, музыкант. Русская песня XVIII в. – предмет исследований таких зарубежных историков искусств, как Уильям и Шедден Ральстон [14], Джеральд Симэн [15, 253].

«Красный сарафан» (ок. 1832) – жемчужина вокальной лирики, композитора Александра Егоровича Варламова (1801–1848) на стихи собирателя музыкального фольклора, певца, поэта и актёра Николая Григорьевича Цыганова (1797–1832).

«Була собі Маруся», музыка и слова неизвестных авторов, опубликована в сборнике песен, записанных Тарасом Григорьевичем Шевченко (1814–1861), украинским поэтом, прозаиком, мыслителем, живописцем, этнографом, общественным деятелем [9, 51, 341].

«Чернобровый черноокий» – песня на стихи Мерзлякова Алексея Фёдоровича (1778–1830), переводчика поэтов античности начала XIX века, литературного критика, поэта и учёного, которому принадлежит авторство и другой известной песни «Среди долины ровныя...». Автор музыки, точно не известен, предположительно это один из трёх композиторов, с которыми сотрудничал А. Ф. Мерзляков: Д. Н. Кашин, С. И. Давыдов, О. А. Козловский.

Л. А. Ахмыловская

«По диким степям Забайкалья» (ок.1880), автором песни считается Иван Кузьмич Кондратьев (1849–1904), историк, поэт, писатель, переводчик.

«Не корите меня», автор стихов – русский поэт-суриковец Родионов Иван Дмитриевич (1852–1881) [2, 357, 365]. Предполагается, что музыка романса написана певицей Шашинной Елизаветой Сергеевной (1805–1903); наиболее известна в обработке Михаила Николаевича Семёнова (1901–1980).

«Казачья колыбельная» (1838) – одно из тех авторских произведений, которые фольклоризировались и бытуют как колыбельные без малого два столетия, дополняясь версиями текста и мелодии. В основе песни стихотворение Михаила Юрьевича Лермонтова, музыку к которому писали Александр Тихонович Гречанинов (1864–1956), Эдуард Францевич Направник (1839–1916), Владимир Иванович Ребиков (1866–1920).

Знакома Япония с русскими песнями, Яmanoути Сигэми исполняет их как на русском, так и на японском языке. Актриса, по её словам, ценит не только мелодию, но и эмоциональное наполнение текста; стремится сообщить японской публике, знакомой с западной музыкой, что есть замечательные старинные и современные русские песни; хочет дать людям возможность услышать оригинальное звучание и представить их в ясном и простом японском переводе [13, 146].

Альбом «Молитва»: переосмысление песенной классики в контексте времени

Второй альбом Сигэми Яmanoути «Молитва» (Инори) 2004 г. содержит пятнадцать песен, две трети из которых переведены исполнительницей:

– «В лунном сиянье» (Цуки акари) – известный романс, автором слов и музыки которого является русский поэт и композитор Евгений Дмитриевич Юрьев (1882–1911);

– «Ах, эти чёрные глаза» (Куроки нага хитоми 黒き汝が瞳). Автор музыки – латвийский композитор и пианист Оскар Давидович Строк (1893–1975), текст песни написан поэтом, публицистом, литературным критиком Александром Михайловичем Перфильевым (1895–1973);

– «Сердце» (Кокоро) – произведение поэта Василия Ивановича Лебедева-Кумача (1898–1949) и композитора Исаака Осиповича Дунаевского (1900–1955);

– «Молитва» (Инори), «Песенка о голубом шарике» (Аой фусэн), «Полночный троллейбус» (Маёнака но Торорибасу), «Песенка об Арбате» (Арубато но ута), «Бумажный солдат» (Ка-ми но хейтай紙の兵隊), Песенка о моей жизни (Вага дзинсэй но ута)

и «Грузинская песня» (Гуруджия но ута) Б. Окужавы, и «Расставание» (Вакаре) неизвестного автора [13, 146]. Послушать запись песни «Расставание» в исполнении Сигэми Яманути пока не удалось, но, очевидно, имеется в виду танго Ежи Петербургского «Утомлённое солнце», которое, действительно, было известно и как «Расставание» на русском языке, и как «Последнее воскресенье» (To ostatnia niedziela) – на польском. Автор русского текста – Иосиф Соломонович Альвек (1895–1943). Песня впервые исполнена в 1937 г. и тогда же записана на пластинку певцом Павлом Михайловым (отчество и годы жизни которого не установлены), с оркестром под руководством пианиста, композитора, дирижёра, аранжировщика, одного из родоначальников советского джаза Александра Наумовича Цфасмана (1906–1971).

Подготовка второго альбома русской песни происходила в период работы Яманути в Москве в качестве диктора в редакции программы «Голос России» в 1996–99 гг., когда она встречалась и сотрудничала со многими интересными людьми, повлиявшими на её жизнь и творчество. В это время она познакомилась с дочерью В. Э. Мейерхольда. Эти встречи помогли Яманути найти ответы на многие вопросы, которые возникали в дни её первого посещения России в 1972 г. Студентка Яманути на встрече с русскими слушателями спела песню «Чернобровый, черноокий», которую в Японии считали народной, всем в России знакомой и популярной, и была поражена тем, что российская публика эту песню не знала. Из этого следовало, что некоторые песни, известные в Японии как русские народные, были популярны лишь в определенный период русской истории. Певице было важно понять, с чем связана популярность той или иной русской песни в разное время, например, «какая музыка звучала по радио в то утро, когда арестовали Мейерхольда?» [13, 147].

Время, и музыка времени в восприятии людей стали темой исследования Яманути Сигэми. Внимательное изучение биографии того или иного автора позволяет рассматривать его творчество в широком историко-культурном контексте. Перевод русской песенной поэзии на японский язык Яманути не считает слишком сложным, объясняя это порядком слов в том и другом языке, позволяющим сохранять ритм оригинала и легко вписывать слова в мелодию. При переводе русских текстов на японский язык она стремится сохранять гласный звук оригинала особенно в начале текста, справедливо полагая, что *тон-образ* сходных гласных звуков в разных языках может совпадать. Такой подход определяется заботой о сохранении специфики того или иного песенного текста, совокупности

содержательных и формальных лингвистических характеристик, которые составляют уникальный авторский идиостиль.

Наряду с песнями прошлого певица записала и одну из популярнейших современных песен «Миллион алых роз» поэта Андрея Андреевича Вознесенского (1933–2010) и композитора Раймонда Волдемаровича Паулса (род. 1936), принимала участие во многих новейших праздниках песни и музыки, таких как Фестиваль «Славянская рапсодия», где звучали русские старинные, советские и современные песни (2012).

В 2013 г. состоялся концерт «Русский романс. Том X», который посетил Джо Сасаки, коллега Сигэми Яманути, с ним она работала в мюзикле «Скрипач на крыше» (Fiddler on the Roof). Авторы мюзикла 1964 г.: Шелдон Харник (1924–2023), Джозеф Стайн (1912–2010), Джерри Бок (1928–2010) и Джером Роббинс (1918–1998). Сюжетная основа – рассказы Шолом-Алейхема (Шолом Нохумович Рабинович, 1859–1916) о Тевье-молочнике. Название выбрано в честь знаменитой картины Марка Захаровича Шагала (1887–1985). С момента своего дебюта в Японии (1967) мюзикл ставился сотни раз, экранизирован в 1971 г. С благодарностью вспоминая об этой работе и сотрудничестве с Джо Сасаки, певица отмечает в открытом письме, посвященном памяти коллеги: «Я люблю трогательные и сердечные песни и музыку не только России, но и всего мира, и многому у них научилась» (24 ноябрь 2015 г.). Следует упомянуть, что вокалист Джо Сасаки (Jō Sasaki, 1937–2015) (бас), один из представителей популярного квартета Royal Knights, которого Яманути Сигэми называет своим наставником, в 1985 г. издал в Японии сольную пластинку с записью русских песен.

Одним из сложных для исполнения произведений советской песенной классики Яманути Сигэми считает песню «Огонёк», которую она пела вместе с аккомпанировавшим ей русским музыкантом. Сложность, по мнению певицы, связана с тем, что традиционно русские песни исполняются в Японии в более медленном темпе, чем в России, и песня «Огонёк» эту разницу отчётливо проявляет. Она остаётся предметом кросскультурных исследований, о её смысле спорят исполнители и переводчики. До сих пор нет точной информации, подтверждающей авторство музыки этой песни. По воспоминаниям М. В. Исаковского, специальная комиссия Союза композиторов указала на сходство мелодий «Огонька» и танго «Стелла», Ежи Петербургского (авторское название – «Польское танго»). Известная всем мелодия существовала уже в 1939 г.; начальные такты запева почти буквально повторяют мелодию популярной в 20-е гг. XX в. песни М. Блантера «Сильнее смерти»; список предполагаемых авторов дополняется новыми

именами. В Японии песня «Огонёк» столь популярна, что дала название одному из песенных кафе (Томосиби, ともしび), оно открылось в токийском районе Синдзюку в 1955 г. и работает в наши дни.

Яманоути Сигэми создала песенный театр, который продолжает удивлять ценителей русской песни новыми программами, каждая из которых – часть единого вдохновенного творческого процесса и лингвокультурологического изучения исполняемых произведений в историко-культурном контексте.

О вкладе певицы в историю русско-японских переводов пишет в своей работе Фукуясу Ёсико «История русско-японских переводов, начиная с периода Эдо» [13, 145]. Подробные исследовательские комментарии к исполняемым песням включены певицей в «Сборники любимых русских песен», опубликованные токийским издательством Тойосётэн (Токуо: Тёүшотэн):

– От «Чёрных глаз» до «Миллиона роз» (Kuroi hitomi kara hyakumanbon no bara made, From The Black Eyes to Million Roses), 2002.

– От «Тройки» до «Позови меня» (Toroika kara watashi wo yonde made, From The Troika to Call Me Back) 2004 [13, 199].

Заключение

Целью исследования, представленного в статье, был анализ публикаций и документов, связанных с деятельностью певицы, актрисы, искусствоведа и педагога Сигэми Яманоути, направленной на изучение и популяризацию русской песенной культуры. В процессе решения поставленных задач удалось:

– проанализировать печатные и электронные материалы, связанные с исполнительским творчеством и лингвокультурологическими исследованиями Яманоути Сигэми в области русской культуры;

– изучить репертуар певицы и его стилистический диапазон; описать произведения, относящиеся к XVIII–XIX вв. и культуре советского периода;

– рассмотреть ряд искусствоведческих и культурологических публикаций, посвящённых участию Яманоути в Международных фестивалях русской песни.

Обращение к академическим публикациям, видеоматериалам, аудиозаписям и другим документам конца XX-первой четверти XXI в., связанным с творчеством Яманоути, позволило:

– составить полное представление о международной фестивальной, переводческой и исполнительской деятельности певицы, связанной с изучением русской песенной поэзии в контексте сохранения мирового духовного наследия.

– познакомиться с её биографией, телевизионными и киноролями, работой в международных российско-японских радиопрограммах в 1987–2017 гг.;

– представить русский репертуар певицы, включающий произведения, относящиеся в трёх векам русской культуры; выделить исполнение песен Булата Окуджавы, как особое направление лингвокультурологического, переводческого и исполнительского поиска;

– обозначить подход Яmanoути Сигэми к переводу исполняемых песен, акцентировать значение тона-образа, как одного из определяющих факторов при переводе песенной поэзии.

Данное исследование состоялось благодаря всемерной поддержке переводчика-оринталиста А. Ю. Барыш.

Список источников

1. Ахмыловская Л. А. Чеховские чтения в творческом образовательном проекте (Young Arts Project Readings). Ч. I. Владивосток: ДВГИИ, 2022. 97 с.

2. И. З. Суриков и поэты-суриковцы / Вступ. статья Е. С. Калмановского. Москва; Ленинград: Сов. писатель, 1966. 515 с.

3. Мория Р. Взаимопроникновение двух музыкальных культур в XX – нач. XXI вв.: Япония – Россия: 17.00 02: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Московская государственная консерватория им П. И. Чайковского. Москва, 2010. 33 с.

4. Накамото Н. Перевод русской драматургии в кросскультурном театральном процессе. Солнце в пьесе А. М. Горького «На дне» // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2006. №2 (10). С. 161–166.

5. Саркисов К. О. Шаляпин и российская музыкальная культура в Японии (20-30-е годы XX века) // Ежегодник Японии. 2020. Т. 49. С. 345–370.

6. Сычёва А. В. Поэзия Булата Окуджавы в английских переводах. Магадан: Изд-во Северо-Восточного государственного университета, 2015. 176 с.

7. Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Б. Окуджавы, 19–21 нояб. 1999 г. / И. И. Ришина. Москва: Соль, 2001. 149 с.

8. Ament S. Sing to Victory! Song in Soviet Society during World War II // Slavic Review: Interdisciplinary quarterly of Russian, Eurasian, and East European studies. 2020. Volume 79. Issue 1. Cambridge: Aca-demic Studies Press. 301 p. Pp. 230–231.

9. Пісні великого кобзаря: Для співу (соло, хор) без супроводу / Передмова, О. Правдюка. Київ: Наукова думка, 1964. 396 с.
10. Kneller A. A Little Orchestra of Hope: Selected Poetry of Bulat Okudzhava. Scotts Valley: Createspace Independent Pub., 2017. 74 p.
11. Tumanov V. Listening to Okudzhava: twenty-three aural comprehension exercises in Russian. Newburyport: Focus Publishing R. Pullins & Company, 1996. 178 p.
12. Davis A. Selected Russian Classical Romances and Traditional Songs for Young Singers: Introductory Materials with Teaching Strategies. Phoenix: Arizona State University Press, 2014. 191 p.
13. Fukuyasu Y. The History of Russian-to-Japanese Translators from the Edo Period Onwards. LA: University of California, 2014. 213 p.
14. Ralston W., Ralston S. The Songs of the Russian People, as Illustrative of Slavonic Mythology and Russian Social Life. NYC: Adeg Graphics LLC. 2011. 458 p.
15. Seaman G. Russian Folksong in the Eighteenth Century // Music & Letters 1959, Vol. 40. № 3. Oxford: Oxford University Press. Pp. 253–60.
16. Smith G.S. Songs to Seven Strings: Russian Guitar Poetry and Soviet "Mass Song". Bloomington: Indiana University Press, 1984. 271 p.

REFERENCES

1. Ahmylovskaja L.A. Chehovskie chtenija v tvorcheskom obrazovatel'nom proekte (Young Arts Project Readings), Ch. I. Vladivostok: DVGII, 2022. 97 p. (In Russ.)
2. Z. Surikov i pojety-surikovcy / Vstup. stat'ja E. S. Kalmanovskogo. Moskva; Leningrad: Sov. pisatel', 1966. 515 p. (In Russ.)
3. Morija R. Vzaimoproniknovenie dvuh muzykal'nyh kul'tur v XX – nach. XXI vv.: Japonija – Rossija: special'nost' 17.00 02: avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvedenija / Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija im P. I Chajkovskogo. Moskva, 2010. 33 p. (In Russ.)
4. Nakamoto N. Perevod russkoj dramaturgii v krosskul'turnom teatral'nom processe. Solnce v p'ese A. M. Gor'kogo «Na dne» / N. Nakamoto, L.A. Ahmylovskaja. – Tekst: neposredstvennyj // Social'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke. 2006. №2 (10). Pp. 161–166. (In Russ.)
5. Sarkisov K. O. Shaljapin i rossijskaja muzykal'naja kul'tura v Japonii (20-30-e gody HH veka) / K. O. Sarkisov // Ezhegodnik Japonija. 2020. T. 49. Pp. 345–370. (In Russ.)
6. Sychjova A. V. Pojezija Bulata Okudzhavy v anglijskih perevodah. Magadan: Izd-vo Severo-Vostochnogo gosudarstvennogo universiteta, 2015. 176 p. (In Russ.)

7. Tvorchestvo Bulata Okudzhavy v kontekste kul'tury XX veka: Materialy Pervoj mezhdunar. nauch. konf., posvjashh. 75-letiju so dnja rozhdenija B. Okudzhavy, 19–21 nojab. 1999 g. / I. I. Rishina. Moskva: Sol', 2001.149 p. (In Russ.)

8. Ament S. Sing to Victory! Song in Soviet Society during World War II // *Slavic Review: Interdisciplinary quarterly of Russian, Eurasian, and East European studies*. 2020. Vol. 79. Iss. 1. Cambridge: Academic Studies Press. Pp. 230–231. (In Eng.)

9. Pisni velikogo kobzarja: Dlja spivu (solo, hor) bez suprovodu / Peredmov, O. Pravidjuka. Kiev: Naukova dumka, 1964. 396 p. (In Ukr.)

10. Kneller A. A Little Orchestra of Hope: Selected Poetry of Bulat Okudzhava. Scotts Valley: Createspace Independent Pub., 2017. 74 p. (In Eng.)

11. Tumanov V. Listening to Okudzhava: twenty-three aural comprehension exercises in Russian. Newburyport: Focus Publishing R. Pullins & Company, 1996. 178 p. (In Eng.)

12. Davis A. Selected Russian Classical Romances and Traditional Songs for Young Singers: Introductory Materials with Teaching Strategies. Phoenix: Arizona State University Press, 2014. 191 p. (In Eng.)

13. Fukuyasu Y. The History of Russian-to-Japanese Translators from the Edo Period Onwards. Los Angeles: University of California, 2014. 213 p. (In Eng.)

14. Ralston W., Ralston S. The Songs of the Russian People, as Illustrative of Slavonic Mythology and Russian Social Life. New York: Adeg Graphics LLC. 2011. 458 p. (In Eng.)

15. Seaman G. Russian Folksong in the Eighteenth Century // *Music & Letters* 1959, Vol. 40, no. 3: Oxford: Oxford University Press. Pp. 253–60. (In Eng.)

16. Smith G.S. Songs to Seven Strings: Russian Guitar Poetry and Soviet “Mass Song”. Bloomington: Indiana University Press, 1984. 271 p. (In Eng.)

**SONG TRANSLATION AND ANALYSIS WITHIN CROSS-CULTURAL ACADEMIC AND PERFORMING ACTIVITIES:
YAMANOUCHI SHIGEMI'S EXPERIENCE**

Larisa A. Akmylovskaja

PhD of Arts, Associate Professor of Linguodidactics
Professor Emeritus of the Russian Academy of Natural History
Russian Academy of Natural History
Free Researcher

Abstract

The article presents the results of a study conducted to examine the experiences of translating song texts in the cross-cultural creative process, during the preparation of international festivals, competitions, and master classes. The practice-oriented study is carried out using the example of the work of Yamanouchi Shigemi, a Japanese art historian, actress, and singer, the founder of the Russian Song Theater in Tokyo, whose academic and performing activities are aimed at studying and popularizing Russian song culture. The materials for the work include literary, translation, art, and cultural studies publications, numerous video materials, audio recordings, and other documents from the late 20th to the first quarter of the 21st century related to the study and popularization of Russian song in different countries of the world. The objectives of the study included studying the repertoire of Yamanouchi Shigemi, its history, and stylistic range. The methodology for developing a translation score of a cross-cultural event, presented earlier in our publications, and the main methods of humanitarian research (descriptive, biographical, cultural-historical, psychological, hermeneutic) were used. As a result of the research, songs related to the 18th, 19th, 20th centuries and presented by Yamanouchi Shigemi in her albums, concert and theater presentations, at international festivals of Russian song in 2003-2012 were identified. The academic novelty of the work lies in the study of the experiences of cross-cultural studies of Russian song classics for linguodidactic purposes. Academic essays devoted to the problem of mutual influence of Russian and Japanese cultures and other materials presented in the article in foreign languages will be of interest to culture historians and translators and can be recommended to postgraduate students and students at the universities of arts and humanities.

Keywords: cross-cultural research, creative project, song poetry, Russian song of the 18th–20th centuries, translation, interpretations, presentations, song theatre, tone-image

Для цитирования: Ахмыловская Л. А. Исследование и перевод русского песенного текста в кросскультурном творческом взаимодействии: опыты Яманоути Сигэми // Libri Magistri. 2024. № 4 (30). С. 29–45.

Поступила в редакцию 09.10.2024

РАЗДЕЛ III. АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ

УДК 81'811.111

ББК 81.432.1

Н. Е. Макарова¹

ORCID 0009-0008-8334-0698

Новосибирский государственный

технический университет

630073, Новосибирск, проспект Карла Маркса, 20

evgenievna@yandex.ru

ОСНОВНЫЕ ВЫСМЕИВАЕМЫЕ АНТИЦЕННОСТИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ «CELEBRITY» В ПЕРЕДАЧЕ «ROAST OF BRUCE WILLIS»

Статья посвящена рассмотрению комического аспекта основных антиценностей, приписываемых статусной группе “celebrity” на примере «прожарки» звезды голливуда Брюса Уиллиса. Материалом для исследования послужили записи и скрипты юмористической передачи “Roast of Bruce Willis”. В представленной статье используется лингвоаксиологический подход, направленный на выявление аксиологических смыслов, заложенных в ценностной концептосфере исследуемой статусной группы. Ценностная концептосфера любой статусной группы в целом и лингвокультурного типажа в частности включает в себя как ценности, так и антиценности. В фокус комического дискурса попадают антиценности, которые и подвергаются осмеянию. Автор выявляет следующие высмеиваемые стереотипные антиценности, приписываемые лингвокультурному типу «Звезда Голливуда», представителем которой является герой «прожарки» Брюс Уиллис: отсутствие таланта, глупость, внешняя непривлекательность. Отсутствие таланта актуализируется через критику творчества актера. Глупость актуализируется через осуждение неразумного поведения звезды. Высмеивается также потеря привлекательности актера и несоответствие внешности эталонному образу «Звезды Голливуда». Актуальность исследования обусловлена

¹ Макарова Наталья Евгеньевна, преподаватель кафедры иностранных языков технических, Новосибирский государственный технический университет, г. Новосибирск, Россия.

тем, что наряду с общими антиценностями, определяющими комический образ «Звезды Голливуда», автор также выделяет отдельные личностные качества героя «прожарки», подвергающиеся осмеянию: моральный облик актера, отношение к работе, высокомерие. В статье проводится анализ языковых средств, используемых для достижения комического эффекта: сравнение, метафора, гиперболы, использование обценной лексики.

Ключевые слова: лингвокультурный, аксиологический, антиценности, комический, метафора, обценная лексика

Введение

В данной статье будут изучены комические особенности актуализации ценностной концептосферы статусной группы «celebrity» в лице голливудского актера Брюса Уиллиса в комедийном шоу «Roast of Bruce Willis». Выбор комедийного жанра для анализа ценностной концептосферы обусловлен тем, что комическое позволяет выявлять актуальные ценности и антиценности исследуемой культуры, а «восприятие обществом различных социокультурных явлений напрямую зависит от того, восхваляются ли они в рамках комического дискурса или высмеиваются» [5, 31]. Следовательно, восхваляемые явления относятся к ценностям определенной культуры, а высмеиваемые – к антиценностям. Изучением языкового воплощения ценностей, которые «определяют выбор и закрепление смыслов в содержании языковых единиц и коммуникативных моделей поведения» [8, 4] занимается аксиологическая лингвистика. Поэтому целесообразным будет использовать аксиологический подход к определению ценностной концептосферы исследуемой статусной группы.

Формирование ценностной концептосферы отдельной социальной группы или индивидуума основано на оценочном компоненте. Оценочность, в свою очередь, во многом обусловлена стереотипизацией действительности [10, 7]. Говоря о стереотипных характеристиках определенных социальных групп, представители которых строят свое поведение с учетом имеющихся ценностей, В. И. Карасик и О. А. Дмитриева вводят понятие «лингвокультурные типажи», определяя их как «узнаваемые образы представителей определенной культуры, совокупность которых и составляет культуру того или иного общества» [6, 7]. Лингвокультурный типаж является «сгустком ценностных предпочтений языковой личности» [4, 30], опираясь на которые языковая личность формирует коммуникативное поведение. Стоит также упомянуть, что особенностью

Н. Е. Макарова

лингвокультурного типажа является тот факт, что типаж всегда соотносится с реально существующей или существовавшей личностью [6].

В американской лингвокультуре типаж «звезда Голливуда» – это воплощение «американской мечты», соотносимой с такими ценностями, как «успех, слава, материальное благополучие, великие достижения» [3, 174].

В комическом дискурсе для достижения комического эффекта ценности приобретают негативную коннотацию и становятся антиценностями, когда вместо восхваления звезда получает порицание и критику творчества, порицание действий и насмешки над внешностью, такие шутки являются стереотипными и известны большей части общества, что не вызывает трудностей в их интерпретации [7, 196]. Стоит отметить, что конкретная личность может воплощать как общие характеристики данного лингвокультурного типажа, так и специфичные личностные характеристики, присущие только ей [6, 91].

Материалы и методы исследования

Материалом данного исследования послужило комедийное шоу «Roast of Bruce Willis» [9], в котором мы выявили и проанализировали основные высмеиваемые антиценностные концепты, присущие статусной группе *celebrity*, в целом, а также личностные характеристики звезды Голливуда Брюса Уиллиса.

Результаты исследования и их обсуждение

Были выделены основные высмеиваемые концепты: отсутствие таланта, глупость, непривлекательность, а также были проанализированы личные качества звезды, подвергаемые осмеянию.

Отсутствие таланта

Отсутствие таланта героя прожарки актуализируется через критику:

а) фильмов с его участием

Of course, your most recent film was a big bomb, "Death wish". What a fucking stinker, Bruce. It looked like you did your own stunts and your own lighting, editing, and directing [9].

Автор высказывания крайне негативно отзываясь о недавно выпущенном фильме с участием актера, в котором всё выполнено на непрофессиональном уровне: режиссура, трюки, освещение.

б) его актерского мастерства:

I am here to do a deep dissection of how the fucking bartender from New Jersey became such a big titty of a global movie star... Was it your

training? - No, you didn't go to candy-ass acting class for training. You did mounts of cocaine and tended bar with your male ballerina pal Steve Yves. What good is acting school... [9].

В данном отрывке описывается отсутствие профессиональной подготовки актера и говорится о его сомнительном прошлом во времена работы барменом.

Как подтверждение отсутствия таланта акцентируется факт отсутствия самой значимой американской награды в киноиндустрии:

Bruce Willis. What a career, right? "The Fifth Element", "The Sixth Sense", "The Whole Nine Yards", "Twelve Monkeys", Zero Oscar [9].

в) отсутствие других талантов:

A lot of people don't know that Bruce is a talented musician, because he isn't [9].

В представленном отрывке утверждается, что Брюс Уиллис не является талантливым музыкантом.

Глупость

Глупость может реализовываться через необдуманные действия, приводящие к нежелательным последствиям, при этом неразумное поведение, приводящее к негативным последствиям, может сопровождать любой высмеиваемый концепт, например, жадность или похоть [6, 32-33].

Так, после успешной роли в высоко рейтинговом фильме герой «прожарки» начинает сниматься в низкосортном кино:

And the ending, I did not see that twist coming. I shouldn't spoil it... okay, so at the end of "The Sixth Sense" Bruce goes back to making shitty movies [9].

Или отказ от значимой роли в пользу музыкальной карьеры:

He said that he considered the end of our marriage is the biggest failure, but Bruce, don't be so hard on yourself, you had much bigger failures: planet Hollywood, Hudson Hawk, turning down Cooney's role in Ocean's eleven to playing the harmonica [9].

Примером глупого поведения может являться неумелое ведение бизнеса и, как следствие, потеря средств инвесторов:

About saving the world. You can't even save Planet Hollywood. Bruce came up with this whole idea about Planet Hollywood. He wanted to compete with the Hart Rock. He wanted all his Hollywood friends to invest. They put in hundreds of thousands dollars. I put in a lot damn money. You owe me more money than my (beep) family. I'm not here to roast you, I'm here to collect, honey [9].

В данном примере героя «прожарки» обвиняют в том, что он не оправдал доверие своих друзей и вследствие его

Н. Е. Макарова

необдуманных действий они потеряли деньги, то есть глупость героя приводит к негативным последствиям не только для него, но и для других людей.

Автор следующей шутки прибегает к сравнению высмеиваемого персонажа с другим представителем звездного Голливуда, которому в отличие от него «хватает ума» не выпускать в прокат неудачные работы:

Bruce, you keep making these (beep) bombs. But guess what? So does Kim Jong-un. But at least Kim is smart enough not to release his [9].

Непривлекательность

Внешность является одной из основных характеристик знаменитостей, находится в фокусе внимания и подвергается осмеянию.

Так, например, несоответствия образу голливудской звезды вызывают комический эффект:

How the fuck you are a movie star, you look like a bouncer at a nursing home [9].

Стереотипные шутки о потере привлекательности также присутствуют в данной «прожарке»:

It's crazy you went from being Hollywood's leading man to Demi Moore looking at you and saying: You know what I'd rather fuck the dumb guy from "dude where's my car" [9].

Потеря молодости и, как следствие, появление более молодой замены также вызывает смех:

...don't get too comfortable up here, because later we're gonna be replacing you with Ashton Kutcher... Obviously, you had amazing action film career until Jason Statham started balding [9].

Автор высказывания приводит имена новых, более молодых и успешных звезд, на фоне которых герой «прожарки» теряет привлекательность.

Факт потери волос также подвергается осмеянию, когда герой боевиков наряду с профессионально владеющий оружием активно пользуется средством от облысения:

Bruce Willis is pro-gun, pro-flag and pro-pecia [9].

Использование сравнения, как стилистического приема позволяет достичь комического эффекта. Когда лысая голова звезды сравнивается с мужским половым органом, который оказывает гипнотическое действие на людей, возникает бурный смех публики:

I might just be all about your head your incredible bald head. I think because it closely resembles a nicely shaved cock, look at it, like a nicely

shaved penis nobody can't stop looking at it, it's totally hypnotic to men and women alike, you have a perfect dick head. Men and women both comfortable with it, they think it's funny, a little scary, a little sexy, just that's a rare thing [9].

Личные качества

К специфичным личностным характеристикам, подвергающимся осмеянию, можно отнести низкий моральный облик актера, который готов на многое ради хорошей роли:

He had his career breaking moment...he was a big action star doing a little Indian film, but Bruce went over Harvey Weinstain's hotel and I don't know, he came back swinning that ball gag and he said I got the part [9].

Наплевательское отношение к работе, когда актер не утруждает себя прочтением сценария или заучиванием роли:

I still don't know what he thought of the script and we're done making the movie. I don't think he's read it.

The script of his last three films was: crinkle your forehead, say short memorable quip, no more than 4 words, shoot the gun, duck, repeat, the end. It's a half page long. You could learn your lines in the car, you could, but you don't, but you could [9].

Высокомерие и заносчивость актера актуализируются через его поведение типичное для человека со звездным статусом, который не желает подстраиваться под обстоятельства и отказываться от привычного образа жизни даже если это необходимо для создания роли:

...the cast stayed in a little house together, we did our own costumes and make up, we did our own hair and we went to set in van together to save money, even Bill Murray, but not Bruce Fucking Willis (laughter), he rented a Carnegie Mansion next door like a boss, when Wes said do you think Bruce understands that I really want this to be like a repertory theatre troupe? I said shut the fuck up you long hair pussy, that's a movie star [9].

Использование обсценной лексики – *asshole, fucking, shut the fuck up, long hair pussy* выполняет аксиологическую функцию, транслируя оценку автора и позволяя усилить комический эффект. Ненормативная лексика типична для агрессивного юмора «прожарок», транслирует оценки автора и придает тексту аксиологичность [7, 114].

Для создания образа «непробиваемого человека», у которого отсутствует эмпатия и которому наплевать на то, как его поступки могут отразиться на чувствах других, автор прибегает к метафоре, сравнивая героя прожарки с очень прочным защитным материалом:

I wish I was teflon like you, but then again I do like my kids not being embarrassed by me [9].

Вывод

В данной работе были рассмотрены высмеиваемые антиценностные концепты статусной группы «celebrity» в комическом произведении «Roast of Bruce Willis». Были проанализированы как общие высмеиваемые стереотипные характеристики звезд Голливуда: отсутствие таланта, непривлекательность, глупость, а также специфичные присущие герою «прожарки» качества: низкие моральные устои, высокомерие. Следовательно, можно сделать вывод, что стереотипный образ определенного представителя изучаемой статусной группы сочетает как «общие характеристики доминирующего лингвокультурного типажа» [3], так и личные качества присущие конкретной личности. Были выявлены стилистические приемы, актуализирующие исследуемые концепты: сравнение, метафора и обценная лексика.

Список источников

1. Бочкарев А. И. Комические характеристики ценностного концепта «глупость» в англосаксонской лингвокультуре на материале стендап-комедий // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 80. С. 30–44.
2. Бочкарев А. И. Лингвокогнитивные характеристики антиценностного концепта «negative escapism» в комическом дискурсе // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2022. Т. 8 (74). № 2. С. 98–109.
3. Бочкарев А. И. Об изменении аксиологических характеристик стереотипного образа Дональда Трампа в комическом дискурсе // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. Научный журнал. 2024. Т. 10 (76). № 1. С. 88–94.
4. Дмитриева О. А. Лингвокультурный типаж с позиции культурных ценностей // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Культурология. 2006. Т. 2. С. 29–35
5. Карасик В. И. Языковая спираль: ценности, знаки, мотивы. Москва: Гнозис, 2019. 424 с.
6. Карасик В. И., Дмитриева, О. А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 5–25.
7. Макарова Н. Е. Языковые особенности реализации ценностной концептосферы комического в юмористической передаче «Roast of Justin Bieber» // Интерэкспо ГЕОСибирь 2022: сб. материалов 18 междунар. науч. конгр., Новосибирск, 18–20 мая 2022 г.: в 8 т. Т. 5: Электронное геопространство: философско-гуманитарное и социально-правовое измерение. Новосибирск: Изд-во СГУГиТ, 2022. С. 111–115.

8. Селиверстова Л. П. Лингвокультурный типаж «Звезда Голливуда»: ценностная составляющая // Вестник Волгоградского Государственного Университета. Серия 2: Языкознание. 1998. С. 174–177.
9. Comedy Central Roast of Bruce Willis. URL: <https://www.imdb.com/title/tt8301054/> (дата обращения: 20.07.2024).
10. Yus F. Relevance-Theoretic Treatments of Humor // The Routledge handbook of language and humor. New York: Routledge, 2017. Pp. 189–203.

REFERENCES

1. Bochkarev A. I. Humorous characteristics of the axiological concept "stupidity" in Anglo-Saxon linguaculture based on stand-up comedies // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija [Tomsk State University Journal of Philology], 2022. №80. Pp. 30–44. (In Russ.)
2. Bochkarev A. I. Lingvokognitivnye karakteristiki anticennostnogo koncepta "negative escapism" v komicheskom diskurse [Linguo-cognitive characteristics of the axiological concept "Negative escapism" in humorous discourse] // Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki. 2022. Vol. 8 (74). № 2. Pp. 98–109. (In Russ.)
3. Bochkarev A. I. Ob izmenenii aksiologicheskikh karakteristik stereotipnogo obraza Donal'da Trampa v komicheskom diskurse [About changes in axiological characteristics of the stereotypical image of Donald Trump in humorous discourse] // Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki. Nauchnyj zhurnal. 2024. Vol. 10(76). № 1. Pp.88-94. (In Russ.)
4. Dmitrieva O. A. Lingvokul'turnyj tipazh s pozicii kul'turnyh cennostej [Linguocultural type from the position of cultural values] //Izvestija Volgogradskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Kul'turologija. 2006. Vol. 2. Pp. 29-35. (In Russ.)
5. Karasik V. I. Jazykovaja spiral': cennosti, znaki, motivy. Moscow: Gnozis, 2019, 424 p. (In Russ.)
6. Karasik V. I., Dmitrieva O. A. Lingvokul'turnyj tipazh: k opredeleniyu ponyatiya [Linguocultural type: to the definition of the concept]. Aksiologicheskaya lingvistika: lingvokul'turnye tipazhi. Volgograd, Paradigma Publ., 2005. Pp. 5–25. (In Russ.)
7. Makarova N. E. Jazykovye osobennosti realizacii cennostnoj konceptsfery komicheskogo v jumoristicheskoy peredache «Roast of Justin Bieber» [Linguistic features of the implementation of the value conceptual framework of humor in “Roast of Justin Bieber”]. Interjekspso GEO-Sibir' 2022: sb. materialov 18 mezhdunar. nauch. kongr., Novosibirsk, 18–20 maja 2022 g.: in 8 vol. Vol. 5: Jelektronnoe geoprostranstvo: filosofsko-gumanitarnoe i social'no-pravovoe izmerenie. Novosibirsk, SGUGiT Publ., 2022. pp. 111–115. (In Russ.)
8. Seliverstova L. P. Lingvokul'turnyj tipazh "Zvezda Gollivuda": cennostnaja sostavljajushhaja // Vestnik Volgogradskogo Universiteta. Serija 2: 1998. Pp. 174-177. (In Russ.)

Н. Е. Макарова

9. Yus F. Relevance-Theoretic Treatments of Humor // The Routledge handbook of language and humor. New York: Routledge, 2017. Pp. 189–203. (In Eng.)

10. Comedy Central Roast of Bruce Willis. URL: <https://www.imdb.com/title/tt8301054/> (дата обращения: 20.07.2024). (In Eng.)

THE MAIN RIDICULED ANTI-VALUES OF THE SPHERE OF CONCEPTS “CELEBRITY” IN “ROAST OF BRUCE WILLIS”

Natalya E. Makarova

Novosibirsk State Technical University, Novosibirsk, Russia

Abstract

The article studies the comic aspect of the main anti-values attributed to a “celebrity” social group in a comedy show “Roast of Bruce Willis”. Recordings and scripts of the humorous program “Roast of Bruce Willis” were used as the material for the study. The article uses a linguistic-and-axiological approach aimed at identifying axiological meanings included in the sphere of value concepts of the status group under examination. Any sphere of value concepts of a stereotypical group in general and any linguistic and cultural type in particular includes both values and anti-values. Comic discourse deals with anti-values which trigger laughter. The author identifies the following ridiculed stereotypical anti-values attributed to the linguistic and cultural type of “A Hollywood Star” whose representative is the character of “Roast of Bruce Willis”: lack of talent, stupidity, unattractiveness. Lack of talent is actualized by the criticism of actor’s work. Stupidity is actualized by condemnation of the actor’s irrational behaviour. Loss of attractiveness and as a result a failure to meet Hollywood beauty standards is also mocked at. The study is important because along with the general anti-values which are characteristic of the comic image of “A Hollywood Star”, the author also identifies certain personal qualities of the character of “Roast of Bruce Willis” that are ridiculed: the actor’s morals, attitude to work, arrogance. The article analyses the linguistic means used to achieve a comic effect: comparison, metaphor, hyperbole, obscene language.

Keywords: linguistic and cultural, axiological, anti-values, humorous, metaphor, obscene language

Для цитирования: Макарова Н. Е. Основные высмеиваемые антиценности концептосферы «Celebrity» в передаче «Roast of Bruce Willis» // Libri Magistri. 2024. № 4 (30). С. 46–54.

Поступила в редакцию 01.10.2024

РАЗДЕЛ IV. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

ББК 84
УДК 82-3

Е. В. Папилова¹

ORCID: 0000-0001-6831-3976

*Российский государственный университет
нефти и газа (НИУ) им. И.М. Губкина
119296 Россия, г. Москва, Ленинский пр-т, д.65, к. 1
lennochka@mail.ru*

СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ И РОМАНТИЧЕСКОЕ В ОБРАЗЕ ЛЕММА («ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» И.С. ТУРГЕНЕВА)

В статье рассматривается образ композитора и учителя музыки Т. Х. Г. Лемма в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» (1859). Этот персонаж интересен принадлежностью другой национальной культуре и тем, что в нем автор воплотил образ талантливого вдохновенного музыканта. Автор исходит из того, что выбор писателем национальности героя (немец) не случаен и связан, в том числе, с немецким романтизмом и с богатой музыкальной культурой Германии. Жизнь и судьба героя рассматриваются в их национальной характерности, с опорой на распространенность такого типажа в русском обществе середины XIX века. Предыстория героя, полная лишений, скитаний и поиска лучшей доли на родине и в чужой стране, придает образу героя сентиментальность (и в этом он схож с сентиментальным Карлом Ивановичем Мауером из трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»). В статье анализируется речь Лемма, его роль в сюжете, его взаимоотношения с другими персонажами, раскрывается значение антитезы «Лемм – Паншин». Автор рассуждает о музыкальности романа и об эмоциональном воздействии музыки, по мнению писателя, на человека. Доказывается, что лирическая мелодия, созданная Леммом, играет важную роль в художественной системе романа: она помогает Лаврецкому осознать свою любовь к Лизе, на время делает

¹ Папилова Елена Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и кафедры иностранных языков Российского Государственного университета нефти и газа (Научный исследовательский университет) им. И. М. Губкина, г. Москва, Россия.

их счастливыми. В традициях романтизма, музыка заставляет героев глубоко чувствовать. Автор приходит к выводу о сочетании в образе Лемма сентиментальных и романтических составляющих.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, «Дворянское гнездо», Лемм, немецкий романтизм, сентиментализм, этностереотип, имагология

В своем первом романе «Дворянское гнездо» (1859) Иван Сергеевич Тургенев создал образ музыканта, композитора, учителя музыки Теодора Христофора Готлиба Лемма. Этот персонаж, казалось бы, второстепенный в системе персонажей, на самом деле играет важнейшую роль в художественной системе произведения, где музыка и музыкальность являются важными составляющими развития сюжетного действия. Образ Лемма, отношение автора к которому отмечено высоким лиризмом, интересен сочетанием в нем творческой хрупкости и жизненной стойкости, психической чуткости и эмоциональной закрытости, сентиментальности и романтичности.

Тургенев не случайно сделал своего героя немцем. Ему был хорошо известен тип немца-учителя музыки. В предшествующей русской литературе он был представлен, например, заглавным героем повести В. И. Даля «Похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета» (1844), музыкантами в «Русских ночах» Вл. Одоевского (1844), скрипачом Карлом Федоровичем Мейером в «Неточке Незвановой» Ф. М. Достоевского (1849) и др. Без сомнений, в основу этого образа легли и личные наблюдения автора. Мать писателя, Варвара Петровна Тургенева, нанимала сыновьям учителя игры на фортепиано Теодора Гардорфа. Также писатель был знаком с переселившимся из Вены в Москву композитором и органистом Леопольдом Федоровичем Лангером. Исследователи называют и других возможных прототипов Лемма немецкого происхождения [5, 116].

Страницы биографии Лемма прорабатывались автором с особенной тщательностью: многие строки, фразы, слова в черновиках имеют по несколько вариантов. Так, варьировался возраст немца: год рождения 1796, затем 1798, затем 1790, в окончательном тексте – 1786; изменялись портретные штрихи, характерные подробности. Из предыстории немца известно, что он сын бедных музыкантов из города Хемниц (Саксония), «восми лет он осиротел, а с десяти начал зарабатывать себе кусок хлеба <...>. Подвигаясь все выше и выше, достиг дирижерского места <...>. На двадцать восьмом году переселился он в Россию. Его выписал большой барин <...>. Лемм прожил у него лет семь в качестве

капельмейстера и отошел от него с пустыми руками: барин разорился <...>. Ему советовали уехать; но он не захотел вернуться домой нищим из России, из великой России, этого золотого дна артистов <...>. В течение двадцати лет *бедный немец* пытал свое счастье <...> терпел и сносил многое, узнал нищету, бился как рыба об лед» [6, 153]. Грустная предыстория героя, примененный к нему эпитет «бедный» делают его образ сентиментальным. По своей природе он очень схож с сентиментальным Карлом Ивановичем Мауером («Детство» Л. Н. Толстого). Обоим свойственна череда скитаний, лишений, поиск лучшей участи в чужой стране. О том, что путь иностранных музыкантов и учителей был непростым в России, что они постоянно находились в зависимом положении, было хорошо известно Тургеневу. «Судьбе, однако, не было угодно порадовать его (Лемма. – *Е. П.*) <...>: пятидесяти лет, больной, до времени одряхлевший, застрел он в городе О. и остался в нем навсегда, уже окончательно потеряв всякую надежду покинуть ненавистную ему Россию и кое-как поддерживая уроками свое скудное существование» [6, 153]. В романе Лемм – уже старик, доживающий свой век в «ненавистной» России и зарабатывающий себе кусок хлеба уроками музыки. Судьба героя стереотипна, она соответствует представлениям русских о судьбах чужестранцев, оставивших родину в поисках лучшей доли.

Имя героя – Теодор Христофор Готлиб – может указывать на его близость Богу. Е. В. Сабело отмечает, что имя Теодор греческого происхождения и означает «дар Божий», Христофор – человек, живущий с Христом или носящий его имя [5, 116]. Готлиб (немецкое *Gottlieb*) можно понимать как «любимый Богом». Сонорная звучность фамилии героя (Лемм) подчеркивает его музыкальность, воплощение гармонии в звуке. Возможно, не случайно имена героев романа, близких Лемму, начинаются с той же буквы (Лиза, Лаврецкий).

Русская речь Лемма, хотя он и живет давно в России, не лишена грамматической неправильности («Вы бы опять спел сфой романце лутчи») и фонетических особенностей немецкого произношения («Я не слушиль», «Нет, не Лисафет Михайловне, а Елен Михайловне»). По мнению Ю. Т. Листровой [2, 79], фразы Лемма, содержащие «возвышенные» дублетные конструкции на обоих языках («Что я скажу? – угрюмо возразил Лемм. – Ничего я не скажу. Все умерло, и мы умерли (*Alles ist todt und wir sind todt*)»), также свидетельствуют о его недостаточном владении русским. Л. В. Алешина выявила, что в разговорах с людьми, близкими ему, Лемм правильнее говорит по-русски, иногда переходит с ними

на родной немецкий, с теми же, в компании которых чувствует себя неуютно, допускает больше ошибок [1, 121].

В прозаическом творчестве Тургенева 1850-х гг. выработывался прием «соотнесения употребляемого персонажем языка с его этическими качествами» [7, 141–142]. Так, чуждый Лемму Паншин «говорил по-французски прекрасно, по-английски хорошо, по-немецки дурно» (считая, что «порядочным людям стыдно говорить хорошо по-немецки»). А Лиза, напротив, часто говорит с Леммом по-немецки (например, когда она просит у него прощения за то, что показала его кантату Паншину). В свою очередь Лемм отвечает ей по-русски: «Это ничего». Знание Лизой немецкого языка знаковое, оно рождает душевную близость между ею и немцем. Обращает на себя внимание взаимное уважение Лизы и Лемма, выраженное в обращении к собеседнику на родном ему языке.

В системе персонажей близки Лемму оказываются Лиза и Лаврецкий, они искренне участвуют в его судьбе и добры к нему. А Марья Дмитриевна, видящая в нем только дешевого учителя музыки, и Паншин, всегда свысока, пренебрежительно относящийся к нему, остаются Лемму чуждыми. Притом Паншин с его карьеризмом, бездушием и эгоизмом противопоставлен чуткому немцу. Тургенев пишет: «Все ему далось: он мило пел, бойко рисовал, писал стихи, весьма недурно играл на сцене» (в одном из черновых вариантов было еще «лепил статуэтки»), но тут же добавляет: «Правда, все это выходило у него второстепенного достоинства, а la dilettante... но от этого именно оно и имело успех». В этом он антипод профессиональному музыканту Лемму. Д. И. Писарев писал: Паншин «прекрасно характеризуется одним словом угрюмого, ученого, но забитого жизнью музыканта Лемма. “Он – дилетант”, – говорит старый немец. <...> В этих правдивых словах добросовестного труженика обрисован весь Паншин: он – дилетант и во вседневной жизни, и в служебной своей деятельности, и особенно в искусстве, которое под его руками превращается во вполне изящную игрушку, в “talent de societe или d'agrement” (забаву общества или развлечение)» [4, 63–64]. Лемм легко угадывает неискренность Паншина и смело говорит, что тот не умеет верно понимать и глубоко чувствовать. Напротив, Лиза и Лаврецкий, живущие интенсивной духовной жизнью, ищущие себя, способные на высокие чувства, любимы Леммом.

Лемм – одаренный музыкант, и его натура романтична: «поклонник Баха и Генделя, знаток своего дела, одаренный живым воображением и той смелостью мысли, которая доступна одному

германскому племени, Лемм со временем – кто знает? – стал бы в ряду великих композиторов своей родины, если б жизнь иначе его повела; но не под счастливой звездой он родился!» [6, 154] Наделяя Лемма талантом, автор прочит ему место в числе знаменитейших композиторов Германии. Лемму свойственна творческая одухотворенность, романтическая исключительность, и его мечта сочинить романс, стихи к которому содержали бы «что-то высокое», слова «вы, звезды, о вы, чистые звезды» (звезды – универсальный символ романтизма) доказывает романтическую суть его натуры.

Отношение Тургенева к Лемму отмечено высоким лиризмом, он олицетворяет для него любимейший вид искусства – музыку. В романе автор поставил перед собой задачу сделать саму музыку объектом художественного изображения, передать литературными средствами силу её эмоционального воздействия. В традициях русской романтической литературы 20–30-х гг. XIX в. повествование о Лемме насыщено образной музыкальной стихией, способствующей психологической характеристике героев.

«Дворянское гнездо» музыкально как ни одно другое произведение Тургенева. В нем много говорится о музыке, действующие лица часто предстают в момент музицирования – игры на фортепьяно, пения. Высокой музыкальностью отличается сам стиль романа, его звукопись. Отношением к музыке характеризуются персонажи, например, Лемм научил Лизу понимать и чувствовать музыку, чем стал дорог ей. Музыкальные композиции Лемма оттеняют моменты высокого душевного напряжения героев, языком его музыки Тургенев рассказывает о любви Лаврецкого к Лизе. Именно Лемм помог главным героям разобраться в своих чувствах и ненадолго обрести счастье, т. е. он играет немаловажную роль в сюжете.

Лирическая мелодия Лемма, рожденная им в творческом вдохновении, является кульминацией темы любви и счастья в романе. В книге «Тургенев и русский реалистический роман XIX в.» В. М. Маркович так описывает рождение этой «чудной композиции»: «Дивные, торжествующие звуки входят в повествование одновременно с наивысшим взлетом чувств, как удивительное и необъяснимое созвучие ему. Это совпадение предстает у Тургенева закономерным и многозначительным. Все подлинно гармонические моменты любви, все наиболее радостные и безмятежные состояния, рождающие его, герой тургеневского романа переживает вне ситуации общения, как нечто хотя бы отчасти самодовлеющее и самодостаточное. В этих состояниях всегда есть что-то близкое к природе эстетических

переживаний. И более всего – к природе тех особых эмоциональных стихий, воплощением которых романтики считали музыку» [3, 140–141].

Романтики были убеждены, что именно в музыке и через нее любовь находит для себя наиболее адекватное выражение, обнаруживает свою идеальную сущность. Эпизод, когда Лаврецкий, «похолоделый и бледный от восторга», изумляется звукам, в которых, «казалось, говорило и пело все его счастье», освещен романтической идеей. Музыка Лемма стала тем связующим звеном между Лизой и Лаврецким, которое помогло им временно стать счастливыми. Вместе с тем, именно глубокое эмоциональное напряжение героев, их чувство любви могло породить «песнь торжествующей любви» Лемма. Его мелодия – квинтэссенция романтической любви в романе.

Итак, в образе Лемма сентиментальное сочетается с романтическим. Сентиментальное связано с грустной предысторией героя, его положением бедного учителя музыки, доживающего свой век в чужой стране. Романтическое же в Лемме связано с его одухотворенностью, творческой одаренностью и служением музыке, воспринимавшейся романтиками как высшее из искусств. Тургенев не случайно сделал героя немцем. Лемм – психологическое и эстетическое воплощение немецкого романтизма в русском восприятии.

Список источников

1. Алешина Л. В. Мастерство И. С. Тургенева в создании речевого портрета Лемма // Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания в иностранной аудитории: материалы международной научно-методической конференции, посвященной 45-летию кафедры русского языка как иностранного и межкультурной коммуникации, Орел, 13–14 апреля 2019 года. Орел: ООО «Картуш-ПФ», 2019. С. 119–123.
2. Листрова-Правда Ю. Т. Иносистемные языковые явления в русской художественной литературе XIX в. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1979. 156 с.
3. Маркович В. М. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Ленинград: ЛГУ, 1982. 208 с.
4. Писарев Д. И. Дворянское гнездо // Писарев Д. И. Литературная критика в 3 т. Т. 1. Ленинград: Художественная литература, 1981. 384 с.
5. Сабело Е. В. Лемм – персонаж романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»: художественный образ и проблема прототипа //

Ученые записки Орловского государственного университета. 2022. №2 (95). С.115–118.

6. Тургенев И. С. Собр. соч.: в 12 т. Т. 2. Москва: ГИХЛ, 1954.

7. Юнусов И. Ш. Национальное и инонациональное в русской прозе второй половины XIX века (И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой). Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2002. 399 с.

REFERENCES

1. Aleshina L.V. Masterstvo I.S. Turgeneva v sozdanii rechevogo portreta Lemm [I. S. Turgenev's art in creating Lemm's speech portrait] // Actual problems of the Russian language and the methodology of teaching it in a foreign audience. Materials of the international scientific conference dedicated to the 45th anniversary of the Department of Russian as a foreign language and intercultural communication. Orel: LLC "Kartush-PF", 2019. Pp. 119–123. (In Russ.)

2. Listrova -Pravda Yu. T. Inosistemnie yazikovie yavlenia v russkoi hudozhestvennoi literature XIX v. [Alien linguistic phenomena in Russian literature of the XIXth century]. Voronezh: Voronezh University Publishing House, 1979. 156 p. (In Russ.)

3. Markovich V. M. Turgenev i russkii realisticheskii roman XIX veka. [Turgenev and the Russian realistic novel of the XIXth century] Leningrad: LGU, 1982. 208 p. (In Russ.)

4. Pisarev D. I. Dvoryanskoye gnezdo [A Nest of the Gentry] // Literaturnaya kritika v 3 t. T.1. [Literary critics in 3 vol. Vol. 1]. Leningrad: Artistic literature, 1981. 384 p. (In Russ.)

5. Sabelo E. V. Lemm – personazh romana I.S. Turgeneva "Dvoryanskoye gnezdo": hudozhestvennii obraz i problema prototipa. [Lemm – a character of I.S. Turgenev's novel "A Nest of the Gentry": the image and the problem of the prototype] // Scientific notes of Oryol State university. 2022. №2 (95). Pp. 115-118. (In Russ.)

6. Turgenev I. S. Sobraenie sochinenii: v 12 t. T. 2. [Collection of works: in 12 vol. Vol. 2]. Moscow: GIHL, 1954. (In Russ.)

7. Yunusov I. Sh. Nazionalnoe i inonazionalnoe v russkoi proze vtoroi polovini XIX veka (I. S. Turgenev, I. A. Goncharov, L. N. Tolstoi). [Native and foreign in the Russian prose of the second half of the XIXth century (I. S. Turgenev, I. A. Goncharov, L. N. Tolstoy)] St. Petersburg: RGPU, 2002. 399 p. (In Russ.)

SENTIMENTAL AND ROMANTIC IN THE IMAGE OF LEMM ("A NEST OF THE GENTRY" BY I. S. TURGENEV)

Elena V. Papilova

Е. В. Папилова

Candidate of Sciences (Philology), associate professor
of Department of Russian language and Department of modern languages,
Gubkin Russian State university of oil and gas
(Moscow, Russia)

Abstract

The author of the article investigates the image of the composer and the teacher of music T. Ch. G. Lemm in I.S. Turgenev's novel "A Nest of the Gentry" (1859). This character is of interest to researchers for his belonging to a different national culture and because he is perceived as a talented and inspired musician. The author proceeds from the assertion that the writer's choice of Lemm's nationality (he is German) is not random and is connected with the German romanticism and Germany's rich musical traditions. The life and destiny of the character are viewed in their national specificity, basing on the fact that such a type of person was widely spread in the Russian society of the mid 19th century. Lemm's background, full of hardship, wanderings and search for better life both at home and abroad makes his image very sentimental (and here he is very much similar to sentimental Karl Ivanich Mauer from Leo Tolstoy's trilogy "Childhood. Adolescence. Youth"). The author of the article investigates Lemm's speech, his role in the novel's plot, his relationships with other characters and the "Lemm – Panshin" antithesis. The author also talks about the musicality of the novel and about the emotional impact of music on a person, in Turgenev's opinion. It is proved that the lyrical melody, composed by Lemm, plays an important role in the artistic system of the novel: it helps Lavretsky realize his love for Liza and makes them happy for a while. In the traditions of romanticism, music makes the characters feel deeply. In the end of the article the author makes conclusion about the mixture of sentimental and romantic components in the image of Lemm.

Keywords: I. S. Turgenev, "A Nest of the Gentry", Lemm, German romanticism, sentimentalism, ethnostereotype, imagology

Для цитирования: Папилова Е. В. Сентиментальное и романтическое в образе Лемма («Дворянское Гнездо» И. С. Тургенева) // Libri Magistri. 2024. № 4 (30). С. 55–62.

Поступила в редакцию 14.10.2024

РАЗДЕЛ V. ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82

ББК 83

А. Ю. Стрелкова¹

ORCID: 0009-0006-2448-2691

*Московский городской педагогический университет,
129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр., 4, корп. 1,
strelkova@mgpu.ru*

СОПОСТАВЛЕНИЕ ТОЧЕК ЗРЕНИЙ ПЕРСОНАЖЕЙ КАК СПОСОБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЯ (НА ПРИМЕРЕ ОПИСАНИЯ АРТУРА БАРДОНА ИЗ РОМАНА С. МОЭМА «МАГ»)

Герой романа С. Моэма «Маг» Артур Бардон рассматривается как объект описания и восприятия внутренних точек зрения основных персонажей и автора. Восприятие его героинь (Сьюзи и Маргарет) меняется вместе с изменением их отношения к нему. Это показывает, что одно и то же качество воспринимается персонажами по-разному. Также оно может трансформироваться даже в восприятии одного персонажа. Так, доктор Поро не меняет своего отношения к герою и интерпретирует уозь Артура как положительное качество. Сьюзи признает это, когда влюбляется в героя. Чувства Маргарет развиваются противоположным образом: принятие характера героя Артура трансформируется в ненависть и обвинения. Выделяются такие черты героя как целеустремленность, сила воли, рациональность, уозь интересов. Сравнение описаний позволяет, во-первых, проследить изменение характера героя; во-вторых, определить отношения самих персонажей к герою; в-третьих, сравнение английского текста и русского перевода выявляет важные различия на ментально-языковом уровне. Так, указана разница между концептами «Искусство» и «Art», «Любовь» и «Love». Так, концепт «Искусство» позволяет сопоставить мастерство Артура как хирурга и его невежество в вопросах искусства, но в русском переводе эта идея

¹ Стрелкова Анастасия Юрьевна, старший преподаватель, кандидат филологических наук, Московский городской педагогический университет, г. Москва, Россия.

не сохранилась. Это можно объяснить более узким пониманием концепта «Искусство», а также противопоставлением медицины и искусства в русском художественном дискурсе. Понятие «Любовь» более значимо в английском языке, поэтому автор определяет чувства Маргарет именно так, хотя в русском языке прямой перевод был бы ошибкой. Кроме того, подчеркивается позиция Моэма как писателя-реалиста, который, чтобы быть максимально объективным намеренно передает в большей части текста точку зрения персонажей, а о герое дает лишь краткую справку. Поэтому он описывает Артура только тогда, когда тот находится в одиночестве, и показать его с точки зрения персонажей не представляется возможным.

Ключевые слова: точка зрения, позиция восприятия, концепт, любовь, искусство, автор

Введение. В центре внимания данной статьи герой романа С. Моэма «Маг» (1908) Артур Бардон как объект описания и восприятия внутренних точек зрения персонажей. Вполне естественно, что «в пределах одного произведения могут существовать различные точки зрения» [3, 26], поэтому сопоставление описаний героя с разных позиций дает максимально полное представление о нем. Материалом для анализа послужили оригинальный текст [4] и перевод на русский Н. Кролик [5].

Ввиду того, что термин точка зрения получил множественные интерпретации в литературоведении и лингвистике, следует обозначить, в каком именно значении будет применяться в статье данный термин. Точка зрения как «единица композиционно-смысловой и коммуникативной структуры текста» включает три структурных компонента: пространственно-временной («где и когда?»); позиция восприятия и говорения («кто видит?», «кто говорит?»); идеологический, модальный («как говорит?») [7, 95].

Описание Артура персонажами исследуются преимущественно с позиции восприятия с привлечением идеологической точки зрения при необходимости. В романе монтаж точек зрения персонажей и авторской образует линейное развертывание текста в целом. Следует отметить, что смена точек зрения происходит открыто и выделяется достаточно однозначно, хотя нет формального выделения изменения субъекта сознания.

Основная часть. Первым Артура нам представляет автор. Описывая род его занятий, он также сообщает об «истинной причине» [5, 5], приезда героя – Маргарет Донси. Любопытно,

что в оригинале используется сочетание «real object» [4, 15]. Object лучше трактовать как цель, а не причину. Под причиной понимается факт, из-за которого возникает определенная ситуация, явление, цель же модель, образ желаемого результата. Уже через это слово автор подчеркивает рациональность Артура, его целеустремленность, а также свойственный ему научный подход к миру, ведь object – это ещё и объект, предмет. Дистанцируясь от своего героя, писатель называет его по фамилии или имени и фамилии, тогда как герои называют его по имени (речь идет в том числе об отрывках, где проецируется их точка зрения). Именно авторское описание Артура в тексте встречается редко. Кроме описанного в начале фрагмента, есть ещё один короткий отрывок: «Последующие два или три дня Артур Бардон провел в состоянии крайней неопределенности, однако желание вновь увидеть Маргарет сделалось настолько непреодолимым, что победило все доводы рассудка» [5, 188]. Большую часть текста и описаний Моэм отдает своим персонажам, необходимо лишь внимательно вчитываться в текст, чтобы понять, кто «говорит» или скорее видит, через призму сознания какого героя в данный момент смотрит читатель. Здесь же Артур был один, поэтому показать его состояние может только всевидящий автор.

Моэм как писатель-реалист не склонен восхищаться своими героями. Он наблюдатель с научным подходом к действительности, фиксирует события, но выводы делает для себя сам читатель: «Медицинское образование не только помогло мне вникнуть в человеческую природу – оно дало мне элементарные научные знания и понятие о научном методе» [6, 75]. Так, его краткое описание Артура противопоставлено многословной и подробной точке зрения доктора Поро, близкого друга его отца. Показательно, что оба описания даны практически на тех же страницах. В глазах доктора Поро молодой хирург – уверенный в себе, талантливый, преобразующийся в своей сфере мужчина, при этом доктор Поро признает узость интересов Артура, но в этом видит залог успеха молодого коллеги. В оригинале очевидно противопоставление Артура как «a master of his art» [4, 17], («первоклассного лекаря» в переводе) и недоступности ему «Letters and the arts» [4, 17] («Литература и искусство» в переводе). Невозможность сохранить этот контраст и игру слов при переводе объясняется тем, что «Английская лексема ‘art’ более многозначна, может выражать некоторые значения, не свойственные русской лексеме «искусство» (гуманитарные науки; гуманитарная сфера; совокупность норм, регулирующих деятельность человека; хитрость; ремесло; изображения в газете); в английском языке наблюдается

более практическое отношение к пониманию 'art') [1, 108]. Таким образом, «a master of his art» обозначает высокую степень мастерства, ремесло. Интересно, что в русском художественном дискурсе искусство и медицина противопоставляются, но подобного нет в английском.

Также следует отметить выбор переводчиком разговорной лексики, что не соответствует изначальному тексту. Например, «the awkward man of social intercourse» [4, 17] соответствует «мало контактный бука» [5, 5]. Бука имеет отрицательную коннотацию в русском языке и обозначает не просто нелюдимого, но угрюмого и замкнутого человека, в то время как Артур лишь «was content to listen silently to others, and only something very definite to say could tempt him to join in the general conversation» [4, 17]. То, что он молчалив, не означает, что он угрюм.

В этой же главе представлена и оценка Артуром самого себя, по краткости она сравнится с описанием автора: «I confess that I have no imagination and no sense of humour. I am a plain, practical man, but I can see to the end of my nose with extreme clearness. Fortunately it is rather a long one» [4, 19]. Иронический стиль Моэма ярко демонстрируется этой цитатой: Артур утверждает, что не имеет воображения и чувства юмора, но в следующих предложениях опровергает это шуткой о длине своего носа.

Однако наиболее интересна точка зрения Сюзи Бойд, потому что она отражает изменения, происходящие с обоими персонажами. Изначально её мнение формируется на основе рассказов Маргарет, Сюзи восхищена «his talent and strength of character as much as for his loving tenderness to Margaret» [4, 28]. Сила, уверенность в себе и талант хирурга – черты характера, которые выделяются другими персонажами, как основные качества Артура.

Во время их знакомства вновь возникает тема юмора, и Артур, утверждавший ранее, что не имеет его, смеется над описаниями Сюзи соучеников в классе живописи.

В переводе опускается часть описания внешности героя: «His frame had a Yorkshireman's solidity, and his bones were massive. He missed being ungainly only through the serenity of his self-reliance <...> His nose and mouth were large, and his skin was sallow» [4, 33]. Достаточно пространное описание сокращается и, если в случае со сравнением с йоркширским телосложением, это может быть оправдано неинформативностью этого сравнения для русских читателей, то в остальных случаях решение переводчика неясно.

Именно в этом отрывке Сюзи отмечает черту внешности (и характера), которая во многом предопределяет судьбу героя: «singular capacity for suffering <...> those quick dark eyes were able to express an anguish that was hardly tolerable, and the mobile mouth had a nervous intensity which suggested that he might easily suffer the very agonies of woe» [4, 33]. Отметим, что на русском языке говорится именно о самобичевании [5, 20], а в оригинале у лексики в данном отрывке отсутствуют семы, указывающие на самого человека и его обвинение себя в чем-либо. Тем не менее, значительно позже, после бегства Маргарет «Susie wondered at the possibility of self-torture which was in that rough-hewn countenance» [4, 195], то есть мотив самобичевания все же присутствует в романе.

Возвращаясь к первым впечатлениям Сюзи, необходимо отметить целеустремленность Артура «an imposing strength of purpose», «was determined to achieve his desire» [4, 33], на которую делает акцент и автор в начале романа. Узость интересов Артура, которую объективно, но скорее положительно оценивал доктор Поро, Сюзи восхищает, когда она начинает в него влюбляться. Она видит всё больше позитивных качеств: «Оно отражало его натуру – сильную, но нежную, честную и простую, лишённую особой романтичности или блеска, но на редкость надёжную и внушающую абсолютное доверие» [5, 29].

Перемены во внешности и выражении лица Артура, когда он узнает, что Маргарет покинула его, даются именно с позиции Сюзи: «Its lines were suddenly changed, and it was terrible to look upon» [4, 195], «It was harrowing to look at him» [4, 196]. Специально здесь даю цитаты на английском, чтобы подчеркнуть: хотя предложения даны безличными структурами, они выражают именно точку зрения героини. Любя Артура, она больше других переживает из-за этих перемен и сочувствует его боли. Её глазами должен увидеть Артура и читатель. В описаниях Сюзи теперь будет превалировать семантика ужаса. Помимо уже выделенных цитат: «Susie was terribly anxious. He had lost his balance so completely that she was prepared for any rashness» [4, 303], «His face was ghastly» [4, 309]. Артур, который восхищал её своей рациональностью и разумностью, теряет это качество, что дезориентирует и пугает героиню не меньше, чем жуткие создания Хаддо.

Эмоциональные описания Сюзи отличаются от точки зрения доктора Поро, который также дорожит Артуром, но всё же не так сильно привязан к нему. Он сожалеет о том, что герой потерял целеустремленность, отмечает, что «personality seemed

thoroughly thrown out of gear <...> He was now unbalanced and neurotic» [4, 254]. Это скорее позиция врача, который ставит диагноз хорошему другу.

Однако не только точка зрения Сюзи претерпевает изменения. Маргарет, как и доктор Поро, отмечает немногословность Артура, но уже с иной, имеющей значение именно для нее точки зрения. Если доктор говорил о поведении героя в салонах, с другими людьми, то Маргарет понимает, «как нелегко такому практичному человеку, как он, выразить свои чувства. Любовь к ней изменила его характер...». Следует отметить, что в оригинале «Love of her drew him out of his character» [4, 80]. Моэм, говоря о влиянии девушки на характер Артура, выбрал именно глагол draw out, а ведь Маргарет – художница. Практичность Артура, которую героиня принимает в начале истории, становится ей ненавистна позже: «Теперь он казался ей скучноватым, его заурядные взгляды на жизнь <...> Маргарет упрекала жениха в том, что он никогда не понимал ее, сузил круг ее интересов» [5, 137]. Вновь перекликаются её мысли с точкой зрения доктора Поро (узость интересов Артура). Маргарет не заинтересована в Артуре как личности, она видит лишь их взаимодействие: она влияет на него через любовь, он сузил ее круг интересов. Ещё до размолвки: «сердце сжималось от восторга при мысли о том счастье, которое она может ему дать» [5, 106]. Маргарет видит жениха исключительно через призму собственного я, но этот эгоцентризм героини не позволяет нам сделать еще шаг и сказать, что она не любит Артура, потому что на английском Моэм называет ее чувство именно love [4, 138]. Если обратиться к концепту любви в английском, то для него также характерен такой компонент, как влияние: «Английский концепт любовь отражает влияние этого чувства на человека. Любовь способна менять людей, делать их лучше, красноречивее, но в то же время ее невозможно выразить словами» [2, 71]. В случае с Маргарет и Артуром это их взаимное влияние друг на друга. В то же время в английском love – это и привязанность, расположение друг к другу, сильное увлечение. То есть любовь понимается в русском языке как более глубокое чувство, в этом ключе важно, что в русском переводе говорится об «отношении» Маргарет к Артуру. Получается интересный культурный парадокс: между Маргарет и Артуром может быть «love», но не может быть любви со стороны героини. Таким образом, для достоверной трансляции ее отношения к герою в переводе на русский нельзя писать «любовь», потому что для русского менталитета это слово не передает чувство низкой степени

интенсивности, что вполне допустимо для «love» в английском, если речь идет об одушевленных объектах.

Со смертью Хаддо Артур вновь преобразуется, к нему возвращаются мягкость и добродушие. Не изначально присущие ему качества, но те, что он приобрел через страдание. В отрывке, который описывает эту перемену представлены сразу два субъекта сознания: «Его голос звучал иначе: в нем вновь появилась доброта, от которой друзья отвыкли за последние месяцы. Ему безусловно стало легче. Сюзи готова была забыть все ужасы прошлого и отдаться счастью, которое, кажется, ожидало ее» [5, 285]. О состоянии Артура – точка зрения доктора Поро, который констатирует, что больному стало лучше. Об ужасах прошлого – позиция Сюзи, её личное психологическое восприятие произошедшего.

Заключение. Таким образом, точка зрения автора в описании Артура дана скудно, хотя на протяжении романа он неоднократно выражает ретроспективную сюжетную позицию, то есть прямо говорит или косвенно намекает на будущие события – известные всеведущему автору, но не героям романа. Выделение ключевых качеств Артура (уверенность в себе, узость интересов, рациональность) дано с позиций основных персонажей, но отражает и их личности, а также отношение к герою.

Список источников

1. Банькова Н. В. Объективация концепта «Искусство/‘Art’» в художественном дискурсе в русском и английском языках // Вестник РУДН. Серия «Лингвистика». 2014. № 3. С. 106–119.
2. Зотова Е. С. Концепт «Любовь» в русском и английском языках // Филологические науки. 2015. № 6 (37). С. 69–71.
3. Коробова Д. М. Точка зрения // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2007. Вып. 4. Ч. II. С. 24–31.
4. Моэм У. С. Маг: Книга для чтения на английском языке. Санкт-Петербург: КАРО, 2010. 384 с.
5. Моэм С. Маг / Пер. с англ. И. И. Кролик. Москва: Издательство АСТ, 2018. 288 с.
6. Моэм С. Подводя итоги / Пер. с англ. М. Лорие. Москва: Издательство АСТ, 2018. 320 с.
7. Татару (Балашов) Л. В. Точка зрения и композиционно-нарративная структура модернистского текста // Известия ВГПУ. Новое в науке о языке. 2008. № 6. С. 94–97.

REFERENCES

1. Ban'kova N. V. Ob"ektivatsiya kontsepta «Iskusstvo/'Art'» v khudozhestvennom diskurse v russkom i angliyskom yazykakh [Objectification of the concept 'Iskusstvo/'Art' in fictional discourse in the Russian and English languages] // Vestnik RUDN. «Lingvistika», 2014. № 3. Pp. 106–119.
2. Zotova E. S. Kontsept «Lyubov'» v russkom i angliyskom yazykakh [Concept “Love” in Russian and English] // Filologicheskie nauki. 2015, No. 6 (37). Pp. 69–71.
3. Korobova D. M. Tochka zreniya // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9. 2007. Iss. 4. Pt. II. Pp. 24–31.
4. Moem U. S. Mag: Kniga dlya chteniya na angliyskom yazyke. St. Petersburg: KARO, 2010. 384 p.
5. Moem S. Mag. Moscow: Izdatel'stvo AST, 2018. 288 p.
6. Moem S. Podvodya itogi / Perevod s angliyskogo M. Lorie. Moscow: AST, 2018. 320 p.
7. Tataru (Balashov) L. V. Tochka zreniya i kompozitsionno-narrativnaya struktura modernistskogo teksta // Izvestiya VGPU. Novoe v nauke o yazyke. 2008. № 6. Pp. 94–97.

COMPARISON OF THE CHARACTERS' POINTS OF VIEW AS A WAY OF DESCRIPTION OF THE HERO (USING THE EXAMPLE OF ARTHUR BARDON FROM S. MAUGHAM'S NOVEL “THE MAGICIAN”)

Anastasia Y. Strelkova

Moscow City University, assistant. Candidate of Philology

Abstract

The hero of S. Maugham's novel “The Magician” Arthur Bardon is considered as an object of description and perception of the internal points of view of the main characters and the author. The perception of the heroines (Susie and Margaret) modifies along with the change in their attitude towards him. It demonstrates that the same trait is perceived by the characters in different ways. Also it can be transformed even in the perception of one character. So, Dr. Porhoet doesn't change his attitude to the hero and interprets Arthur's narrowness as a positive quality. Susie admits this when she falls in love with the hero. Margaret's feelings develop in the opposite way: her acceptance of Arthur's character is transformed into hatred and accusations. There are also such features of the hero as purposefulness, willpower, rationality. Comparison of descriptions allows, firstly, to trace the change in the character of the hero; secondly, to determine the relationship of the characters

themselves to the hero; thirdly, comparison of the English text and the Russian translation reveals important differences at the mental and linguistic level. The difference between the concepts of “Искусство” and “Art”, “Любовь” and “Love” is shown. So, “Art” allows us to compare Arthur's skill as a surgeon and his ignorance in matters of art, but this idea wasn't preserved in Russian translation. It can be explained by a narrower understanding of the concept “Искусство”, as well as the opposition of medicine and art in Russian artistic discourse. The concept “Love” is more meaningful in English, so the author calls Margaret's feelings that way, although in Russian a direct translation would be a mistake. In addition, the position of Maugham as a realist writer is emphasized. To be as objective as possible, he intentionally conveys the point of view of the characters in most of the text, but only gives a brief reference about the hero. That is why he describes Arthur only when he is alone and it is impossible to show him from the characters' points of view.

Keywords: point of view, position of perception, concept, love, art, author

Для цитирования: Стрелкова А. Ю. Сопоставление точек зрения персонажей как способ характеристики героя (на примере описания Артура Бардона из романа С. Моэма «Маг») // Libri Magistri. 2024. № 4 (30). С. 63–71.

Поступила в редакцию 14.09.2024

РАЗДЕЛ VI. ФИЛОЛОГИЯ И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ

ББК 83
УДК 82-3

М. О. Булавина¹

ORCID: 0000-0002-8666-6959

*соискатель ученой степени кандидата филологических наук
ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»
bulavmaria@yandex.ru*

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В НЕМОМ КИНО: П. ВЕГЕНЕР, Х. ГАЛЕЕН, И. ШТЕРНБЕРГ

Статья посвящена интерпретации романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865–1866, публикация в 1866 году) в немецком немом кино. Анализируются киноверсии рассматриваемого романа периода немое кино в Германии и в творчестве эмиграции. В кино проблема становится всё более актуальной по мере становления кинематографа как искусства и в процессе развития литературного сценария, литературных приемов в кино и возникновения собственно такой проблемы, как «литература в кино». В центре внимания этой статьи – фильмы немоего периода. Автор работы ставит перед собой цель проследить историю интерпретации романа Ф. М. Достоевского в немецком немом кино. Задачи статьи при этом следующие: определить наиболее значимые интерпретации романа Ф. М. Достоевского в рассматриваемый период, раскрыть их взаимосвязь с литературным текстом Ф. М. Достоевского, выделив при этом киноязыковые средства, необходимые автору для такого перевода литературного текста на киноязык. Статья делится на несколько частей: во-первых, речь идет о романе Достоевского как истории о петербургском студенте; во-вторых, об этом романе в немецком немом кино; в-третьих, следует вывод о литературном произведении в кино раннего периода (немецкое немое кино). Для достижения поставленной цели автором статьи проанализированы не только литературные тексты, но и значимые научные труды

¹ Булавина Мария Олеговна, соискатель ученой степени кандидата филологических наук, ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», г. Иваново, Россия.

исследователей вопроса о взаимодействии литературы и кино. Материал этой статьи может быть значим для литературоведения в его связи с другими видами искусства.

Ключевые слова: немое кино, творчество Ф. М. Достоевского, немецкий кинематограф, экспрессионизм, новая вещественность, метод кино, интерпретация

Введение

«Двадцать лет назад вышло первое издание этой книги, в Германии, – пишет специалист по немецкому экспрессионизму, один из теоретиков кино, автор исследования *«Демонический экран»*, Лотте Эйснер (в 1950-е годы), в своем исследовании немецкого экспрессионизма она не только дает возможность увидеть, что такое экспрессионизм, но и пережить его настроение [1, 5].

Тема преступления и наказания, затронутая в романе Ф. М. Достоевского *«Преступление и наказание»* (1865–1866), находит свое продолжение и переосмысление в немецком немом кино. Её истоки уходят к первым письменным текстам. Кинематограф, в свою очередь, предлагает новый виток развития этой темы, переосмысляя классические литературные произведения.

Особый интерес представляет интерпретация *«Преступления и наказания»* в немецком кино, которое обращается к этому роману как к литературному тексту, пригодному для анализа средствами кинематографа. Литература и кино здесь пересекаются благодаря языку киноискусства. Роман Достоевского в интерпретации немецкого экспрессионизма приобретает новые смыслы, особенно в изображении ключевых моментов, таких как фигура студента, его преступление и последующее наказание. История немецкого экспрессионизма дает представление о наиболее значимой его интерпретации творчества Ф.М. Достоевского, таких фильмах, как *«Пражский студент»* С. Рюэ, П. Вегенера (1913, студент – П. Вегенер), в котором заметным становится начало немецкого экспрессионизма, его символизм, фильм Х. Галеена (1926, в главной роли К. Фейдт), как фильм экспрессионизма, более поздняя и полноценная экранизация романа в 1930-е годы в творчестве Йозефа фон Штернберга, его *«Раскольников»* (1935, в главной роли Петер Лорре). Такой выбор фильмов не случайный, в нем начало немецкого немого кино и завершающий этап этого направления – фильм *«Раскольников»* (1935), где идеи экспрессионизма интегрированы в особую эстетику *«новой вещественности»*. Не все из этих фильмов являются прямой адаптацией романа Достоевского, в то же время в каждом из них

можно увидеть ключевые элементы романа, интерпретируемые через киноязык. Это делает творчество Достоевского частью немецкого кинематографического наследия и одновременно важным объектом для изучения интерпретации литературного текста в кино. Особое внимание следует уделить выбору киноязыковых средств, определяющих уникальное прочтение романа. Этому вопросу и посвящена наша статья.

1. «Преступление и наказание»: литературный текст в немом кино

«Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами <...> ростом выше среднего, тонок и строен...» [6, 32–33], – указано автором в первой главе романа «Преступление и наказание» (1865–1866). В литературном тексте Ф. М. Достоевского портрет главного героя, или студента, на первом плане, его среда, окружение, вещи – вокруг него. Читатель видит героя: его внешность, характерные черты, упомянутые в первых описаниях книги, особенности манеры поведения и начальные проявления помешательства. Эти элементы сохраняются и при первом визуальном знакомстве с героем в кино. Как одна из основных черт экранизации периода немецкого экспрессионизма – использование крупного плана. Интерпретация литературного текста в кино осуществляется не только через традиционные литературные средства, но и посредством специфических приемов кинематографа. При этом анализ и осмысление фильма происходят через взаимодействие киноязыка и литературной формы, создавая уникальный метод взаимного прочтения и переосмысления текста

Первые фильмы о таком студенте – это «Пражский студент» С. Рюз, П. Вегенера (1913), фильм 1926 года, созданный Х. Галееном, фильм Йозефа фон Штернберга «Раскольников» (1935), в главной роли Петер Лорре [5, 143, 149]. Литературный текст воспринимается в них как кинематографический, этим объясняется и его интерпретация в кино, где он по-прежнему выразительный, художественный, как и сам крупный план. В таком случае недостаток литературности текста уводит его внимание в изобразительность, и её кинематографический потенциал открывает литературный текст по-новому. Так, в фильме «Пражский студент» 1926 года фигура главного героя изобразительная, её литературность в открытии *демонической* стороны героя, что в кино, кроме этого, обладает ещё и *метафоричностью* [3, 24]. В кинематографе это происходит по-разному, в фильме символическом, немецком экспрессионизме

и новой вещественности [2, 3]. В немом кино в интерпретации литературного текста Ф. М. Достоевского фигура становится видимой, изобразительной, методом кино в фигуре героя открывается его *демоничность*. При этом литературный, художественный текст в кино говорит не более, чем это необходимо, литературность текста, главное в нем сохранены («...*Комната, в которую прошел молодой человек...*» [6, 34]). Комната в немецком экспрессионизме так же *символическая*, а в немом кино проявляется более аналитическая форма и такое же аналитическое отношение к тексту.

2. «Пражский студент»: литературный текст в экспрессионизме

«[Раскольников. – М. Б.] *тихо приблизился... подошел к самому столу... хотел что-то сказать, но не мог...*» [6, 620]. В фильме «Пражский студент» Х. Галеена (1926) присутствует сюжет о сделке с нечистой силой, где ей позволено взять из комнаты всё, что пожелает, в обмен на золото. В субтитрах фильма авторами указано, что бедный студент идет на сделку с нечистой силой, а нечистая сила забирает у него отражение в зеркале, его второй облик. Этот сюжет во многом повторяет первый фильм с Паулем Вегенером в главной роли, в первом варианте этой истории сюжет о сделке с нечистой силой воспринимается как игра. Фильм «Пражский студент» 1926 года метафизический, но его история литературная, основанная на «*бродячем сюжете*» и фигуре двойника. В этом фильме двойник сопровождает студента, как деталь, неудача, пока между ними не происходит встреча в его, студента, комнате. Несколько уводя в сторону от героя Ф. М. Достоевского, авторы фильма сосредотачивают внимание на важности этой фигуры как главного героя, но, чем более он встречает в фильме напоминаний о своем двойнике, тем более он, двойник, растворяется в них сам и, в конце, видит себя самого в осколках разбитого стекла. В этом в литературном тексте раскрывается мотив двойственности.

«*Притом этот человек не любил неизвестности <...>, [Петр Петрович. – М. Б.] повернулся, вышел*» [6, 359, 369], – встречаем мы это описание в литературном тексте Ф. М. Достоевского, в том месте, где в романе возникает фигура двойника, это один из фрагментов. Двойник в романе не один, их несколько, но в фильме двойники – это единство, фигура, она исчезает в конце. В комнате студента не остается никого, кроме него самого. Киноязык в этом фильме также экспрессионистский, но, кроме этого, поэтический и акцентность в нем сосредоточена на одном главном субъекте. Эти фильмы особенно

примечательны в сравнении с более поздними экранизациями, поскольку проблема и язык кинематографа здесь предельно чисты: светотень формирует как фон, так и действие [15, 544], экспрессионизм и цвет усиливают символичность фильма [11, 147]. В таком подходе лицо героя становится частью игры светотени, приобретая мистическое и демоническое значение, не перегруженное избыточной детализацией [13, 251]. Этот прием подчеркивает связь с литературностью и размышлениями о ней через кино. Анализ фильма методом кино, а также интерпретация литературного текста в рамках кинематографа, становятся инструментами как для нового прочтения, так и для нового осмысления романа. Однако в немом кино эта мысль еще не раскрывается в полной мере.

3. «Раскольников»: литература в более позднем кино

В литературном источнике, романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865–1866), читатель находит множество элементов, перекликающихся с кинематографом. Например, сцена с чиновником: «...Кругом теснилось множество народу, впереди всех полицейские. У одного из них был в руках зажженный фонарик, которым он, нагибаясь, освещал что-то на мостовой, у самых колес» [6, 223]. Подобные сцены часто встречаются в фильмах эпохи немецкого экспрессионизма. Так, сцена преследования в фильме Р. Вине «Кабинет доктора Калигари» (1920), городская молва в фильме Ф. В. Мурнау «Носферату» (1922), а также эпизод со случайным сторожем отеля в его же фильме «Последний человек» (1924) перекликаются с образами Достоевского. У Х. Галеена сломанная карета напоминает о чиновнике Мармеладове: «...фонарик ярко осветил лицо несчастного...» [6, 223–225].

В кинематографе светотень играет ключевую роль. Она не только отражает черно-белую эстетику экрана, но и передает субъективное видение реальности. В середине 1920-х годов это новое искусство меняет представление о героях: они больше не являются исключительно романтическими или психологическими фигурами, а занимают промежуточное положение между этими направлениями.

Появление фильма «Раскольников» Йозефа фон Штернберга (1935), где главную роль исполнил Петер Лорре, знаменует возвращение к символике романа Достоевского, в том числе через отсылку к статье «Право на преступление». Однако символика фильма не становится его основным содержанием. Главным здесь оказывается связь с литературой через киноязык и его новая вещественность,

что и формирует уникальное преимущество кинематографа в интерпретации литературного текста.

Заключение

В 1950-е годы в своем исследовании «Демонический экран» специалист по немецкому экспрессионизму Лотте Эйсер отмечает: «Сам фильм не может рассматриваться <...> как отдельное произведение искусства <...>, его необходимо соотносить с эпохой и менталитетом...» [1, 9]. Интерпретация романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865–1866) в немецком немом кино не формирует определенной кинематографической традиции. Для немецкого кино периода экспрессионизма характерно не только настроение мистицизма, но и демоническое видение реальности, которое становится его отличительным признаком [12, 11].

Одним из первых экспрессионистских авторов был Пауль Вегенер, создавший в 1913 году фильм «Пражский студент». Эта работа, выполненная в традициях экспрессионистского театра и немецкой романтической сказки, соединяет выразительность природы и открытой съемки с драматизмом истории, перекликающейся с мотивами романа «Преступление и наказание» [12, 300].

Метафизическое начало и символизм, заложенные в литературном тексте, становятся важными элементами интерпретации литературных текстов в немецком кино. Это особенно заметно в фильме «Пражский студент» 1926 года [7, 3–5], где сохраняется литературная основа, воплощенная в мотивах двойничества и в символике. Однако в 1920-е годы экспрессионизм начинает постепенно трансформироваться в «новую вещественность», обретая иную реальность, лишённую демонического начала, более приземленную. Завершающим этапом этой эволюции стал фильм «Раскольников» Йозефа фон Штернберга, созданный в 1930-е годы. «Непреодолимой кажется пропасть между немой и звуковой вариацией на одну и ту же тему», – отмечает Лотте Эйсер [1, 166]. Тем не менее, именно немое кино, обращаясь к литературности, выделяет в текстах главное, акцентирует внимание на ключевых моментах и при этом сохраняет уникальное визуальное звучание, недостижимое в звуковом кино, что придает кинематографической интерпретации уникальное значение.

«Фильмы отражают не столько определенные убеждения, сколько психологические настроения», отмечает З. Кракауэр [9, 16]. Литературная тема, особенно заметная в сравнении с кино,

раскрывается через субъективное восприятие, например, в образе студента. В литературе его внутренний мир и психологические переживания передаются через текст, позволяя читателю сосредоточиться на главном. Однако в произведениях более поздних течений русской литературы акценты смещаются: главное отходит на второй план, предоставляя пространство для новых интерпретаций средствами литературы [10, 18].

Одним из таких средств становится система рифм в поэзии, создающее открытое пространство. В отличие от этого, немецкий экспрессионизм работает в замкнутом, почти закрытом пространстве. Метод кино позволяет перемещаться из одной среды в другую, что в литературе представлено аналитическим образом через голоса и фигуры [14, 39–57]. В раннем кино субъективное видение сохраняется [4, 10; 8, 38–39]: оно выступает точкой зрения главного героя, фиксируя начало и конец повествования. В эпоху новой вещественности субъективность отходит на второй план, оставляя место объективному изображению пространства нового времени [6, 642].

Данная статья посвящена не только анализу фильмов немецкого экспрессионизма, но и изучению того, каким образом интерпретация литературного текста реализуется в кино. Изучение и анализ текста методом кинематографа позволяет рассматривать литературный текст как источник для формирования киноискусства. Аналогично кино, исследуя литературу своими методами, вырабатывает кинематографический подход к анализу текста.

Список источников

1. Айснер Л. Демонический экран. Москва: Rosebud Publishing, 2010. 240 с.
2. Белова Л. И. Русское слово на зарубежном экране. Москва: Знание, 1980. 55 с.
3. Высочанская А. М. Рецепция искусства кино в русской литературе I половины XX века: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / МГУ им. М. В. Ломоносова. Москва, 2018. 24 с.
4. Горницкая Н. С. Введение // Зримое слово. Кино и литература: диалектика взаимодействия: сборник статей / Ред. Горницкая Н. С. Санкт-Петербург: Искусство, 1985. С. 3–13.
5. Гуральник У. А. Русская литература и советское кино. Москва: Наука, 1968. 434 с.
6. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Вст. ст. К. Степаняна. Москва: Изд-во «Д. лит», 2018. 651 с.

7. Егорова Н. Роли Конрада Фейдта. К ретроспективному показу в кинотеатре. Рига: Иллюзион, 1968. 23 с.
8. Зоркая Н. М. История советского кино. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. 511 с.
9. Кракауэр Э. От Калигари до Гитлера. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. Москва: Искусство, 1977. 320 с.
10. Мильдон В. И. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. Эстетика экранизации. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. 224 с.
11. Панфилов Н. Д. Школа кинолюбителя. Москва: Искусство, 1985. 238 с.
12. Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. Москва: Республика, 2003. 432 с.
13. Тракль Г. Зимняя ночь. Стихотворения. Проза. Письма. Санкт-Петербург: Изд-во «Symposium», 2000. С. 251.
14. Тынянов Ю.Н. Об основах кино // Поэтика кино / Ред. Эйхенбаум Б.М. Санкт-Петербург: РИИИ, 2001. С. 39–57.
15. Эйзенштейн С. М. Из заметок о цвете (цвет и предмет) // Эйзенштейн С.М. Нравнодушная природа. Москва: Музей кино. Эйзенштейн-центр, 2004. 588 с.

REFERENCES

1. Ajsner, L. Demonicheskij jekran [The Screen]. Moscow: Rosebud Publ., 2010. 240 p. (In Russ.)
2. Belova L. I. Russkoe slovo na zarubezhnom jekrane [The Russian Word on a Foreign Screen]. Moscow: Znanie Publ., 1980. 55 p. (In Russ.)
3. Vysochanskaja A. M. Recepcija iskusstva kino v russkoj literature I poloviny XX veka [The Reception of the Art of Cinema in Russian Literature of the First half of the 20th Century]. Moscow: Inst. Publ., 2018. 24 p. (In Russ.)
4. Gornitskaya N. S. Vvedenie [Introduction] // Zrimoe slovo, Kino i literatura: dialektika vzaimodejstviya, Collected articles. Gornitskaya N. S. (ed.). St. Petersburg, Iskusstvo, 1985. Pp. 3–13. (In Russ.)
5. Gural'nik U. A. Russkaja literatura i sovetskoe kino [Russian Literature and Soviet Cinema]. Moscow: Nauka Publ., 1968, 434 p. (In Russ.)
6. Dostoevskij F. M. Prestuplenie i nakazanie [The Crime and Punishment]. Vv. stat. K. Stepanjana. Moscow: D. lit. Publ., 2018. 651 p. (In Russ.)
7. Yegorova N. Roli Konrada Fejdta. K retrospektivnomu pokazu v kinoteatre [Roles of Conrad Veidt for a retrospective screening in the cinema.]. Riga: Illjuzion Publ., 1968. 23 p. (In Russ.)

8. Zorkaja N. M. Istorija sovjetskogo kino [The History of Soviet Cinema]. St. Petersburg: Aletejja Publ., 2005. 511 p. (In Russian)

9. Krakaujer Z. Ot Kaligari do Gitlera. Psihologičeskaja istorija nemeckogo kino. Ot Kaligari do Gitlera [Psychological History of German Cinema. From Caligari to Hitler]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1977. 320 p. (In Russ.)

10. Mildon V. Drugoj Laokoon, ili O granicah kino iliteratury. Jestetika jekranizacii [Another Laocoon, or On the Boundaries of Cinema and Literature. Film Adaptation Aesthetics]. Moscow: Rossijskaja političeskaja jenciklopedija (ROSSPJeN) Publ., 2007. 224 p. (In Russ.)

11. Panfilov N. D. Shkola kinolyubitelya [The Filmmaker School]. Moscow: Iskusstvo, 1985. 238 p. (In Russ.)

12. Rishar L. Jenciklopedija jekspressionizma [Encyclopedia of Expressionism]. Moscow: Respublika, 2003, 432 p. (In Russ.)

13. Trakl', G. Zimnjaja noch' [The Winter Night]. Trakl' G. Stihotvorenija. Proza. Pis'ma [Poems. Prose. Letters]. St. Petersburg: Symposium Publ., 2000. 251 p. (In Russ.)

14. Tynyanov, Yu.N. (2001), Ob osnovakh kino [On the Fundamentals of Cinema], Poetika kino [Poetics of Cinema] // Eikhenbaum. B. M. (ed.). St. Petersburg: RIII, 2001. Pp. 39–57. (In Russ.)

15. Jezenshtejn, S.M. Iz zametok o cvete (cvet i predmet) [From Notes on Color (color and subject)]. Jezenshtejn S. M. Neravnodušnaja priroda [Caring Nature]. Moscow: Muzej kino. Jezenshtejn-centr Publ., 2004. 588 p. (In Russ.)

CRIME AND PUNISHMENT IN SILENT FILMS:

P. WEGENER, H. GALEEN, I. STERNBERG

Maria O. Bulavina

Applicant for the degree of candidate of philological sciences,
Ivanovo State University

Abstract

The article is devoted to the interpretation of the novel by F. M. Dostoevsky's *Crime and Punishment* (1865–1866, published in 1866) in German silent cinema. This interpretation of the novel refers to the films of the silent period in Germany and the work of emigration. In cinema, the problem becomes relevant as cinema develops as an art and, at the same time, the emergence of a literary script, a literary device in cinema, the emergence of such a problem as «*literature and cinema*». This article focuses on films of the silent period. The author of the article aims to trace the history of interpretation of the novel by F. M. Dostoevsky in German silent cinema. The objectives of the article are to determine

the most significant interpretations of the novel by F. M. Dostoevsky during this period, to reveal their relationship with the literary text of F. M. Dostoevsky, while identifying the film language means necessary for the author to translate a literary text into film language. The author divides the article into several parts: firstly, we are talking about the novel by F. M. Dostoevsky as a story about a St. Petersburg student; secondly, about this novel in German silent cinema; thirdly, conclusions about a literary work in cinema of the early period, German silent cinema. To achieve this goal, the author of the article used not only literary texts, but also significant scientific works of researchers on the interaction of literature and cinema. The topic of this article is supposed to be especially significant for literary studies in its connection with other types of art.

Keywords: a silent cinema, creativity of F. M. Dostoevsky, German cinema, expressionism, new materiality film, a film method, film-interpretation

Для цитирования: Булавина М. О. «Преступление и наказание» в немом кино: П. Вегенер, Х. Галеен, И. Штернберг // Libri Magistri. 2024. № 4 (30). С. 72–81.

Поступила в редакцию 16.10.2024

РАЗДЕЛ VI. ФИЛОЛОГИЯ И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ

УДК 81
ББК 83.0

Е. А. Шапринская¹

ORCID: 0009-0004-6127-0116

*Российский университет дружбы народов
имени Патриса Лумумбы (РУДН)*

*117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 3
lizashapr@yandex.ru*

А. Ю. Овчаренко²

ORCID: 0000-0002-8544-5812

*Российский университет дружбы народов
имени Патриса Лумумбы (РУДН)*

*117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 3
ovcharenko_ayu@pfur.ru*

ПОДХОД К МАТЕМАТИЧЕСКОЙ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА («ЧЁРНЫЙ МОНАХ» А. П. ЧЕХОВА)

Статья посвящена исследованию вопроса о математизации художественного текста на примере повести А. П. Чехова «Чёрный монах». В ней рассматривается возможность совмещения двух сфер – математики и филологии – через использование современных средств анализа сложных семантических структур, которую мы условно разделили на первичный и вторичный (аналитический) уровни. В качестве иллюстраций применения данных технологий первичного разложения текста на смысловые составляющие упоминаются система антиплагиата, чат-бот GPT, онлайн переводчики Google Translate,

¹ Шапринская Елизавета Андреевна, студентка 2-го курса бакалавриата Института русского языка, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы (РУДН), г. Москва, Россия.

² Овчаренко Алексей Юрьевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и лингвокультурологии, Институт русского языка, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы (РУДН), г. Москва, Россия.

Яндекс.Переводчик. В контексте же анализа художественного текста особое внимание уделяется композиции произведения. Она рассматривается как сложная система взаимных отражений (состоящих из эпизодов, сцен, деталей и персонажей), которую затем можно визуализировать в математические графы для дальнейшего использования в практических целях, среди которых и обучение ИИ. В качестве основы для математизации берётся сквозной эпизод повести: встреча чёрного монаха и Андрея Коврина. Особенно тщательно разбирается её вариации во 2, 8 и 9 главах, а также связь образов, действующих лиц и внутреннее состояние Андрея Коврина, которое и инициирует преобразование всех трёх фрагментов. Кроме ключевой роли в судьбе главного героя, эта сцена оказывается в центре образной системы произведения, влияя своими мотивами на всё повествование в целом. На её примере описывается возможная система направленных семантических графов. Подобная структура позволит осуществить грамотное сопоставление литературоведческих категорий и математически точных структур в алгоритмизированном цифровом мире. Однако не менее важным результатом работы становится вывод, что и с учётом потенциально высокого развития ИИ такие исследования невозможны без участия цифровых филологов.

Ключевые слова: математизация, ИИ, ориентированные графы, образы-доминанты, «отражения», объективное повествование, система

Введение. Текст – это система. В эпоху Web 2.0. [5] это понятие используется в самом широком, как и понятие «текст» Ю. М. Лотмана [4, 14–288] и распространённая в современной гуманитаристике метафора «текст культуры», толковании, – мир рассматривается как огромное текстуальное мультимодальное пространство, некий океан интертекстуальности. Традиционно появление этого термина связывают с Юлией Кристевой [3, 527–565], однако М. Б. Ямпольский указывает и на труды Ю. Н. Тынянова, М. М. Бахтина и на теорию анаграмм Ф. де. Соссюра [12, 32–40]. В этом *universum literarum* существует и сам писатель, и его тексты, и оценка этих текстов, и оценка оценки текстов – нечто сродни полифонии, о которой применительно к романам Ф. М. Достоевского писал М. М. Бахтин [1, 7–297] а затем У. Эко в своём классическом труде «Открытое произведение» [11], но понимаемой уже в постмодернистском смысле. В современных исследованиях текст представлен как сложная система: Жерар Женетт, автор концепции палимпсеста [14], предложил понятие «архитект» как объекта поэтики: «L'objet de la poétique, disais-je à peu près, n'est pas le texte,

considéré dans sa singularité (ceci est plutôt l'affaire de la critique), mais architecte, ou si l'on préfère l'architextualité du texte (comme on dit, et c'est un peu la même chose, «la littérarité de la littérature»), c'est-à-dire l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes – types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. – dont relève chaque texte singulier. Je dirais plutôt aujourd'hui, plus largement, que cet objet est la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte, que je définissais déjà, grossièrement, par « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. La transtextualité dépasse donc et inclut l'architextualité, et quelques autres types de relations transtextuelles...» – «Предметом поэтики, говоря в общем виде, является не текст, рассматриваемый в его уникальности (это скорее дело критики), а архитектор, или, если кто-то предпочитает, то «архитекстуальная текстуальность» (как мы говорим, и это в некотором роде одно и то же, «литературность литературы»), то есть совокупность общих категорий, или трансцендентные – типы речи, способы высказывания, литературные жанры и т. д. – к которому относится каждый отдельный текст. Я бы скорее сказал сегодня, в более широком смысле, что этим объектом является транстекстуальность, или текстуальная трансцендентность текста, которую я уже в общем виде определил как «все, что связывает его, явное или тайное, с другими текстами». Таким образом, транстекстуальность выходит за рамки и включает в себя архитекстуальность и некоторые другие типы транстекстуальных отношений» (перевод авторов – *Е. Ш., А. О.*) [15, 7].

Следуя общему научному тренду, мы можем говорить о художественном тексте и как об организме. Множество мотивов, идей и тем, подтекстов переплетаются в нем, воспроизводя живую, бесконечно глубокую жизнь на небольшом пространстве листа. Часто цель исследователей художественного текста – объяснить внутритекстовую жизнь, ее природу, причины, цель. И один из главных методов на пути к освоению мира словесного организма – описание. Привычна практика, когда описание – это свод предложений, доводов, мыслей и т. д. Также нередко структурирование «данных», извлекаемых исследователями из текстов (особенно в стихотворениях, когда речь идет о метрике, ритмике и так далее; а также в лингвистическом анализе художественных произведений). И сам математический подход пока всё ещё недостаточно разработан по отношению к проблеме описания текста, что не удивительно: семантико-лексические элементы, объединенные в подвижную «авторскую» систему, или проще говоря в произведение, тяжело поддаются преобразованию в объективные универсалии,

которые затем можно будет подставлять в «формулы». «Хотя ещё число является самой объективной категорией мышления и математическое доказательство обладает наибольшей всеобщностью» [13, 7]. Кроме того, затруднение вызывает вопрос о том, какие формулы нужны литературе. И если они нужны, то из какой математической области их взять, – теория множеств, матрицы или теория графов?

Отметим, что на уровне первичного восприятия текстов этот вопрос, если и не решен, то находится в стадии значительной разработанности. Доказательство этому – работа систем антиплагиата, чат-бот GPT, функционирование онлайн переводчиков (Google Translate, Яндекс.Переводчик), понимающих не только грамматические категории слов и словосочетаний, но и их семиологическую наполненность, связанность, то есть условно говоря сам текст.

Кажется, что ещё более близки к математическому структурированию текстовых данных современный ИИ, который способен создавать краткие пересказы текстов, а значит способен вычленять основные слова из цепочки словосочетаний, определять их функцию как на уровне предложения, так и всего текста в целом.

Однако анализировать художественные тексты, или создавать из выявленных связей логические системы путём анализа они пока неспособны. Самостоятельное восприятие сложного, как бы «живого», взаимодействия всех элементов произведения – пока невыполнимая для ИИ задача.

Основная часть. И здесь мы возвращаемся к тому, с чего начали – к проблеме математизации. В этой статье мы предложим свое возможное решение этой задачи на примере повести А. П. Чехов «Черный монах» (1894).

1. «Черный монах» А. П. Чехова – знаковое произведение, в работах многих исследователей творчества оно по-прежнему вызывает множество интерпретационных споров. Часто повесть называют самой «загадочной» у автора, а позиция последнего вызывает множество противоречивых оценок. И. Н. Сухих предполагает, что причина противоречий в неверной постановке вопроса: у А. П. Чехова речь идет не о «разоблачении идеи оправданного величия», «не в борьбе с декадансом», «не в осуждении мещанства, не в свержении кумиров», а «в глубоком художественном исследовании и принципиальном отрицании феномена «вертикального мышления», т. е. попыток оценивать человека по заранее заданной, абстрактной нравственной шкале» [7, 110–125].

Именно в этом контексте рассматривается произведение в обстоятельной статье И. Н. Сухих. Однако наше небольшое исследование в связи со специфичностью цели идёт по иному руслу – по «четвертому» пути.

2. Начнём с краткого обзора генезиса одной из самых загадочных и ключевых его осей: легенды о черном монахе. Точных источников легенды установить сложно. Чаще всего либо ссылаются на признание самого А. П. Чехова, что легенда приснилась ему во сне, о чем писатель признавался в письме Суворину от 25 января 1894 г., либо в идеях и образах легенды обнаруживают библейские мотивы. Например, пришествие черного монаха через «тысячу лет» сравнивается в упомянутой статье И. Н. Сухих с отрывком из Иоанна Богослова, где говорится о пришествии «священников Бога и Христа» через «тысячу лет» [8].

По нашему мнению, важен не столько глубинный смысл и реминисценции отрывка, сколько прямое воплощение в текстовой реальности всего описанного. То, что монах появляется сразу после вставного эпизода, – возможно интерпретировать как один из явных симптомов безумия Коврина. Однако есть ещё симптом, описываемый в легенде: повсеместные отражения: «От миража получился другой мираж, потом от другого третий, так что образ черного монаха стал без конца передаваться из одного слоя атмосферы в другой. Его видели то в Африке, то в Испании, то в Индии, то на Дальнем Севере... Наконец, он вышел из пределов земной атмосферы и теперь блуждает по всей вселенной, всё никак не попадая в те условия, при которых он мог бы померкнуть. Быть может, его видят теперь где-нибудь на Марсе или на какой-нибудь звезде Южного Креста» [11, 233].

И образы, и мотивы, и время суток, и настроения героев, и описания их внешности – всё отражается друг от друга, становясь нервом всего произведения, выражением внутреннего мира героя, а также той структурой, которую можно визуализировать в виде графов.

3. «Первичное помешательство или первичное сумасшествие. Так называют болезнь, во время которой при довольно ясном сознании, на первом плане существуют первично развивающиеся бредовые идеи, из которых слагается определенный бред, т. е. ложное понимание и ложное толкование окружающего, причем этот бред склонен складываться в последовательную, более или менее стройную систему...», – в этих словах выдающегося русского психиатра С. С. Корсакова кроется один из наиболее достоверных источников образа Коврина [2, 388, 404]. Однако всё не сводится

к исследованию жизни «сумасшедшего» человека. Скорее стоит говорить о тщательном погружении во внутренний мир, мировосприятие человека с «акцентами» в сознании – автор ни разу прямо не утверждает, что герой безумен (об этом рассуждают или говорят только сами герои) – не менее безумным порой выглядит поведение Песоцких, – «Во всяком разе если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен. «Черного монаха» я писал без всяких унылых мыслей, по холодном размышлении. Просто пришла охота изобразить манию величия», – писал А. П. Чехов А. С. Суворину [9, 264–265].

Из приведённой цитаты становится понятно, что для помешательства подобного рода закономерно систематизирование действительности согласно ложным, «бредовым идеям». Мотив «безумной» системности реализуется в «зеркальной» структуре произведения. На уровне композиции создаётся впечатление не только «загадочности» повести, но и действительного погружения в мир человека, склонного (воспользуемся этим словом) к сумасшествию, несмотря, на казалось бы «объективное повествование» [4, 61–87].

Можно сказать, что благодаря отдельным сценам, подтверждающим объективность повествования, читатель лучше понимает: остальные эпизоды так или иначе *подстраиваются* (курсив наш – Е. Ш., А. О.) под состояние героя. Например, фрагмент с признанием в любви Тане. В начале 5-ой главы описывается мир, сияющий жизнью в предзакатном свете: из сада доносится «стук экипажей и женский смех», «звуки скрипки», «поющие голоса». Внутреннюю гармонию сцены (а значит и героя) не нарушает даже мертвенного вида монах: он «ласково» внушает главному герою его высокую миссию. На фоне восторга героя чудовищно выглядит «бедняжка» Таня, которая «согнулась, съежилась и точно состарилась сразу на десять лет» от ковринского признания в любви. Это описание «съежившейся» девушки дальнейший тон не меняет повествования со восторженного на резко негативный, но только *отражается* (курсив наш – Е. Ш., А. О.) на восторге всех основных героев, вводя их в состояние нервной радости: Песоцкий рад, одновременно раздваиваясь сам в себе на «настоящего» и «полупьяного», Таня счастлива, впадая то в состояние беспредельного восторга, то в отчаянье, бесконечные слёзы и ревность; наконец Коврин восхищен жизнью, всё чаще видя и беседуя с плодом своего воображения.

Очевидно, доминантой всех состояний является восторг, который оттеняется объективным мотивом нервного перевозбуждения. Именно доминанты отражают внутренний мир героя в определенно взятый момент повествования.

Сопутствующие мотивы, оттеняющие основные не что иное, как тот островок реальности, который связывают все воедино, создавая сложную систему взаимодействия элементов текста.

Рассмотрим эти два утверждения, проанализировав повесть от центральной в мировоззрении и жизни героя сцены – первой встречи с черным монахом.

В определенном смысле эта сцена повторяется трижды, после каждого повторения становясь всё приглушеннее, но каждый раз – ознаменовывая важнейшие события в жизни героя: во 2-ой, 8-ой и 9-ой главах.

Через описание ключевых образов мы покажем в чем именно эти эпизоды «зеркальны»:

2-ая глава, начало счастья: вечер, пение женских голосов, песня о девушке с большим воображением, повторяющийся образ солнца, свободно, тихо сосны, река, ржаное поле, никого нет, легкий ветерок, затем порыв ветра посильнее, высокий черный столб, герой еле успевает отскочить, черная одежда, седая (белая – контраст с черным) голова, черные брови, ласково-лукавая улыбка, бледное и худое лицо, приятное волнение, бред, приподнятое настроение (=радость, счастье);

8-ая глава, вынужденная «ремиссия»: образ солнца, вечер, красное зарево – предвестник *ветренной* погоды завтра, тихо, «признание» безумия, нет монаха, но у героя – «острижена» голова (близко к образу пострижения в монахи);

9-ая глава, последние мгновения жизни: ночь, у воды оттенок мягкого зеленого и синего, женские голоса и смех, страх неведомой силы, красный портфель, легкий ветерок, ощущение, будто никого нет, пение женских голосов, знакомый мотив о больной девушке, сладкая радость, черный высокий столб, седая голова, черные брови.

Очевидно, что между тремя эпизодами-абзацами есть не только прямые, но и косвенные связи. Контекстуальное окружение и значение слов прямо зависит от состояния героя. Сначала оно возвышенное: даже страшный вид монаха не пугает, а, наоборот, дарит ощущение счастья; затем равнодушие, безжизненность пейзажа, отсутствие монаха (вместо него – скудная реальность: остриженная голова – косвенная связь с ритуалом обращения в монахи), но воспоминание о встрече с ним; затем новая жизнь, мысли о прошлом, но нет больше леса, сосен, солнца, теперь за окном луна, пение – под окном, слабый

ветерок не даёт расстаться с обрывками страшного письма Тани, а черный столб летит к герою, будто Мефистофель, приходящий за душой Фауста.

Кроме основных элементов, возникают и дополнительные, связующие. Важно, что они не единичны и не витают в пространстве указанных множеств слов без «предшественников» в тексте.

Так, упомянутый в списке слов 9-ой главы «красный портфель» не случайно «красный»: это отражение или скорее преломление одного из основных цветов повести – красного. Постоянно краснеет Егор Семеныч, Таня покрывается красными пятнами, красное зарево предвещает ветер, главный герой в конце истекает кровью (ее красный цвет, выделяющийся на белых манжетах, подразумевается). Также и с зелено-синим оттенком, виднеющимся на воде – он появлялся и ранее в сцене после «второго» посещения поля. На полу в зале герой видит зеленые пятна. В общей сложности можно назвать четыре цвета, которые несут в себе символически-связующую нагрузку: упомянутые красный и сине-зеленый, а также черный и белый.

Подобный механизм взаимодействия наблюдается и у образов-доминант. Одно отличие: они не только связываются, но и влияют на то, с чем связаны. Именно счастье (2 глава) положительно окрасило объективно нервное состояние Коврина во всех главах до 7-ой включительно, и именно осознанное героем сумасшествие (8 глава) негативно окрасило раздраженное состояние Коврина. Черные брови монаха придают образу Тани с бровями того же цвета оттенок нервного безумия, что подчеркивает слабое психическое и физическое равновесие девушки.

Кроме того, в некоторых случаях возможно влияние объективных связующих образов на свои смежные отражения. Например, таков случай красного цвета. Нервность Коврина – нервность Тани и Песоцкого – красные пятна и красное лицо последних двух в момент напряжения – красное зарево, которое герой наблюдает в состоянии раздражения – красный портфель, к которому Коврин обращается в эмоционально минуту – красная кровь как кульминация.

Здесь приведены только самые яркие примеры. Повесть А. П. Чехова представляет собой систему кривых зеркал, в которых претерпевают метаморфозу одни и те же мотивы. Конечной точкой в таких отражениях может стать только самая малая единица произведения – слово.

4. Исходя из написанного выше, взаимосвязанные элементы могут быть:

- 1) закольцованными сами в себе (например, седая борода, которая важна как контраст с черным, но более нигде не отражается);
- 2) окрашивать те элементы, с которыми они связаны;
- 3) окрашиваться теми элементами, с которыми они связаны (и в некоторых случаях передавать семантическую окрашенность далее).

Заключение. Таким образом, мы пришли к семантической системе, состоящей из наиболее значимых элементов текста – на них может строиться дальнейший анализ произведения. Полученную структуру данных уже можно визуализировать математически в виде ориентированного графа, то есть графа, в котором рёбра (связи) вершин (элементов) имеют определенное направление (влияние). При таком изображении нейронный мозг сможет воспринять даже самые сложные образные данные. Вычленение семантически связанных единиц и обучение ИИ работать с иными текстами на их примере – один из возможных способов решения проблемы «понимания» текста компьютером. «Черный монах» – может быть одним из основных обучающих примеров в данной области, поскольку ярко выраженная взаимоотражённость элементов композиции позволяет легко вычленить главные образы и далее соединять их в объемные графы.

Однако безусловно одно – без цифрового филолога подобные задачи невыполнимы, поскольку только человеческий мозг может произвести первичный анализ и соединение данных, на основе которых ИИ будет совершенствовать свои алгоритмы [6].

Список источников

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. Москва: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С.7–300.
2. Корсаков С. С. Курс психиатрии. Москва: Типогр. В. Рихтер, 1893. 692 с.
3. Кристева Ю. Интертекстуальность // Кристева Ю. Разрушение поэтики. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 656 с.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. Санкт-Петербург: Искусство–СПБ, 1998. С.14–288.
5. Луков В. А., Луков С. В. Цифровизация в России: человеческое измерение // Знание. Понимание. Умение. 2020. № 1. С. 92-100.

6. Северина Е. М., Бонч-Осмоловская А. А., Бец Ю. В., Флягина М. В. Цифровые гуманитарные проекты: практики междисциплинарности // Гуманитарные и социальные науки. 2021. Т. 88. № 5. С. 112-129.
7. Сухих И. Н. Загадочный «Черный монах» // Вопросы литературы. 1983. №6. С. 109–125.
8. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова.: URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml> (дата обращения: 28.09.2024).
9. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 25 января 1894 г. Мелихово // Чехов А. П. Полн. Собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: в 12 т. // АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Наука, 1974–1983. Москва: Наука, 1977. Т. 5. Письма. Март 1892–1894. 679 с.
10. Чехов А. П. Чёрный монах // Чехов А. П. Соч.: в 18 т. // Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Москва: Наука, 1977. Т. 8. С. 226–258.
11. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. Санкт-Петербург: Академический проект, 2004. 384 с.
12. Ямпольский М. Б. Памяти Тересия. Интертекстуальность и кинематограф. Москва: РИК Культура, 1993. 464 с.
13. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения // Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы. Москва: Языки слав, культур, 2006. 927 с.
14. Gérard Genette. Palimpsestes: la littérature au second degré. – Paris: Éditions du Seuil, 1982. 468 p.
15. Gérard Genette. Ibid. 1982. 303 p.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. Problems of Dostoevsky's poetics // Bakhtin M. M. *Sobr. soch.* Moscow: Russian dictionaries; Languages of Slavic culture, 2002. Vol. 6. Pp.7–300. (In Russ.)
2. Korsakov S. S. *Course of psychiatry.* Moscow: typographer V. Richter, 1893. 692 p. (In Russ.)
3. Kristeva Yu. Intertextuality // Kristeva Yu. *The destruction of poetics.* Moscow: Russian Political Encyclopedia (ROSSPEN), 2004. 656 p. (In Russ.)
4. Lotman Yu. M. *The structure of a literary text* // Lotman Yu. M. *About art.* St. Petersburg: *Iskusstvo*–St. Petersburg, 1998. Pp.14–288. (In Russ.)

5. Lukov V. A., Lukov S. V. Digitalization in Russia: the human dimension // Knowledge. Understanding. Ability. 2020. №1. Pp. 92–100. (In Russ.)

6. Severina E. M., Bonch-Osmolovskaya A. A., Becz Yu. V., Flyagina M. V. Digital humanitarian projects: interdisciplinary practices // Humanities and Social Sciences, 2021. Vol. 88. №5. Pp. 112–129. (In Russ.)

7. Sukhoi I. N. The mysterious «Black Monk» // Questions of literature. 1983. №6. Pp. 109–125. (In Russ.)

8. Sukhoi I. N. Problems of A. P. Chekhov's poetics. <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml> (accessed 09.28.2024) (In Russ.)

9. Chekhov A. P. Letter to Suvorin A. S., January 25, 1894. Melikhovo // Chekhov A. P. Collected works and letters: In 30 vols. Letters: In 12 vol. // USSR Academy of Sciences. Institute of World Literature named after A. M. Gorky. Moscow: Nauka, 1974–1983. Moscow: Nauka, 1977. Vol. 5. Letters. March 1892–1894. 679 p. (In Russ.)

10. Chekhov A. P. The Black Monk // Chekhov A. P. Op.: in 18 vols. // Complete collection of op. and letters: in 30 vols. Moscow: Nauka, 1977. Vol. 8. pp. 226–258 (In Russ.)

11. Eco U. An Open Work: Form and Uncertainty in Modern Poetics. – St. Petersburg: Academic project, 2004. 384 p. (In Russ.)

12. Yampolsky M. B. In memory of Teresius. Intertextuality and cinematography. Moscow: RIK Kultura, 1993. 464 p. (In Russ.)

13. Yarkho B. I. Methodology of exact literary criticism. // Yarkho B. I. Methodology of exact literary criticism: Selected works on the theory of literature. Moscow: Languages of fame, cultures, 2006. 927 p. (In Russ.).

14. Gérard Genette. Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982. 468 p. (In Fren.)

15. Gérard Genette. Ibid. 1982. 303 p. (In Fren.)

A LITERARY TEXT (“THE BLACK MONK” BY A. P. CHEKHOV): MATHEMATICAL VISUALIZATION

Elizaveta A. Shaprinская

sophomore at Institute of the Russian Language,
Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia
(Moscow, Russia)

Alexey Yu. Ovcharenko

D. Sc. (Philology), Professor of the Departement for the Russian
Language and Applied Cultural Linguistics of the Russian Language
Institute, Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia
(Moscow, Russia)

Abstract

The article is devoted to the method of a literary text mathematization on the example of A. P. Chekhov's novella “The Black Monk”. It examines the possibility of combining two spheres – mathematics and philology – through the work of modern means of analyzing complex semantic structures, which we have conditionally divided into primary and secondary (analytical) levels. The anti-plagiarism system, the GPT chatbot, Google Translate online translators, and Yandex Translate are mentioned as illustrations of the use of these technologies for the primary decomposition of text into semantic components. In the context of the analysis of the literary text, special attention is paid to the composition of the work. It is considered as a complex system of mutual reflections (consisting of episodes, scenes, details, and characters), which can then be visualized into mathematical graphs for further use for practical purposes, including AI training. The end-to-end episode of the story is taken as the basis for mathematization: the meeting of the Black monk and Andrei Kovrin. Its variations in chapters 2, 8 and 9 are especially carefully analyzed, as well as the connection of images, actors, and the inner state of Andrei Kovrin, which initiates the transformation of all three fragments. In addition to the key role in the fate of the main character, this scene turns out to be at the center of the figurative system of the work, influencing the whole narrative with its motives. Using as an example, a system of directed semantic graphs is described. Such a structure makes it possible to competently compare literary categories and mathematically precise structures in an algorithmized digital world. An important result of the work is the conclusion that, given the potentially high development of AI, such research is impossible without the participation of digital philologists.

Keywords: mathematization, AI, oriented graphs, dominant images, “reflections”, objective narrative, system

Для цитирования: Шапринская Е. А., Овчаренко А. Ю. Подход к математической визуализации художественного текста («Чёрный монах» А. П. Чехова) // Libri Magistri. 2024. № 4 (30). С. 82–93.

Поступила в редакцию 30.09.2024

АВТОРАМ

Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас принять участие в тридцать первом и последующих выпусках периодического рецензируемого научного журнала «Libri Magistri», издаваемого коллективом кафедры языкознания и литературоведения института гуманитарного образования Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

В «Libri Magistri» предполагается осмысление следующих вопросов:

- 1) Аксиологические модели
- 2) История и теория жанров: диалектика формы и содержания
- 3) Коммуникативные исследования в филологии
- 4) Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы
- 5) Лингвистика текста.
- 6) Лингвокультурология и страноведение
- 7) Методика преподавания филологических дисциплин
- 8) Научная жизнь
- 9) Национальная модель мира в литературе
- 10) Перевод и переводоведение
- 11) Поэтика русской литературы
- 12) Россия и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры
- 13) Семиотика: мир как текст
- 14) Стилистика. Лингвистическая поэтика. Риторика
- 15) Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы
- 16) Филология и ее проблемное поле, перспективы развития
- 17) Филология и междисциплинарные связи
- 18) Философия литературы

Материалы, поступившие в редакцию, проходят проверку в системе «Антиплагиат.ВУЗ» и подлежат обязательному двойному слепому рецензированию. Редакция имеет право отклонить рукопись или предложить автору ее доработать в соответствии с требованиями.

Издание **1 номера 2025** (тридцать первого выпуска) журнала «Libri Magistri» планируется в марте 2024 года. Номер журнала будет размещен в РИНЦ (номер договора 96-04/2023).

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77 – 85231 от 25.04.2023.

Форма заявки (в отдельном файле, ее озаглавить следующим образом *Фамилия_заявка*, например: *Иванов_заявка*):

1. Фамилия, имя, отчество (полностью) на русском и английском языках.
2. Название статьи на русском и английском языках.
3. Предполагаемый раздел номера.
4. Город, место работы, должность на русском и английском языках.
5. Ученая степень и ученое звание на русском и английском языках.
6. Домашний адрес с указанием индекса, номера телефона (с кодом города), e-mail.

Для аспирантов и магистрантов (статьи магистрантов публикуются только совместно с научным руководителем) указать кафедру, факультет /институт, учебное заведение, город, страну.

Внимание! Телефон не публикуется, используется только для связи с автором в период подготовки статьи к печати; e-mail публикуется, почтовый дом. адрес не публикуется.

Требования к оформлению статьи

К статье необходимо приложить резюме на русском и английском языках (термины подлежат обязательному переводу; иностранные фамилии и географические названия даются в оригинале). Резюме не менее двухсот слов и список ключевых слов (не более десяти), а также почтовый и электронный адреса авторов, место работы, почтовый адрес работы, должность авторов (на русском и на английском языках)!!!

1. Языки научных статей – русский, английский. По согласованию с редакцией возможна публикация статей на других языках.

2. Статьи предоставляются в электронном виде в формате редактора MicrosoftWord 2003 или 2007 на одном из рабочих языков журнала. Файл со статьей именуется следующим образом – **Фамилия_статья** (например, *Иванов_статья*).

3. Максимальное количество авторов – не более 3-х.

4. Автор предоставляет редакции статьи, ранее нигде не опубликованные. Процент оригинальности **не менее 70%**.

5. **Общий объем статьи** (включая заголовок, ключевые слова, список литературы, аннотацию) – 15 000-20 000 знаков с пробелами, превышение объема статьи возможно по согласованию с редакционной коллегией. Страницы не нумеруются.

6. **Общие требования. РАЗМЕР А5.** Для набора текста необходимо использовать редактор Microsoft Word для Windows. Шрифт – *Times New Roman*, размер – **10**. Абзац – **1 см**, междустрочный интервал – **1**. Выравнивание по ширине. Все поля документа по **2 см**. Кавычки в тексте оформляются «елочкой». Без нумерации страниц, без переносов, без сносок. В качестве средств выделения текста используются подчеркивание и *курсив*. Между инициалами автора и фамилией ставится пробел.

7. **Оформление заголовка (см. образец).** На первой и второй строках (выравнивание по левому краю) указываются **ББК** и **УДК** (полуужирным курсивом). После интервала на четвертой строке (выравнивание по правому краю) указываются **инициалы и фамилия автора** (полуужирным курсивом). На пятой и следующих строках (выравнивание по правому краю) – **ORCID автора, полное название организации каждого автора, почтовый адрес места работы, адрес электронной почты всех авторов** (курсивом). После интервала – **НАЗВАНИЕ СТАТЬИ** (по центру прописными буквами полуужирным). Название статьи (не более 15 слов) должно кратко отражать содержание статьи. Не рекомендуется использовать сокращения и аббревиатуры.

8. После интервала следует аннотация статьи (**без слова Аннотация**) на русском языке **не менее 200 слов**. Аннотация не должна повторять название статьи и должна точно отражать основное ее содержание. Рекомендуется отражать: предмет исследования, цель работы, метод или методологию проведения исследования, основные результаты работы и область применения результатов исследования актуальность, методы, результаты, новизну и значимость исследования.

9. После интервала следуют **Ключевые слова** на русском языке (**не более 7-10 слов/словосочетаний**) без точки в конце. Набор ключевых слов/словосочетаний должен включать понятия, термины, имена, названия и пр., концептуально значимые для статьи.

10. После текста статьи через интервал помещается список **источников** с автоматической нумерацией в алфавитном порядке с обязательным указанием издательства, количества или диапазона страниц (Шрифт – Times New Roman, размер – 10). Список источников должен содержать не менее 15 источников. См. ниже образец.

11. После списка литературы следует **REFERENCES**, он должен содержать транслитерацию списка из раздела «ЛИТЕРАТУРА». Источники на иностранных языках не транслитерируются и приводятся в оригинале. Транслитерацию наименований журналов следует сопровождать официальным наименованием (соответствующим названию издания в наукометрических системах РИНЦ и др.) на английском или другом иностранном языке. Названия городов указываются полностью: Москва – в «References»: Moscow.

Описание русских, украинских и других работ, написанных не латинским (английским, французским, немецким, итальянским и т. п.) алфавитом, начинается с транслитерированной фамилии автора(ов). **Важно:** необходимо использовать ту транслитерацию фамилии(й), которая используется в издании, на которое Вы ссылаетесь. Если там нет транслитераций, воспользуйтесь или наиболее распространенной транслитерацией этой фамилии (если возможно), или транслитерируйте согласно общим правилам, используя для автоматической транслитерации программу на сайте <http://www.translit.ru>.

Библиографическое описание работ, опубликованных на языках, не использующих латинский алфавит, состоит из двух частей: транслитерации и перевода на английский язык.

12. Текст рекомендуется структурировать *Введение* – постановка рассматриваемого вопроса, актуальность, краткий обзор научной литературы по теме, четкая постановка цели работы. *Основная часть* статьи должна быть разбита на пронумерованные разделы, имеющие содержательные названия. Возможны подразделы. Она должна содержать описание материала и методов исследования, описание проведенного анализа и полученные результаты. *Заключение* – основные выводы исследования.

13. После **REFERENCES** через интервал следуют **ЗАГОЛОВОК, ИМЯ АВТОРА**, информация о месте его работы, слово **Abstract** – по центру, **Ключевые слова** и далее сама **Аннотация – все на английском языке**. На английском языке указать **место работы**.

14. Цитирование без подробных ссылок (**с указанием источника и номера страницы в квадратных скобках**) не допускается! Ссылки на неавторские Интернет-ресурсы (Википедия и т. п.) не допускаются.

15. Ссылки на литературу даются в квадратных скобках по образцу [1, 13] или [1, IV, 13], где первая позиция(1) – номер цитируемого источника согласно алфавитному списку, вторая позиция (появляется в некоторых случаях) (IV) – номер тома многотомного издания, третья позиция (13) – номер цитируемой страницы.

16. **В статье не использовать табуляцию.**

17. Кавычки должны быть одного начертания по всему тексту. Внешние кавычки – «елочки» (« »), внутренние – «лапки» (“ ”).

18. С содержанием номеров журнала можно ознакомиться на сайте [elibraryhttps://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809](https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809) и на сайте университета <http://magtu.ru/sveden/struct/instituty-fakultety-kafedry/institut-gumanitarnogo-obrazovaniya/kafedry-instituta-gumanitarnogo-obrazovaniya/napravlenie-filologiya-i-zhurnalistika/kafedra-yazykoznaniya-i-literaturovedeniya.html>; на сайте журнала <http://lm.magtu.ru/#2022>.

19. Оргкомитет сохраняет за собой право отклонять статьи, не соответствующие тематике и не получившие положительной рецензии. Статьи, оформленные не по правилам и без английского блока, к рассмотрению не принимаются!!!! Решение о публикации выносится редколлегией на основе рецензирования рукописей и общим голосованием; о принятом решении сообщается авторам. Присланные в редакцию материалы не возвращаются.

20. Материалы высылать по адресу rudakovamasu@mail.ru

21. Публикация статей бесплатная.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И АННОТАЦИИ

ББК 83.3
УДК 821.161.1

С. В. Рудакова¹
ORCID: 0000-0001-8378-061X
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
rudakovamasu@mail.ru

К. Н. БАТЮШКОВ И Е. А. БОРАТЫНСКИЙ: «ДИАЛОГИ» С ПАРНИ

Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации.

Ключевые слова: легкая поэзия, Парни, Батюшков, Боратынский, традиции, диалог, эпикуреизм

Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи.

Список источников

1. Абрамзон Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина». Москва: ОГИ, 2013. 192 с.
2. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. И. М. Тойбина. Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. Ленинград: Советский писатель, 1989. 464 с.
3. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки». 2012. № 4 (108). С. 103–114.
4. Рылова О. Н. Русская античность в отечественной литературе: к проблеме культурного диалога [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2010. № 5 (95). С. 100–106. URL: http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf (дата обращения: 10.01.2020).

¹ Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

REFERENCES

1. Abramzon T. E. «Lomonosovskij tekst» russkoj kul'tury' ["Lomonosov Text" of Russian Culture: Selected Pages]. Moscow: OGI, 2011. 240 p. (In Russ.).
2. Baraty`niskij E. A. Polnoesobraniestixotvorenij [Full. Coll. poems'] / Vstup. st. I. M. Tojbina. Sost., podgot. tekstaiprimech. V. M. Sergeeva. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1989. 464 p. (In Russ.).
3. Rudakova S. V. Filosofiyaschast`ya v lirike E. A. Boraty`nskogo [Philosophy of Happiness in E. A. Boratynsky's Lyrical Poetry] // Izvestiya Ural'skogofederal'nogouniversiteta. Seriya 2. «Gumanitarny`enauki». [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]. 2012. № 4 (108). Pp. 103–114. (In Russ.).
4. Ry`lova O. N. Russkaya antichnost' v otechestvennoj literature: k problemekul'turnogodialoga [Russian antiquity in Russian literature: on the problem of cultural dialogue] [E`lektronny`j resurs] // Vestnik TGPU [Bulletin of TSPU]. 2010. № 5 (95). Pp. 100–106. URL: http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf (accessed 10.01.2021). (In Russ.).

K. BATYUSHKOV AND E. BORATYNSKY: «DIALOGUES» WITH PARNI

Svetlana V. Rudakova

Doctor of Sciences (Philology), Professor of Department of Linguistics
and Literature, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text.

Keywords: Easy Poetry, Parni, Batiushkov, Boratynsky, Traditions,
Dialogue, Epicureanism

Тел. редакции: 8(3519)22-74-74

LIBRI MAGISTRI

2024. 4 (30)

Научный рецензируемый журнал

Учредитель – Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова
(455000, Челябинская обл., г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38). 16+,
в соответствии с Федеральным законом № 436–ФЗ от 29.12.10.

Адрес редакции:

455000, г. Магнитогорск, пр. Ленина, 26, ауд. А17.

Тел.: (3519) 227474.

E-mail: rudakovamasu@mail.ru, rudakova@magtu.ru

Адрес издателя:

455000, Челябинская обл., г. Магнитогорск,

пр. К. Маркса, 45/2,

ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», издательский центр

Адрес типографии:

455000, Челябинская обл., г. Магнитогорск,

пр. Ленина, 38, ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»,

участок оперативной полиграфии

Сдано в набор 26.11.2024. Подписано в печать 05.12.2024.

Дата выхода 13.12.2024.

Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага тип. № 1. Плоская печать. Усл. печ. л. 6,25.

Тираж 500 экз. Заказ 331.

Цена свободная.